

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ELEŞTİRİ ANLAYIŞI

NİLGÜN KÂTİPOĞLU

DANIŞMAN
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ HALİL HADİ BULUT
MANİSA 2022

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eleştiri Anlayışı” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dőřecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

16/01/2022

Nilgőn KATIPOğLU

KISALTMALAR

A.g.e.: Adı geçen eser

A.g.y.: Adı geçen yazı

ev.: Çeviren

Haz.: Hazırlayan

Vd.: Ve diğeri

Vb.: Ve benzeri

İst.: İstanbul

OATET: On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, ağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997.

EÜM: Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.

ÖZET

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN ELEŞTİRİ ANLAYIŞI

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sahip olduğu şair, romancı, hikâyeci, şehir yazarı, denemeci, çevirmen, senaryo yazarı, akademisyen ve edebiyat tarihçisi kimliklerinin yanında eleştirmen kimliğinin de bulunduğunu göstermeyi amaçlayan bu çalışmada, onun düşünce eserlerinin tamamı ele alınmıştır. Özellikle edebiyat tarihi ve makalelerinin merkeze alınarak incelenmesiyle Tanpınar’ın kimi ve nasıl tenkit ettiği sorgulanmıştır. Günlükleri, mektupları, denemeleri ve dersleri de araştırmaya dahil edilmiştir. Netice itibarıyla Tanpınar’ın eleştiri anlayışının ne olduğu, bu eleştirinin hangi metotlara dayandığı, yerli ve yabancı kaynaklarının neler olduğu, tenkitte orijinallikleri veya öznellikleri araştırılmıştır. Bu eleştiri yaklaşımının Türk edebiyatı eleştirisi tarihindeki yeri de tespit edilerek bunun Tanpınar ve eleştiri literatürüne katkısı ortaya konmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, eleştiri, eleştiri metodu, edebiyat tarihi, edebi makale.

ABSTRACT

AHMET HAMDI TANPINAR’S UNDERSTANDING OF CRITICISM

In this study, which aims to show that Ahmet Hamdi Tanpınar has the identity of a poet, novelist, storyteller, city writer, essayist, translator, screenwriter, academic and literary historian, as well as a critic, all his intellectual works are discussed. Especially by examining the history of literature and his articles, it has been questioned who and how Tanpınar criticizes. His diaries, letters, essays and lectures were also included in the research. As a result, what Tanpınar’s understanding of criticism is, what methods this criticism is based on, what his domestic and foreign sources are, their originality or subjectivity in criticism have been studied. The place of this criticism approach in the history of Turkish literary criticism was determined and its contribution to Tanpınar and the criticism literature was tried to be revealed.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, criticism, methods of criticism, literature history, essays.

ÖN SÖZ

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) sağlığında yeterli alakayı göremediğinden yakın bir isim olarak, günümüzde henüz hak ettiği ilgiye kavuşuyor görünmektedir. Bu, onun evvelinde kıymetsiz olduğunu değil, ne yazık ki biz araştırmacı ve okurların ideolojik kamplaşmasını ve kendimize dönük vefasızlığımızı gösterir. Asistanı olan Profesör Mehmet Kaplan'ın Tanpınar'ı anması ve onun hakkında yaptığı çalışmalarla o, adeta adım adım keşfedilmiş ve ekolün önemli isimlerince araştırılır hale gelmiştir. Ardından gelen Profesör Orhan Okay, Profesör Birol Emil, Profesör İnci Enginün, Profesör Zeynep Kerman vd. hocaların emekleri, Tanpınar'ın edebiyat ve düşünce sahasındaki yadsınamaz önemini ortaya çıkarmıştır. Şair Tanpınar, romancı Tanpınar, hikâyeci Tanpınar, şehir yazarı Tanpınar, denemeci Tanpınar, günlük tutan Tanpınar, mektuplar yazarı Tanpınar, çevirmen Tanpınar, senaryo yazarı Tanpınar, edebiyat tarihçisi Tanpınar ve eleştirmen Tanpınar ve aynı zamanda İstanbul Üniversitesi'nde Yeni Edebiyat bölümü kurucusu akademisyen Tanpınar... Nihayet bugünlerde nice panel, sempozyum, yazı, makale ve tezde onun farklı kimlikleri ve yönleri sevindirici bir şekilde irdelenmektedir.

Tanpınar, metnlerinin ses tonundan kolaylıkla anlaşılacağı üzere nazik ama sözünü sakınmayan bir eleştiri üslubuna sahip olmuştur. Türk edebiyatı eleştirisi tarihimizde bir eleştirmen sıfatı ile yeri tebarüz etmemişse de bu çalışmayla, edebiyat tarihçisi Tanpınar'ın eleştirilerinin de azımsanmayacak derecede çok olduğunu göstermeyi amaçladık. Bir edebiyat tarihçisi Tanpınar'dan söz edebildiğimiz kadar bir eleştirmen Tanpınar'dan da söz etmenin zamanıdır. Yer yer insanî zaaflarının baskın geldiği fark edilirse de eleştirmenliğinde bir usûl takip etmeye gayret gösteren, metot farkındalığı olan, çağdaşlarını ve dünyayı takip eden, Batıdaki misalleri göz önüne alan, kendi birikimimize ise itibar ve değerini teslim eden bir eleştirmenle karşılaştığımız hakikati buradan anlaşılacaktır. Eleştiri yolunda kısır olan geçmişimiz adına bu kimlik bir hayli önem taşır.

Tanpınar ve eleştiri bahsinde, elimizde Mehmet Erdoğan'ın hazırlamış bulunduğu *Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* isimli bir kitap mevcuttur. Bu çalışma ile konuya giriş yapılmış vaziyettedir. Bizim çalışmamızın kapsamı ise Tanpınar'ı her düşünce metninde yoklayarak, eleştiriye dair geliştirmiş olduğu metotları tespit etmek olmuştur. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin ve bağımsız makalelerinin bu yoklamada yeri ve ağırlığı büyüktür. Bu sebeple çalışmamızın, hem edebiyat tarihçiliği hem de edebiyat eleştiriciliğinde Tanpınar'a yönelik bir katkı sunacağı ümit edilir. Günümüzde hâlâ kısık gözlerle bakılan

eleştiri çalışmalarının, “Tenkidin mersiye ile yürüdüğü yegane sanat hayatı bizimkidir.” diyen Tanpınar’ın tenkidine dayanarak çoğalması temenni edilir.

Türk Edebiyatı ve Batı Edebiyatı şeklinde iki temel bölüme ayrılan çalışmamızda, Edebi Türler, Devirler ve Şahıslar üzerinden bir sınıflama yapılmıştır. Edebi türler üzerinde epeyce kafa yoran Tanpınar, şiir, hikâye, roman ve tiyatro gibi türlerin yanı sıra tenkit türünde de birçok düşünceler üretmiştir. Devirler tasnifinde, onun döneme nasıl baktığını ve kimler hakkında ya da hangi türler hakkında daha fazla mesai harcadığını göstermeye çalıştık. Şahıslar ise Tanpınar’ın doğrudan yazmayı sevdiği bir alandır. Çünkü o tarihinde de, makalelerinde de şahsiyetlerin isimlerini başlığa vererek, şahıs özelinde değerlendirmeler yapmaktan yana olmuştur. Görülecektir ki *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* dahi monografik metotla yazılmıştır. Şahısları kronolojik bir sıralama ile vermek yerine Tanpınar tarafından ne kadar çok incelendiği oranında sıralamaya aldık. Bu Tanpınar’ın kimin hakkında ne kadar düşündüğü, o şahsiyete ne kadar eleştiri getirdiğini de göstermiş olur.

Batı Edebiyatı bölümü de Türk Edebiyatı bölümünde olduğu gibi bir sınıflama takip eder. Bu bölümü ayrı başlık halinde incelememizin sebebi, Tanpınar’ın Türk edebiyatına verdiği önemin hemen hemen aynısını Batı edebiyatına da vermiş bulunduğunu ispatlamaktır. Tanzimat tarihini yazan Tanpınar, edebiyatı tıpkı medeniyetler gibi bölünemez bir bütün olarak görüyor ve güzeli kimliklendirirken ırk veya din gibi ayrımlardan ziyade özgür bir kendilik sanatı olarak tanımlıyordu. Dilin, aidiyetin ve devamlılığın esas olduğu ve insanı kavrayan büyük bir alanın peşinde idi. Doğululuk ve Batılılık meseleleri üzerine bu ayrı bölümlerin de konuya katkı sağlayacağını umarız.

“Sabırla yapılan her iş ancak sabırla tadılabilir.” dediği gibi Tanpınar’ın, sabırla yapılan bu çalışmada bana olmaz sanılan imkanları yaratıp yol gösteren, akademik düşünmeyi öğreten kıymetli danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Halil Hadi BULUT’a en öncelikli teşekkürümü samimiyetle etmek isterim. Tezimi okuyan ve titiz değerlendirmelerini esirgemeyen jüri hocalarım Doç. Dr. H.Harika DURGUN ve Dr. Öğretim Üyesi Seçil DUMANTEPE’ye, ayriyeten tezi okuma zahmetine giren Dr. Öğretim Üyesi Ünal ŞENEL hocama da gönülden teşekkür ederim. Tez sırasında DAAD bursu (Almanya Hükümet Bursu) ile Mainz şehrinde, yanında dört ay süre boyunca çalışma fırsatı bulduğum Johannes Gutenberg Üniversitesi hocalarından Prof. Dr. Julian RENTZSCH’e de içtenlikle teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	1
1.1. AHMET HAMDİ TANPINAR'A KADAR TÜRK ELEŞTİRİ TARİHİNE BİR BAKIŞ.....	1
1.2. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ELEŞTİRMENLİĞİ.....	7
1.2.1. Eleştiri Anlayışının Kuramsal Çerçevesi.....	7
1.2.2. Edebiyat Tarihçiliğinde Yöntem ve Kaynaklar.....	14

BİRİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK EDEBİYATI.....	28
2.1. Edebi Türler.....	28
2.1.1. Şiir	28
2.1.2. Hikâye ve Roman	40
2.1.3. Tiyatro	49
2.1.4. Tenkit.....	51
2.2. Devirler.....	59
2.2.1. Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı.....	59
2.2.2. Tanzimat Edebiyatı.....	68
2.2.3. Servet-i Fünûn Edebiyatı.....	70
2.2.4. Fecr-i Âti Edebiyatı.....	72
2.2.5. Milli Edebiyat.....	73
2.2.6. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı.....	74
2.3. Şahıslar.....	77
2.3.1. Yahya Kemal	77
2.3.2. Namık Kemal	84
2.3.3. Abdülhak Hamid Tarhan	95
2.3.4. İbrahim Şinasi	104
2.3.5. Ziya Paşa.....	107

2.3.6. Recaizade Mahmut Ekrem	109
2.3.7. Ahmet Midhat Efendi	114
2.3.8. Muallim Naci	121
2.3.9. Tefik Fikret	124
2.3.10. Halid Ziya Uşaklıgil	126
2.3.11. Ahmet Haşim	130
2.3.12. Ali Suavi	133
2.3.13. Diğer Şahıslar.....	133
2.4. Diğer Yazıları.....	135
2.4.1. Sanat, Şehir ve Medeniyet.....	135
İKİNCİ BÖLÜM	
3. BATI EDEBİYATI.....	138
3.1. Edebi Türler.....	143
3.1.1. Şiir	143
3.1.2. Hikâye ve Roman	146
3.1.3. Tiyatro	148
SONUÇ.....	151
KAYNAKLAR.....	160

1. GİRİŞ

1.1. AHMET HAMDİ TANPINAR'A KADAR TÜRK ELEŞTİRİ TARİHİNE BİR BAKIŞ

Eleştiri terimi, Türk edebiyatı incelemelerinde İngilizce'deki "criticism", Fransızca'daki "critique", Almanca'daki "kritik" teriminin karşılığı olarak kullanılan bir sözdür. İngiliz ve Fransız edebiyatlarında 17. yüzyıldan beri kullanılan bu terimler, eski Yunanca'da "yargılayıp hüküm verme veya ayırt etme (temyiz etme)" anlamına gelen "kritikos" kelimesinden türemiştir. Türk edebiyat dünyasında ise eleştiri kavramı tarih boyunca çeşitli terimlerle ifade edilmiştir. Eski Türk edebiyatında bu kavram "sözün kusurlusu ile kusursuzunu ayırt eden bilgi" anlamındaki "ilm-i nakd" sözüyle karşılanmıştır.¹

Eleştiri Terimleri Sözlüğü'nde bu madde ile izah edilen eleştiri, aslında edebî metnin yaratıldığı her yüzyılda ihtiyaca göre kısmi olarak yapıliyordu. Fakat eleştiri kavramı olarak, bütünüyle mesele edinen dönem 20. yüzyıl olmuştur. 20. yüzyılın başlangıcında edebiyat eleştirmenliğinin meslek haline geldiğini, açıkça kabul edilir bir saha olduğunu bilmekteyiz.² Avrupa'da Klasisizm, Romantizm ve Realizm gibi edebî yaklaşımlara bağlı olarak 17, 18 ve 19. yüzyıllarda parça parça ilerleyen eleştirel yaklaşımlar varlığını göstermiştir. "19. yüzyıldan önce eleştiriciler vardı diyor Thibaudet ancak eleştiri yoktu."³ Bizim Klasik edebiyat devremize denk gelen bu vakitlerde, Divan edebiyatı metinlerimiz araştırıldığında, eleştirinin yine ihtiyaç dahilinde divan önsözlerinde, tezkirelerde veya gazel ve kasidelere serpiştirilmiş halde karşımıza çıktığı görülür. Modernleşme süreci ile birlikte eski ve yeni kutupları oluşunca, maziye kötüleme tavrı, Divan edebiyatında tenkit yoktu yargılarını doğurmuştur. Halbuki Klasik edebiyatımızda, tıpkı Thibaudet'nin dediği gibi modern anlamdaki tenkit yok ise de birtakım eserleri eleştiren, hicveden, tartan pek çok şair, yazar eleştirici mevcuttur. Çalışmalar,

¹ Ö. Faruk Huyugüzel, **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s.148.

² Fatma Erkman Akerson, **Edebiyat ve Kuramlar**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s.154

³ J.C. Carloui, J. C. Fillox, **Edebi Eleştiri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985, s.32.

edîp biyografisi olan tezkireleri; divanların girişı, önsözü olan divan dibacelerini; sözlük, ansiklopedik kaynak mahiyetinde olan belagat kitaplarını ve şairlerin kendi eserlerini eski edebiyatımızda tenkidin kaynağı olarak göstermektedir.⁴

İlahîlik vasfı yüklenen ve genellikle bakış açısı itibarıyla güzeli gören ve gösteren Klasik edebiyatımızın şiir formunu seçmesi anlaşılırdır. Kuralları gelenekle belirlenmiş, dar alanda yaratıcılık ve özgünlük elde etmeyi tercih eden bir edebî sahada, bağımsız ve modern anlamdaki tenkide başvuru söz konusu olmamıştır. Klasik edebiyatımızın ihtiyaçları ve koşulları onu, altı yüzyıl boyunca idare ve memnun etmiştir. 20. yüzyıla varıldığında, imparatorluktan ulus devlet anlayışına geçiş yapan Türk toplumu, radikal değişikliklerle burun buruna gelince, canlı olan edebiyatı da sürdürmenin yolu olarak yeni edebî arayışlara yönelmiştir. Belli bir vakit sonra tüm sancılarına rağmen insan da, kültür de değişmiştir zaten. Tanpınar'ın meşhur ifadesiyle söylersek bir 'medeniyet kriziyle başlayan Tanzimat' devri, itiraz ve mukayese yoluyla kendi edebiyatını inşaaya girişmiştir. Yeni olanın doğası, eskiyi eleştirip yıkmakla kendine alan bulur. 1665 yıllarında Fransız Gazetelerinde kültür ve siyasette, eskilerle yeniler arasında tartışmaların hız kazandığını bilmekteyiz.⁵ Avrupa edebiyatında 17. yüzyılda yaşanan eski-yeni münakaşaları, Tanzimat yıllarıyla beraber (1840'larda) bizim edebiyat ortamımızda gündem oluşturur. Böylelikle, kıyas ve tartışmanın canlandırdığı bir eleştiri sahasına iyiden iyiye zemin hazırlanır.

Tanzimat'ta eleştiri kavramı, "nakd" kökünden türetilen 'tenkid', 'intikad', 'tenkad', 'tenakkud', 'müntekid' ve "kritik" sözünü karşıladığı düşüncesi ile 'muhakeme' ve 'muaheze' vb. söz önerileri ile yazarlar arasında seçilmiş ve tartışılmıştır. Bu tabirlerden anlaşılan manalar arasında ufak farklar söz konusudur. Kimisi doğruyu yanlıştan ayırt etmenin eleştiri olduğunu ifade ederken, kimisi kusurları göstermenin, kimisi de yalnızca değerlendirmeye alıp güzel olanı öne çıkarmanın tenkit olduğu görüşündedir. Tanzimat devri yazarlarından Servet-i Fünûn'a, Fecr-i Atî'den Cumhuriyet devrine uzanana kadar eleştiri kavramı ve terimi sorgulanmış, yazarın bakış açısına dayalı olarak birbirinden değişik isimler ve anlamlar almıştır. Bazı yazarlar da terime, isimlendirmeye çok önem vermeyip tenkid, intikad veya

⁴ Dursun Ali Tökel, "Divan Edebiyatında Eleştiri", **Hece Eleştiri Özel Sayısı**, yıl 7, sayı 77/78/79 Mayıs/Haziran/Temmuz 2003.

⁵ Olcay Önertoy, **Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri**, Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara, 1980, s.6.

muaheze gibi tabirleri aynı anda, çoklu biçimde kullanmışlardır. Bu manzara, eleştiri kavramının Tanzimat senelerinde henüz belirli ve münasip bir yer edinemediğini işaret eder.

3 Kasım 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra devlette, yönetimde ve sosyal yaşamda batılılaşma tercihleri hızla yaygınlık gösterir. Edebî verimlerin ortaya çıkması ise yaklaşık 1860 yıllarını bulur. Tanzimat yazar ve aydınları, batıdaki edebiyat faaliyetlerini oldukça yakından takip etmekte ve büyük gayretlerle Türk edebiyatını bu yeni yolda ve formlarda üretmektedirler. Gazetenin Avrupa'da bilgilendirme ve iletişimde oynadığı rolü gören aydınlar, yenileşme çabalarını en çok gazete aracılığıyla halka aktarabileceklerini biliyorlardı. Gazetenin yanı sıra, belirli bir program dahilinde olmamakla birlikte bolca tercüme çalışması yapmışlardır. Bu devrin şartlarının gerektirdiği üzere hem aydın hem de yazar olan kadrolar, siyasî yönetim üzerine fikir beyan ettikleri kadar dile, edebî türlere, yeni terimlere ve sanatsal tartışmalara dair de pek çok yazı kaleme alırlar. Bu yazılara bakıldığında, edebiyat eleştirisi alanında iki yaklaşımın öne çıktığı görülür: Birincisi eski edebiyatı eleştirme veya tamamıyla reddetme tavrı, ikincisi yeni kabul edilen batılı türleri taklitle de olsa almak, uygulamak ve yeni olan bir edebiyat yaratma çabası.⁶

Tanzimat döneminin birinci neslinden Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile ikinci nesilden Abdülhak Hamid ve Recaizade Ekrem romantik görüş içerisinde; Sami Paşazade Sezai, Beşir Fuad, Nabizade Nazım ve Mizancı Murat ise realist görüş içerisinde edebiyat eleştirisine yönelmişlerdir. Ahmet Midhat Efendi ve Muallim Naci ise orta görüşte olmayı seçmişler, itiraz ve eleştirilerinde daha ılımlı bir yaklaşım sergilemişlerdir.⁷

Birinci nesil Tanzimat yazarları sosyal faydacı tarafı ağır basan, edebî eserin kendisini değil, öğreticiliğini savunan görüşleriyle edebiyat alanında hem eser hem de bir okur kitlesi yaratmışlardır. Aydın olma sorumlulukları yazarlıklarından öne geçen bu ediplerden Şinasi, bu yüzden olsa gerek dil ve sözlük çalışmalarına çok ağırlık vermiş, yeni türlerden gazete ve tiyatronun anlaşılıp yayılması için üstün gayret göstermiştir. *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesinde yazdıkları ve katıldığı tartışmalar ile “kritik düşünceyi” denemiş ve öğretmiştir denilebilir. Ayrıca *Fatîr Tezkiresi*'nin yeni baskısı için yazdığı itirazlarda, *Şair Evlenmesi* oyununda görücü usûlü evlenmeyi eleştirmesiyle onun Tanzimat'taki ilk tenkit seslerine sahip olduğunu söyleyebiliriz.⁸

⁶ Abdullah Uçman, “Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri”, **Hece Eleştiri Özel Sayısı**, yıl 7, sayı 77/ 78/ 79 Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s.48.

⁷ Bilge Ercilasun, **Edebiyat Tarihi ve Tenkit**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s.217.

⁸ Uçman, **a.g.y.** s.50.

Namık Kemal, modern anlamda ilk münekkittlerden sayılmaktadır. Onun, “Lisan-ı Osmanî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir” isimli makalesinde, *Tahrîb-i Harâbat* ve *Takîp* adlı tenkit eserlerinde, *İntibâh* romanının ön sözünde, *Celaleddin Harzemşah* oyununun ön sözünde, *Meprizon Muahezenamesi*’nde, *İrfan Paşaya Mektubu*’nda, *Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risale*’sinde ve mektuplarında eleştiriyi daha bağımsız bir tür olarak ele aldığını fark etmek mümkündür. Divan edebiyatının da en kuvvetli eleştiricilerinden birisi olmuştur. Klasik tiyatro anlayışına karşı çıkmış, yazdığı tiyatro eserleriyle istediği tiyatro anlayışını örneklemiştir. Batıdan alınan roman, tiyatro ve siyasi makale türleri aracılığıyla, akla uygun, cemiyetin yararına olan yeni bir edebiyat yaratma çabasına girişmiştir. Yeniye örneklerken, eskiyi sistemli bir şekilde eleştirmiştir.⁹

Ziya Paşa, Tanzimat yazarları içerisinde eleştirenden ziyade eleştirilen bir yazar konumundadır. 1868’de yayımladığı “Şiir ve İnşa” adlı makalesinde Divan edebiyatı şairlerini İran ve Arap tesiri altında Türkçe yazmadıkları görüşüyle tenkit eder. Fakat daha sonra 1874 yılında, *Harâbat* antolojisinin giriş yazısında, divan şairleri için Türk dilinin temelini en güzel şekilde atmışlardır diyerek Arap ve Fars edebiyatını bir hazine olarak görür. Altı yıl gibi kısa bir zamanda fikirlerindeki bu değişim, yenilik taraftarı olan Tanzimat yazarlarının tepkisini çekmiştir. Bilhassa Namık Kemal, Ziya Paşa’ya yönelik büyük eleştiriler getirmiştir.¹⁰ Böylelikle Ziya Paşa, eleştiri tarihinde bilerek veya bilmeyerek hem eleştiren hem eleştirilen olmak üzere tartışmalı bir yer edinmiştir.

Tanzimat’ın ikinci nesli, toplumsal faydaya değil, ferdi edebiyata meylenmiştir. Abdülhak Hamid, tenkide çokça yer veren bir yazar olmamakla birlikte yeni edebiyatın inşasında bazı görüşler ortaya koyarken birtakım itirazlarda bulunmuştur. Makber Mukaddimesi, Duhter-i Hindu Mukaddimesi ve “Nâkâfî” adlı şiirinde bunlara rastlanır.¹¹ Asıl önemli Tanzimat münekkittlerinden birisi Rezaizade Mahmut Ekrem’dir. Namık Kemal gibi eserde faydacılık aramayıp, sanat eserini lâ-ahlâkî olarak tanımlar. Böylece sanat eseri estetik bir oluşum halini alır. Buradan Servet-i Fünûn yazarlarına, bir yol açtığı söylenebilir. Mülkiye Mektebi’nde hoca iken yazdığı ders kitabı olan *Talim-i Edebiyat*, şiir hakkındaki görüşlerini içeren *Zemzeme Mukaddimesi*, Menemenlizade Tahir’in “Elhan” şiiri üzerine tenkitlerini barındıran *Takdir-i Elhan*, onun tenkit eserleri olarak görülebilir.¹² Dil üzerine, kafiye üzerine,

⁹ Bilge Ercilasun, **Edebiyat Tarihi ve Tenkit**, s.219-222.

¹⁰ Uçman, **a.g.y.** s.52.

¹¹ Ercilasun, **a.g.e.** s.219-223.

¹² Ercilasun, **a.g.e.** s.225.

muhteva ve güzellik üzerine ortaya koyduğu pek çok görüş, devrin eleştiri anlayışına y n vermiştir.

Abdullah Uçman, Be ir Fuad'ın oldukça ilerlemiş olan romantik anlayışı, Hugo-Zola tartışması aracılığıyla tenkit etme imkânı bulduğunu ifade eder.¹³ Bu bakımdan Be ir Fuad, Türk edebiyatında natüralizm savunusu yaparken, aslında romantizme ve romantik yazar-şairlere itirazlarda bulunup doğal yolla bir tenkit anlayışı geli tirmi  olur.

Mizancı Murad Bey, Tanzimat devrinde tenkit üzerinde en çok duran isimlerden birisidir. Birol Emil'in makalesinde onun tenkit anlayışını irdelediği üzere, Mizancı Murad yeni edebiyatın yaratılması aşamasında taklitten kurtulmayı önerir. Bunun yolu olarak da tenkidin gelişmesini zaruri bulur. Tenkit görüşleri, nazari ve tatbik  tenkit olarak iki şekilde incelenir. " deb mızın Num ne-i  mtis lleri" başlıklı seri makalelerinde tatbik  tenkitler yapmıştır.¹⁴

Ahmet Midhat Efendi zamanının üretken yazarlarından biri olarak biraz realistlere, biraz da romantiklere yakın eğilimler göstermiştir. Realistlerin aşırı bulduğu noktalarını da, romantiklerin yanıldığı noktalarını da kendince tespit ederek, en çok romana dair eleştiriler kaleme almıştır. *Tercüman-ı Hakikat* Gazetesi'nin yönetimi altında olması, ona sık yazma ve eleştirme imkânı vermiştir.

Muallim Naci ise bu dönemin eskiye yakın g r   l  kişisi olarak birçok polemiklerde eleştirilen yazarlardan biri olmuştur. Recaizade Ekrem'le girdiği tartışmalarda edebiyat ortamını ikiye ayıracak kadar ses getirmişlerdir.¹⁵ Tanzimat ile Servet-i Fünûn nesli arasında yer alan ve "Ara Nesil" olarak ifade edilen Ayn Nadir (Ali Ekrem), M stec bizade  smet, Menemenlizade Mehmed Tahir, Ali Kemal, Mehmed Rifat gibi birçok yazar da bu dönemde eleştiriye dair emek vermişlerdir. Tanzimat'tan farklı olarak, edebiyatı estetik bir yapıt kabul edip eleştiriye de bağımsız bir tür biçiminde tanımlamışlardır. Bu bakımdan Ara Nesil yazarları, Servet-i Fünûn'a bir geçiştir.¹⁶

Servet-i Fünûn Devri (1896-1901) yine bir tartışma ile ba lar. Abes-muktebes kafiyesi üzerine çıkan edebî tartışma hakkında Servet-i Fünûn Dergisi'nde yazılar yazılmaya ba lanır. Bu hareket dahi, itiraz ve eleştiri kültürünün canlılık ile devam ettiğini gösterir. Nitekim

¹³ Abdullah Uçman, "Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri", **Hece Eleştiri  zel Sayısı**, s.57.

¹⁴ Birol Emil, "Mizancı Murad Beyin Tenkide Dair Görüşleri", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, c. 19, sayı 0, Temmuz 2012, s.125-127.

¹⁵ Bilge Ercilasun, **Edebiyat Tarihi ve Tenkit**, s.230.

¹⁶ Mahmut Babacan, "Ara Nesil'de Eleştiri", **Hece Eleştiri  zel Sayısı**, yıl 7, sayı 77/ 78/ 79 Mayıs-Haziran-Temmuz 2003, s.83.

Servet-i Fünûn yazarları, Tanzimat devrinin arkasından artık iyice eleştiriye bir tür olarak görüp Batılı anlamda örnekleri vermeye başlarlar. Tenkidin mahiyeti üzerine de epey düşünülmüştür bu dönemde. Tenkidi mutlak kurallara bağlamadan, eseri anlamaya değil hissetmeye dayalı olarak tenkit geliştirmişlerdir. Eleştiri, onlara göre şahsîdir ve zaman en iyi münekkittir. Eleştiriden bekledikleri şey ise eserin kusurlarını görmek değil, edebî eserin kıymetini ortaya koyabilmesidir. Bu dönemde pek çok yazar ve şair eleştiri hakkında fikir beyan etmiş, konuyu mesele edinmiştir. Hüseyin Cahit “Hikmet-i Bedayi” adlı makale dizisinde Hippolyte Taine’in görüşlerini aktarmış, Mehmed Rauf “Tekamül-i Tenkid” adlı yazılarında Batılı eleştirmenleri tanıtmış, Halid Ziya *Hikâye* adlı eseri ile itiraz ve inşalarını yazmış, Tevfik Fikret gerek bazı şiirleri ile gerek “*Güzellik*” adlı yazısı ile, Cenap Şehabettin *Servet-i Fünûn Dergisi*’nde çıkan Batılı akımları tanıtan makaleleri ile bu dönemdeki tenkit türünü daha görünür kılmışlardır. Ahmed Şuayb ise devrin sadece münekkidi olarak dikkat çeken isimlerindendir. Yalnızca eleştiri hakkında düşünmüş ve yazmıştır. Hippolyte Taine, Gustave Flaubert, Mommsen gibi yazar ve araştırmacılar hakkında çalışmalar yapmıştır. *Hayat ve Kitaplar* adlı eserinde Batılı edebiyatçıları hem tanıtmış hem de onların görüşlerinde katılmadığı noktaları eleştirmiştir. Bu tavır, dönem yazarlarının sadece çeviri yapmadığını, kendi görüş ve yorumları ile bir eleştiri anlayışı yarattıklarını ispat eder.¹⁷

Fecr-i Âtî (1909-1913) yazarları, her ne kadar Servet-i Fünûn fikriyatına uzak olmayan bir eleştiri anlayışına sahip olup kendinden önceki nesle itiraz etmemiş olsalar da devirlerinde başlayan milli edebiyat anlayışındaki *Genç Kalemler Dergisi* yazarları ile sıklıkla münakaşaya girmişlerdir. Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Ali Canip Yöntem, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Mehmet Fuat Köprülü, Şehabeddin Süleyman ve Müfid Râtip polemikleriyle eleştiri ortamını canlı tutmuşlardır. Daha sonradan millî edebiyat görüşüne katılacak olan Yakup Kadri, başlarda *Genç Kalemler* ekibiyle en sert tartışmaları yapmıştır. Fecr-i Âtî içerisinde Şahabeddin Süleyman, yalnızca eleştiri sahasında eserler vererek öne çıkan bir isim olur. Fuad Köprülü ile birlikte *Malumat-ı Edebiyye*’yi, tek başına Abdülhak Hamid’i tenkit eden *Tenkidat-ı Edebiyye: Abdülhak Hamid, Hayatı ve Sanatkâr*’ı yazmıştır. Tiyatro alanında tenkitler yazması ile öne çıkan isim ise Müfid Râtip olur. Kenan Akyüz onun, Türkiye’de ilk tiyatro tenkitçisi olarak bilinmekte olduğunu söyler.¹⁸

Milli Edebiyat Dönemi olarak adlandırılan, Bilge Ercilasun’un ‘Türkçü Tenkit’ adını verdiği 1911-1923 yıllarında ise Cumhuriyet’in ilanına değin millî anlayışla süren bir eleştiri

¹⁷ Bilge Ercilasun, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, s.232-35.

¹⁸ Kenan, Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1995, s.162-63.

faaliyeti söz konusu olmuştur. Yeni Lisan hareketiyle bu devrede dil ve dilin sadeleşmesi yönünde pek çok tartışmalar, itirazlar ve yeni bir edebî ortam yaratma çabalarını tekrar görürüz. Hemen her dönemde, var olanı eleştiren, savundukları yeniyi inşa etmeye çalışan yazarlar için tenkit elzem bir alan açmıştır. Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem, Celal Sahir Erozan, Fuad Köprülü, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yahya Kemal gibi isimler millî bir edebiyat ve tenkit yaratmak adına, tercüme yapmışlar, var olan eserleri millî bir gözle yeniden yorumlamışlardır. Servet-i Fünûn yazarları Romantik tenkit anlayışına uymakla birlikte, Romantik eleştirinin unsurları olan millî duygu ve tarih şuurunu görmezden gelmişlerdir. Batıda 19. yüzyılda hayli önemi olan bu iki hassasiyeti, Türkçü tenkit yazarları açığa çıkarmış ve uygulamışlardır. Batıya oldukça dönük olan bu dönemin yazarları, bize özgü Türk tenkidini yaratırken objektif olmuşlar ve yeri geldiğinde örnek aldıkları batılı yazarları da eleştirebilmişlerdir. Ali Canip Yöntem'in Max Nordau ile Taine'i, Fuad Köprülü'nün de Taine'i eleştirmesini ve Ziya Gökalp'in de Durkheim'ı örnek almasına karşın zaman zaman onu eleştirmesini konuya örnek gösterir Bilge Ercilasun.¹⁹

1901 doğumlu olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk verimi olan "Şehriyar" şiirini 1920 yılında yayımladığı göz önüne alınırsa, onun Cumhuriyet dönemi yazar ve eleştirmenlerinden olduğunu söylemek mümkün olur. Bu devreye kadar aşama aşama gelişen eleştiri, bu vakitten itibaren daha modern anlamda, daha ciddi ve bağımsız bir tür (janr) olarak anılacaktır.

1.2. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ELEŞTİRMENLİĞİ

1.2.1. Eleştiri Anlayışının Kuramsal Çerçevesi

Tanpınar'ın arafta kalmasına ilişkin birçok fikir beyan edildi: Arada kalmış Tanpınar, eşikteki Tanpınar, bölünmüş/parçalanmış Tanpınar... Bu yorumların çoğu tespitite haklılık taşımakla birlikte, kimi zaman olumsuzlamaya dayanan bir parça acıma veya küçümseme içerdi ne yazık ki. Bir başka deyişle ıstırapları tanınan yazar, kendi acısıyla vurulmak istendi denilebilir. Oysa entelektüel ıstırapın yokluğu sanatın ve/ya bilimin yokluğu anlamına gelir.

Elimizde Tanpınar'a ait şiir, kurmaca eser, deneme, makale, monografi ve edebiyat tarihi olmak üzere çeşitli türlerde yapıtlar mevcut. Bu eserlere, türlerin/formların bize sağladığı mesafeden bakmak zorunluluğumuz var. Çünkü Tanpınar'ın karşısında olduğumuz kadar, Tanpınar metinlerinin de -zamansız birer sanat eserine muhatap olmak demektir bu- karşısında

¹⁹ Bilge Ercilasun, **Edebiyat Tarihi ve Tenkit**, s.250-57.

olduğumuzu hatırlamalıyız. Onun kurmaca karakterlerinin ıstırapları, tereddüt veya çıkmazları, bir edebiyat tarihçisi olarak Tanpınar'ın kendisinin 'arada' kabul edilmesiyle birbirine karıştırılan bir sorun olarak görünüyor gözümüze bugün. Tartışılması gereken ilk problematik: Sanat eseri, yazar/muharrir ve b/ilim adamı üçgenindeki sınırlardır.

Tanpınar'ın kurmaca eserleri dışında kalan makale veya edebiyat tarihi hakkında sistematik araştırmalar ise henüz bulunmuyor. Bu çalışmanın çıkış noktası da budur. Edebiyat tarihçisi olarak Tanpınar, çok değerli birkaç hocamız tarafından araştırılmış ve kıymetli yazılarla meseleye girilmiştir. Hilmi Ziya Ülken, Orhan Okay, Nazım Hikmet Polat, Metin Kayahan Özgül gibi... Fakat bu önemli yazıların, Tanpınar'ın metodu hakkında neredeyse ortak bir kanısı oluşmuş durumdadır: Yöntemsizlik yöntemi söylemi.

Hem Tanpınar'ın edebi bir figür olarak arafta kalan konumunun onun değerine gölge düşüreceği imasını hem de usûl olarak öne sürülen yöntemsizlik yöntemini ikna edici bulamıyorduk. Ancak bu tanımlama ve pozisyonlandırmada bazı şeylerin eksik olduğu fikrimizi ise bir türlü kavramlaştıramıyorduk. Ta ki Berkiz Berksoy'un "Tanpınar'da Eleştiri ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiği: Contrepoint"²⁰ isimli makalesini okuyuncaya kadar. Tanpınar hakkında benzer soruları soruyorduk. Ve o, büyük ve önemli bir adım atarak Tanpınar'ın metoduna dair ciddi bir kavram önerisinde bulunuyordu: Contrepoint.

Berksoy da Tanpınar'ın arada/tereddütte/eşikte açıklanmasına itiraz ederken, karşılaştırmalı edebiyatın verilerinden yararlanarak dünya edebiyatlarından örnekler sunmuştur. Thomas Mann'ın her yönüyle Alman olmasına ve 'Germanite' kavramını ömrü boyunca sorgulamasına karşın hiçbir araştırmacının onun hakkında 'arada bir adam' dediğini duymadığını ifade eder.²¹ Tanpınar üzerine Abdullah Uçman'dan, Orhan Okay'dan, Zeynep Kerman'dan ve Sevim Kantarcıoğlu'ndan birtakım bilgilere danışan araştırmacı, oldukça eleştirel ve yerinde sorular sorar.

Demek ki araştırmacıların üzerine dikkat çektikleri gerçek şu: İçinde bulunduğu çağda Tanpınar, tüm dünyanın birlikte yaşadığı değişen değerler krizine yakalanıyor. Birbirlerinden ayrı ülkelerde ve toplumlarda var olsalar da yeni değerler ve bunların karşısında insan ve kültür üzerine düşünen, çözümler arayan entelektüellerin kapıldığı kriz dalgaları bunlar. Görülen o ki hepsi de aynı düşüncede birleşiyor: Yeni bir kültür kavramı üzerine düşünmek. Neden Tanpınar

²⁰ Berkiz Berksoy, "Tanpınar'da Eleştirel ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiği Contrepoint", **Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Sayısı**, yıl 6, sayı 61, Ocak 2002, s.60.

²¹ Berksoy, **a.g.y.** s.65.

*da onlar gibi aynı sorun üzerinde konuşuyor ve yazıyorken kültür ve düşünce tarihimize eşikte, iki kutup arasında bir adam olarak geçiyor peki?*²²

Avrupa Felsefelerinin Vokabüleri adlı sözlükte contrepont sözü için “Karşılaştırma kavramının bir zıtlık, tutarsızlık, tereddüt içermediği görülüyor. İki yanlı bir dikkat olarak görülmüş. Dikkatimizi bir nesneye verdiğimiz gibi iki nesneye de verebiliriz; karşılaştırma, iki yanlı dikkattir demiş Condillac.” şeklinde aktarmış Berksoy.²³ Tanpınar’ın bu kavramı kullanırken ona yüklediği manayı ise şöyle açıklıyor:

*Tanpınar’a göre bu sözcük ‘hayatın kendisini yakalamak’ anlamında. İşte bu anlamda contrepont bu yazıda ikilik/arada kalmışlık sorunsalına bir çözüm biçimi olarak gösterilmeye çalışılıyor. Contrepont denince ilk akla gelen “karşıgörüş” veya “tersgörüş” gibi bir karşıtlık durumu. Oysa asıl gösterilmek istenen yalnızca bu değil. Bu saptamadan yola çıkarak ters veya karşıgörüş yerine kısaçgörüş gibi karşıtlıktan çok tamamlama anlamına gelen bir yorumu kullanmak daha doğru olabilir. Kısaçgörüş’ü Tanpınar metinleri bağlamında bir metafor olarak şöyle anlıyorum: Öteki görüşü, ondan beslenerek tüketen ve bir başkasının/ yenisinin ortaya konmasını sağlayan görüş. Öyle ki kısaçgörüşler Tanpınar başka taraftan baktıkça ortaya çıkıyor denebilir. Contrepont’in bir sözlükteki mecazi anlamı şu: Kendi realiteleri olan ikincil motiflerin/konuların üst üste/ kat kat gelmesi, birbirine eklenmesi. Demek ki bir bütün içinde yer alan; birbirine zıt olmaktan çok birbirini tamamlayan görüşler söz konusu.*²⁴

‘Armoni’ ve ‘sentez’ arasındaki farka da değinen Berksoy, Tanpınar’ın sentezi değil armoniyi tercih eden bir tarzı olduğu görüşündedir. Çünkü armonide tüm farklı sesler, görüşler, öğeler yan yana bulunurken sentezde karışım söz konusudur. Romanlarından misaller getirerek Tanpınar’ın yükselen ve alçalan ivmelerle imaj ve kavramları bir metinde barındırdığını örnekler. “Ne Sağcı ne Solcu, ne Gelenekçi ne Yenilikçi yoksa yalnızca senfoniler besteleyen bir besteci mi Tanpınar?” diye sorduğu anda contrepont kavramının aslında Tanpınar için ne kadar uygun olduğunu fark ederiz.

²² Berkis Berksoy, “Tanpınar’da Eleştirel ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiği Contrepont”, **Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Sayısı**, s.67-68.

²³ Berksoy, **a.g.y.** s.72.

²⁴ Berksoy, **a.g.y.** s.69.

Şurası önemli ki Tanpınar'ın kendisi contrepont kavramının bilincindedir. Berkes bunu kanıtlamak üzere birkaç Tanpınar pasajını alıntılar ve onun bu sözcüğü direkt olarak metinlerinde kullandığını göstermiştir. Contrepont kavramını kullanan ilk isimlerden birisi de Aldous Huxley'dir.

Getirdiği öneri çok yönlü bakış çönkü: Evet bir 'karşı karşıya' olma durumu ancak bir dualite değıl. (...) Tanpınar Huxley'nin romanını [Ses Ses Karşı] belki hem Fransızcasından hem de İngilizcesinden okudu. Kesin olan şö ki çağının etkileyici yöntemlerinin bilincindeydi. Üstelik kendini bunlardan birinin içinde görüyor ve buluyordu. Sonuçta ait olduğı edebiyat dünyasına da bu gördüğünü vermek, kazandırmak istedi. "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı makalesinde bu kavramdan söz etti.²⁵

Biröl Emil'in de "Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları" adlı makalesinde, Huxley isminin Tanpınar yapıtlarında üç ayrı yerde anıldığını kaydetmiş bulunduğunu hatırlamalıdır.²⁶

O halde araştırmacıları Tanpınar'ın yöntemi konusunda 'yöntemsizlik yöntemi' söylemine yaklaştıran bazı nedenler olmalıdır. Bunun en başta görünen sebebi, Tanpınar'ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin ikinci baskısına yazdığı ön sözde sarf ettiğı ancak mütevazılığı ile açıklanabilecek sözleridir.

Okuyucularımız, bu içtimai ve tarihi karakteri ararken metotta çok seyyal kaldığımızı da göreceklerdir; filhakika Brunetiere'in "nevilerin gelişmesi" ana fikrine dayanan metoduyla, devir veya asır bölümlerini esas alan oldukça klasikleşmiş edebiyat tarihi metodunu, Almanlardan Petersen ve Wechssler'in, Fransızlardan eserlerini yakından tanıdığımız Albert Thibaudet'nin nesiller görüşüne ve Taine'in bilhassa zaman ve muhit fikirlerine sık sık başvurdük. Bunun sebebi "Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihinin" behemehal bir metot veya nazariyenin ispatı için değıl, cemiyetimiz için o kadar mühim olan bir devrin

²⁵ Berkis Berksoy, "Tanpınar'da Eleştirel ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiğı Contrepont", **Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Sayısı**, s.76-77.

²⁶ Biröl Emil, "Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XII, Aralık 1962, s.106.

*edebiyat tarihini ve bu tarihi vücuda getiren fertleri ve eserleri mümkün olduğu kadar sarıh ve doğru şekilde verebilmek için yazılmış olmasıdır.*²⁷

Sıkça referans gösterilen ‘metotta seyyal kalma’ tabiri ve aynı anda birden fazla Batılı teorisyene başvurmuş olması, o vakte kadar bize intikal etmiş bulunan Fuat Köprülü’nün edebiyat tarihçiliği anlayışıyla kıyaslandığında, evet sıra dışı bir metot denemesi görünümündedir. Zaten Tanpınar bunun farkındadır ki son cümlelerinde “Muharrir, gerek bu girişte gerek kitabın bütününde bazı hüküm ve kanaatlerinde fazla yeni görülebilir. Hakikatte ise bu hüküm ve iddialar sadece tenkide arzedilmiş tekliflerdir.”²⁸ demek ihtiyacını duymuştur. Yeni bir edebiyat tarihi denemesine giriştiğini bilmekte, iddiada bulunmasa da bir teklifte bulunmaktadır.

Kendisinden evvel yazılmış olan edebiyat tarihlerini incelediği, bazı bakımlardan onlarda istediğini bulamadığı bir gerçektir. Devirde, edebiyat tarihçiliği alanında temeyyüz eden iki isim vardır: Fuat Köprülü ve Ali Nihat Tarlan. Onların tarih metotları üzerine Zeynep Kerman şu bilgileri verir:

*Bunlardan Ord. Prof. Dr. Fuat Köprülü, edebiyatı ve edebi eserleri sosyal, politik ve tarihi şartlarla yani dıştan izah ediyor, sübjektif olma endişesiyle edebi eserin kendisini adeta ihmal ediyordu. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan ise, onun aksine, edebi eserin kendi içinde müstakil bir dünya olduğu tezinden hareket ederek, dış amillere önem vermeden, bütün dikkatini metnin örgüsünü, yapısını vücuda getiren unsurlara yöneltiyordu. (...) İşte bu yüzden Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi’nde bu son derece karmaşık dönemi derinliğine ele alabilmek için, Köprülü ile Tarlan’ın metotlarını uzlaştırmaya, daha doğrusu telif etmeye çalışır.*²⁹

Orhan Okay hocamızın da Köprülü ile Tanpınar arasındaki farklara dair değinileri olmuştur. Ayırıcı bir dikkatinden bahsedelim. “Bir defa Köprülü’nün başlattığı ‘biz’ zamiri hemen daima, ‘biz, ilim adamları’ manasında kullanılırken Tanpınar’da bu çok defa ‘beşer’ olarak insanın, ‘ben’in karşılığı olur.”³⁰

²⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997, s.X.

²⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.XI.

²⁹ Zeynep Kerman, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Edebiyat Tarihi Hakkında Bazı Görüşler”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, (Haz. Sema Uğurcan), Kitabevi, İstanbul, 2003, s.71-72.

³⁰ M. Orhan Okay, “Şiirler, Romanlar ve Akademik Yorgunluklar Arasında On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, **Toplumbilim Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, sayı 20, Ağustos 2006, s.19.

O zaman Tanpınar'ın neden birden fazla edebiyat tarihçisine ve pek çok Batılı teorisyene bakmış olduğunu, niçin çoklu bir yöntemden -kendi tabiriyle seyyal kaldığı bir yöntemden- yana tercih yaptığını anlamak kolaylaşır. Zamansal açıdan, denenmiş edebiyat tarihlerini görmek ve onlardaki eksikleri tespit edebilmek imkanına da sahip olduğu hakikatini göz önüne almalıdır. Bunun yanında kendisinin bir şair, hikâye ve roman yazarı olması da yaratıcı bir eleştiri yoluna gitmesinin önünü açar. Thibaudet'ye olan ilgisinin en çok bu damardan kaynaklandığını 1.2.2. *Edebiyat Tarihçiliğinde Yöntem ve Kaynaklar* bölümünde ele alacağız. Biz zamirinden beşer ben'e geçmesi, Köprülü ile aralarındaki bakış açısı farkını, yaratıcılık/yazarlık yönünden de bariz biçimde işaret eder.

Contrepoint kavramı kısaca Tanpınar için armoni yani çoklu bakışların bir arada sunulması demektir. Bu, onun edebiyat tarihi ve makalelerindeki eleştiri tavrını açıklar mahiyettedir. 19. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin ön sözünde bu tarzın, tekniğine nasıl şekil verdiğini, ana akım tarihçilik anlayışında duran Köprülü'ye kıyasla nasıl yazdığını hissederiz. Çünkü çoğulculuğunu, hem onu hem onu barındırma tarzını, yaratıcı ve armonik usûlünü çekinerek de olsa ifadeye çalışmıştır. 'Zikzaklı ve layikiyle tayin edilmemiş hareketler' söz grubuna dikkat edelim:

“[OATET] Okuyucuları, kitapta bu esas şemanın bazı yerlerde çok aşıldığını, tarihi hadiseler ve içtimai değişikliklere lüzumundan fazla yer ayrıldığını ve muharrirce esas addedilen bazı meseleler üzerinde fazla ısrar edildiğini görecektir. Çok zikzaklı ve lâyikiyle tayin edilmemiş hareketlerle de olsa (...)”³¹

Ve fakat hemen ardı sıra, neden bu zikzakları çizdiğini, oradan oraya gitmelere neden ihtiyaç duyduğunu kendisi açıklar: “Unutmayalım ki nesil, edebi zümre ve hareket, zaman, muhit ve ırk, edebi nevi ve sanatkârın kendisi, beraberce mevcut olan şeylerdir.”³² İşte ‘beraberce’ sözcüğü anahtar gibidir. Contrepoint kavramının adeta izahı sayılır. Beraber bulunması gereken unsurlar, beraber bakılması gereken teorisyenler, beraber söylenmesi gereken realiteler... Tanpınar'ın yöntemini oluşturan daima çoğulculuktur. Bu bakımdan eleştirilerinde hiçbir zaman yalnızca olumsuz olmak veya yalnızca olumlu sözler etmek tarafını tutmamıştır. Onu da, onu da söylemek dengesi, zikzaklı ve ama kapsayıcı bir bakışa götürmüştür kendisini.

Söylenildiği gibi yöntemsizlik yöntemi değil; ‘contrepoint yöntemi’, ‘armoni yöntemi’ veya ‘çoğulcu yöntem’ isim önerilerinin Tanpınar'ın metodu için uygun olduğunu bu çalışma

³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.IX.

³² Tanpınar, a.g.e. s.X.

ile gösteriyoruz. Madem kendisi contrepoint kavramını zikrediyor ve metot olarak kullanıyor, o halde niçin bunu tarihinin ön sözünde yahut makalelerinde açıkça söylememiştir, sorusu akla gelebilir. Medeniyet tarihinde epey tartışması olan bu sorunun kesin bir cevabı olmamakla beraber, bazı geçerli sebepler sunulabilir. Kavramın veya yöntemin adını net biçimde koymuş olmasa bile, buna yaklaşmış ve bunu hissetmiş olabilir. Yahut bu kavramı zikretmenin iddialı olabileceğini düşünüp sakınmış olabilir. Çünkü ana akım tarihçilik anlayışına muhalif bir tarih yazdığının zaten farkındadır. Yahut da ne denediğini bilmekle birlikte ortaya çıkacak olan yapıtın, zaman içerisinde aldığı yere göre nihai bir metot kararı verecek de olabilirdi. Nitekim edebiyat tarihinin ikinci cildinin yazılacağını ve mevcudun tek ciltte kalarak hali hazırda eksik olduğunu bilmekteyiz. Yazarın, edebiyat tarihinin ikinci baskısında birçok eklemeler ve değişiklikler yaptığını da görebiliyoruz. Tüm bunların yanı sıra, bazen yazar denediği şeyi uzun uzadıya izah etmeyebilir, sezmiştir ve fakat kendisi de bilmeyebilir.

“Antikçağın kendisi, bizim şimdi bildiğimiz antikçağı bilemezdi. Eski bir okul sakası vardır: Eski Yunanlar kendileri hakkında asıl önemli olan şeyi bilmiyorlardı - Eski Yunan olduklarını. Kendilerini asla böyle adlandırmamışlardı. Ama aslında Yunanları eski Yunanlara dönüştüren zamansal mesafenin müthiş bir dönüştürücü gücü vardı: Antikçağdaki yeni anlamsal değerlerin keşfiyle doluydu – Yunanların kendilerinin yaratmasına karşın gerçekte yabancı oldukları değerler.”³³

Tam bu sırada, edebiyat araştırmacılarının vazifesi, ortaya konmuş ama izaha muhtaç yapıtları, ürünleri, işleri incelemek değil midir zaten? Bu araştırma ile Tanpınar’ın contrepoint metodunu denediğini, yeni bir örneğini yazma girişiminde bulunduğu *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’ni ve makalelerinin çoğunu bu usûlde kaleme aldığını, yöntemsizlik gibi bir boşluk fikrinden değil, çoğulculuk gibi hem-hem önermesinden, kapsayıcı bir eleştiri anlayışından yola çıktığını izaha çalıştık. Türk edebiyatı araştırmaları içerisinde kısır bulunan yöntem/ metot/ usûl çalışmalarına dair bir bakış sunmasını ümit ederiz. Devrin çoğulculuk (postmodernizm), metinlerarasılık, karşılaştırmalı edebiyat imkanlarından faydalanmanın vaktidir. Dünya küçülürken, sanatın ve edebiyatın evrenselliği büyümektedir.

³³ Mihail M. Bahtin, *Söylem Türleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 2016, s.12.

1.2.2. Edebiyatı Tarihçiliğinde Yöntem ve Kaynaklar

Edebiyat tarihi bir disiplin olarak, sosyal bilimler içerisinde kısa bir geçmişe sahiptir. Osmanlı Dönemi'nde yazılmış olan edebiyat tarihlerinin sayısı 8 olarak bildirilmiştir.³⁴

1887, Abdülhalim Memduh, *Tarih-i Edebiyatı-ı Osmaniye*

1910, Şahabettin Süleyman, *Tarih-i Edebiyatı-ı Osmaniye*

1911, Faik Reşat, *Tarih-i Edebiyatı-ı Osmaniye*

1912, Mehmet Hayrettin, *Tarih-i Edebiyat Dersleri*

1913, Köprülüzade Mehmet Fuat, *Türk Tarihi Edebiyatı Dersleri*

1914, Şahabettin Süleyman – Köprülüzade Mehmet Fuat, *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*

1920-1921, Köprülüzade Mehmet Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*

1922-1925, İbrahim Necmi Dilmen, *Tarih-i Edebiyat Dersleri*

Cumhuriyet Dönemi'nde ise Tanpınar'ın OATET'i basılana değin yazılmış edebiyat tarihlerinin bilgisi, İslam Ansiklopedisi'nde³⁵ Orhan Okay tarafından şöyle verilmiştir:

1924, İsmail Habib Sevük, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*

1925-1926, İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi*

1931, Sadettin Nüzhet Ergun, *Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri*

1932, İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*

1932, Agâh Sırrı Levend, *Edebiyat Tarihi Dersleri*

1940, İsmail Habib Sevük *Yeni Edebî Yeniliğimiz*

1943, Mustafa Nihat Özön, *Metinlerle Muâsır Türk Edebiyatı Tarihi*

1943, Nihal Atsız, *Türk Edebiyatı Tarihi*

1948, Nihad Sâmi Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Târihi*

Bunları takiben Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat tarihi gelir:

³⁴ Nazım Hikmet Polat, **Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri**, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2013, s.10.

³⁵ M. Orhan Okay, Edebiyat Tarihi Maddesi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr>

Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi I, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, nu. 386, Burhaneddin ve Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, 466s.

OATET ikinci baskısını 1956 yılında yapar:

XIXuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi I: Yeni Baştan Ele Alınmış ve Genişletilmiş İkinci Baskı, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, nu.386, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1956, XLVIII+624 s.

İkinci basım, önemli ekleme ve düzeltmelerle zenginleşmiştir. *Giriş* adıyla epey uzun bir yazıyı yeni baskıya ilave eden Tanpınar, burada eski edebiyata dair fikirlerini topluca ve derinlemesine ifade etme imkânı bulur. Bunun yanı sıra ilk baskıda yer almayan bir bölüm olarak “Ahmet Midhat Efendi” başlığıyla değerlendirmelerini ekler. OATET’i iki cilt olarak yazmaya niyetlendiğini ve fakat ilk ciltten sonra devamını yazmaya Tanpınar’ın ömrünün yetmediğini bilmekteyiz. Bazen günlük bazense mektuplarında edebiyat tarihi ve yazılamamış ikinci cilt hakkında bazı ipucu bilgilere rastlarız.

*Vaktim yok: Elimde sırasıyla edebiyat tarihinin ikinci cildi, Yahya Kemal müsveddesi, Gerard de Nerval, Valery tercümesi...*³⁶

*Edebiyat tarihine başlamak karar verdim. Hamid devrinin tam bir tefsiri. Eski neslin vaziyeti, yeniler. Tevfik Fikret ve arkadaşları. Yalnız Ahmed Vefik Paşa’yı tekrar ele alacağım. Ebüzziya ile beraber. Öbürlerinin üzerinde fazla durdum.*³⁷

Buradan ikinci cilde başlamak istediği, Tevfik Fikretlere kadar gelmeye niyet ettiği lakin yazamadığı anlaşılmaktadır. Bu notun tarihi Mart ayının 1961 yılıdır.

Çok yorgunum. Bu Tanzimat kitabı XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi beni çok yoruyor. Bu ayın sonunda ilk cildini bitirmiş olacağım. Şimdiye kadar bir şöhret-i sayia halinde aranızda dolaştım. Hepiniz üzerimde bahse girdiniz. Ümit ederim ki sizi mahcup etmeyeceğim. Fakat çok yoruluyorum.

³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa**, (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, s.220.

³⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.273.

[7 Şubat 1943, Cevat Dursunoğlu'na mektubu]³⁸

XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı büyük eserinin ikinci baskısı için iki yıldan fazla durmadan çalışmış, kitabı adeta yeniden yazmıştı. Hemen arkasından da kitabın ikinci cildi için hazırlıklara koyulmuştu.

[HAB, Ölümün İkinci Yılı Dolayısıyla Ahmet Hamid Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, 27.VII. 1959]³⁹

Orhan Okay⁴⁰ biyografik cetvellerin, kaynak kitap adlarının, isim indekslerinin ve (*) işaretiyle gösterilen haşiyelerin kitabın ikinci cildinin sonunda verileceğine dair bir bilgi aktarır. Nihayetinde elimizdeki OATET, tamamlanmamış ve noksanları bulunan bir edebiyat tarihi örneğidir. “Abdullah Uçman’ın hazırladığı ve YKY’de neşredilen son baskı ise, bazı ara başlıkları, ara notları, dipnotları, kaynakçası ve yeni düzenlemeleri ile eskilerinden farklı bir nüshadır.”⁴¹

“En geniş anlamıyla ‘edebiyatın tarihi’ olarak bilinen ‘edebiyat tarihi’ kavramının, bugüne kadar ittifakla kabul görececek kapsamlı bir tarifi yapılamamıştır.”⁴² Tarih alanının kendi içerisindeki problematikleri olan kronolojik tarih metodu, mikro tarih metodu zaten çalışmaları çeşitlendirmiş, aranana giden yolları doğal bir şekilde çoğaltmıştır. Konu edebiyata geldiğinde, edebiyat incelemelerinin tarih gibi bir bilim dalı olup olmadığı sorusu ile karşı karşıya kalınmıştır. ‘Edebiyat bilimi’ ifadelerinin zaman zaman kullanıldığı, bu meselenin tartışıldığı halihazırda görülebilir. Edebiyatı incelemek, bir bilim tutarlılığı ve tarafsızlığıyla edebiyata yaklaşabilmenin ilk yolu onu tasnif etmek idi. Böylece edebiyat, devir ve gruplara adlar verilerek parçalara ayrılıp tanımlanmış oldu. Fakat bu sınıflama metodu da bir başına edebiyat tarihinin problemlerini bütünüyle çözmiyordu. Birer sanat verimi olan edebiyat eserlerini

³⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar’ın Mektupları**, (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s.75.

³⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.330.

⁴⁰ M. Orhan Okay, “Şiirler, Romanlar ve Akademik Yorgunluklar Arasında On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, **Toplumbilim Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, sayı 20, Ağustos 2006, s.14.

⁴¹ Mehmet Önal, “Yeni Türk Edebiyatı Tanımı İçin Bazı Ölçütler”, **Türkbilig Dergisi**, 2007/13, s.151.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1103412>.

⁴² Nuri Sağlam, “Medeniyet Tarihimizin En girift Labirenti Türk Edebiyatı Tarihi”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, cilt 4, sayı 7, 2006, s.9. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/654797>

değerlendirmek daha çok eleştirinin alanına girerken, edebiyat tarihi de onları nasıl sıralayacağını belirliyordu.

*Edebiyat tarihi ile edebiyat eleştirisi genel edebiyat biliminin birleşebilen fakat birleşmek zorunda olmayan birbirinden farklı iki ayrı disiplini olarak düşünölmekle beraber gerek Batı'da, gerekse bizim edebiyatımızda ortaya konan edebiyat tarihi çalışmalarına, edebiyat tarihçisinin aynı zamanda tenkitçi kimliğinin de yansıdığı yahut hiç değilse kendisini hissettirdiğı gözlemlenir.*⁴³

OATET'te Tanpınar'ın da bir eleştirmen vazifesi üstlendiğini görüyoruz. Tarihin ön sözünde kendi ifadesiyle “tenkide arzedilmiş teklifler” sunduğı yazılıdır.

Tanzimat devriyle beraber gazeteciliğin, tiyatronun ve romanın gelişmesi şiir odaklı bir edebiyat sahasında türler kavramını ortaya çıkarmıştır. “Edebiyat tarihinin türler ekseninde yazılması fikri, Mustafa Nihat Özön'ün 1930'da basılan *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*'ne kadar Türkçede hiçbir eserde görülmez. Bunun akla gelen ilk sebebi, Tanzimat'a kadarki Türk edebiyatının adeta şiir edebiyatı olmasıdır.”⁴⁴ Bu, Brunetiere'in türlerin gelişimine dayanan görüşünün M. Nihat Özön'e değin bizde yer bulmadığı anlamına gelir. Nazım Hikmet Polat'ın öne sürdüğü sebep, son derece haklılık taşır. Şiirin merkezde olduğu bir kültürde, hikâyenin bile mesnevi gibi bir şiir türü ile anlatıldığı edebî gelenekte, türlerin çeşitliliğı olmadığı için tasnif yollu bir yöntem geliştirilemezdi. Ne zaman ki Tanzimat ile birlikte batılı türler olan roman, tiyatro, gazetecilik gibi neviler bizde yaygınlaşıp yazılmaya başlandı, işte o vakit edebi türlerin sınıflanması ve türlerin kendine özgü eleştiri yönteminden söz edilmeye de başlanmış oldu. “İlk defa Şehabettin Süleyman tiyatro üzerinde durmuştur.”⁴⁵ Parça parça edebi türlere eğilmeye başlayan bazı yazarlardan sonra, bilhassa Özön'ü takiben Tanpınar çıkıp Brunetiere'e ait olan edebi türlerin gelişmesi fikrini önemsemiştir. Artık klasik edebiyat devresinde olduğu gibi yalnızca şiirin tarihinden değil, bütün türlerin tarihinden bahsetmenin vakti gelmiştir. Çoğulcu eleştiri yaklaşımlarının veya yeni edebiyat tarihi arayışlarının bu farklı, çoklu türlerin doğmasıyla eş zamanlı bir ilişkisi olduğu açıktır.

⁴³ Sağlam, a.g.y. s.9.

⁴⁴ Nazım Hikmet Polat, **Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri**, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2013, s.21.

⁴⁵ Polat, a.g.e. s.22.

Her başlangıç gibi Tanzimat seneleri türler, tanımlar ve tasnifler bakımından karmaşa ve zorluğa açık idi. Tanzimat sanatçıları, başarılı olup olamayacağını hesap etme imkânı bulamadan batıda gördükleri türleri denemek sorumluluğunu almışlardır. Şiir zaten bilinen, geleneği olan ve terbiyesinden geçilen bir türdür. Bu yüzden edebiyata halihazırda şiirle başlayan hemen her edebiyatçı yanı sıra bazen romanı, bazen tiyatroyu, bazen çeviriyi, bazen gazete yazarlığını tecrübesi olmaksızın Türkçe’de denemiştir. Kimi zaman romanın nasıl yazılacağına dair erken teorik sayabileceğimiz yazılar yazarken bu önerileri kendi eserlerinde başarıyla uygulayamamış, kimi zaman da eski-yeni çatışmasında tuttukları tarafın edebi örneklerini verememişlerdir. Edebiyatın doğası, birikimle ilerlediğinden ilk olma mesuliyeti, Tanzimat yazarlarının edebi pozisyonunu direkt olarak etkilemiştir. Ayrıca o dönemin edebi şahsiyetleri, aynı zamanda aydınlarıdır. Siyasete yön veren isimlerin, paşaların, devlet memurluğunda bulunanların yazar/şair olarak karşımızda bulunduğu çok fazla örnek vardır. (Örneğin Jön Türkler’den İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ali Suavi, Abdullah Cevdet, Yusuf Akçura vb.) Eğer edebiyat tarihine Tanzimat vasfında bir devirle başlıyorsak, edebiyatın ve siyasi düşüncenin sınırını kolay ayıramayacağımızı baştan kabul etmek gerekir. Böyle bir manzarada, tarihi yazılan kitap edebiyat da olsa, bazen başlık ve odak edebiyattan düşünceye doğru ağırlık merkezini devredebilir. “On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi, her şeyden evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihidir.”⁴⁶ diyen Tanpınar, edebiyat ile medeniyet/siyaset dengesini kendi tarihinde kurmaya çalıştığını peşinen ifade etmiştir.

Tanzimat yıllarını “kurucu devir olarak” tanımlayan yazar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ile denebilir ki ‘kurucu bir edebiyat tarihi’ denemesine de girişmiştir. “Biz bu buhranı ve değişikliği içtimai ve tarihi sebepleriyle göstermeğe, yeni ile eskinin her adımda karşılaşması kadar ehemmiyet verdik.”⁴⁷ Eskinin gerçekliğini eski içinde değerlendirip bugünden anlamaya çalışan, güzelin zamansız olduğunu savunan, yeniyi reddedilmesi mümkün olmayan bir gereklilik kabul edip iyi bulduğu taraflarını kolaylıkla alan, yapıcı ve gerçekçi bir tarihçi pozisyonunu alır. Bu bakış onu, hem-hem önermesine götürürken, aslında contrepont metoduna yöneltmiştir. Çoğul bir bakış gerektiren bu metotta mukayeselerin önemli destekleyici usûller olduklarını vurgulayalım. Başvurduğunu söylediği Thibaudet, Brunetiere, Taine gibi isimlere bakılınca Batılı isimler saydığını, Cevdet Bey Tarihi’nden sıklıkla ve övgüyle bahsedince de kendi tarihçiliğimizi temel aldığını tespit ederiz. Bu örnek tabakası bile

⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. IX.

⁴⁷ Tanpınar, *a.g.e.* s.VIII.

Tanpınar'ın tarihini, mukayeseli bir metotla yazacağını baştan haber verir. Ömrü boyunca derdini çektiği Doğu-Batı ikilemini ve eski-yeni kavgasını, çatışma unsuru olmaktan çıkarıp bir edebiyat tarihi metninde gerekçeleriyle armonik tarzda sunmaya çabalar. Batılı metotları da kullanarak 'bize ait olan bir edebî tarih' oluşturma girişimi bunu açıkça gösterir.

19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin *İkinci Baskının Ön Sözü* Tanpınar'ın ne yapmak istediğine dair bilgilendirici bir metindir. Burada nasıl bir edebiyat tarihi planladığını izah ettiği gibi yer yer kendisini de eleştirdiğine rastlanır.

Okuyucularımız, bu içtimai ve tarihi karakteri ararken metotta çok seyyal kaldığımızı da görecektir; filhakika Brunetiere'in 'nevilerin gelişmesi' ana fikrine dayanan metoduyla, devir veya asır bölümlerini esas alan oldukça klasikleşmiş edebiyat tarihi metodunu, Almanlardan Petersen ve Wechssler'in, Fransızlardan eserlerini yakından tanıdığımız Albert Thibaudet'nin nesiller görüşüne ve Taine'in bilhassa zaman ve muhit fikirlerine sık sık başvurduk. Bunun sebebi On dokuzuncu asır Türk Edebiyatı tarihinin behemehal bir metot veya nazariyenin ispatı için değil, cemiyetimiz için o kadar mühim olan bir devrin edebiyat tarihini ve bu tarihi vücuda getiren fertleri ve eserleri mümkün olduğu kadar sarıh ve doğru şekilde verebilmek için yazılmış olmasıdır. Tarihte metot muayyen şartların kronoloji ve vesikaların ihmal edilmemesi dışında biraz da mevzuun emrinde onun telkiniyledir. Kaldı ki bütün bu nazariyeler ancak bir giriş kapısı olabilirler; o kapıdan girilir girilmez tarihin ve konunun icapları kendilerini duyurmaya başlar.⁴⁸

Mezkur paragrafta Brunetiere, Thibaudet, Taine, Petersen ve Wechssler'den başka, adı zikredilmediği halde edebiyat tarihi denince akla gelmesi gereken bir isim daha vardır: Avrupa edebiyat tarih yazımında ilk emek veren teorisyenlerden biri olup sıkça başvurulmuş kişi Gustave Lanson. Türk edebiyatında Lanson'un ismini her fırsatta anan ve onu örnek alan ilk isim Mehmet Fuat Köprülü olmuştur. Hatta Köprülü, Lanson'un *Edebiyat Tarihinde Usûl* adlı kitabını temel alarak "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" isimli bir makale yazmıştır. Köprülü, Tanpınar'ın fakülteden hocasıdır ve Tanpınar, Köprülü ile Lanson arasındaki bu yakın ilişkiyi bilmektedir. Ayrıca Ahmet Hamdi Bey, daha önce yazılmış olan edebiyat tarihlerinden -yani Köprülü'den- farklı bir metot izlemek istediği için olsa gerek Lanson'un adını örnek aldığı

⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.X.

isimler arasında açıkça saymaz. Çünkü Köprülü'nün kafasının daha çok 19. asrın pozitivist mütefekkirleriyle dolu olduğunu belirten Mehmet Kaplan'ın da beyanına göre Tanpınar, Köprülü ile tam olarak aynı edebiyat tarihi görüşünü paylaşmıyordu.⁴⁹ Thibaudet, Brunetiere, Taine onun tesir aldığı üç meşhur isim olarak bilinirse de aslında ister istemez Lanson'dan da feyzalmış durumdadır. Çünkü Gustave Lanson, edebiyat tarihi söz konusu olduğunda Fransa'da bu işe ilk el veren edebiyat araştırmacısıdır. Lanson'un, edebiyat tarihinin medeniyet tarihinin bir parçası olduğunu ifade ettiği görüşüyle Thibaudet, Taine ve Brunetiere'e de öncül olduğu bilinmektedir. Dolaylı olarak Tanpınar, saydığı üç isimden başka Lanson'un edebiyat tarihi yaklaşımından da yararlanmış olmaktadır. Giriş yazısında yer alan "Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı Tarihi her şeyden evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihidir."⁵⁰ cümlesi ve dahi içindekiler kısmında pek çok paşanın, padişahın ve devlet adamının isimlerine açtığı başlıklar ve anlattığı içtimaî olaylar, Lanson'un medeniyet tarihinin edebiyat tarihini aydınlattığı görüşünü onaylar.

Gustave Lanson'a göre edebiyat tarihi, medeniyet tarihinin bir parçasıdır. Çünkü edebiyat tarihi, toplumun siyasi ve toplumsal pek çok olayını yansıtır. Köprülü de bu görüşe aynıyla katılmakta, Türk edebiyatı tarihinin, Türk siyasi tarihini de işaret ettiğini söylemektedir. Lanson edebiyat tarihinde usûl olarak şu adımları önermektedir: Metinlerin özel ve ayırıcı yanlarını ortaya koymak; türler, ekoller ve fikir hareketleri bakımından sınıflamak; diğer metinlerle ve dönemlerle mukayese etmek. Köprülü de bunu onaylar ve uygular. Lanson, yazarın orijinalliğini bilebilmek için onun hayatı, çevresi ve geçmişini de bilmek gerekliliğini duyar. Bu yüzden yazar kadar, yazarın devri ve yaşam öyküsüne de bakar. Fuat Köprülü de bu yaklaşımı kendi edebiyat tarihinde uygulamıştır. Yazarların hayatları ve şahsi belgeleri, biyografileri Köprülü için de objektif tarih adına önemli birer destekleyicidir. İkisi de belgeye ve objektifliğe oldukça özen gösterir. Aslında Köprülü 'şahsi teessürleri' yorumlamayı faydasız bulmadığını da ifade etmiştir. Fakat 'bilmek' ile 'hissetmeyi' birbirinden ayırmayı tavsiye eder. Lanson bunlara ek olarak, Brunetiere ve Taine'i, fen bilimlerinin usûllerini edebiyata uyarladıkları için eleştirmiştir. Fuat Köprülü de Lanson gibi düşünür ve edebiyat tarihini diğer bilimlerin usûlleri ile ele almayı yanlış kabul eder.⁵¹ Dikkat edilirse, Köprülü'nün eleştirdiği Brunetiere ve Taine isimleri, Tanpınar'ın bizatihi edebiyat tarihini yazarken faydalandığı

⁴⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.XIV.

⁵⁰Tanpınar, **a.g.e.** s. IX.

⁵¹ Gustave Lanson, **Edebiyat Tarihinde Usûl**, Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2017, s.8-21.

isimlerdir. Buradan anlaşılan, Tanpınar'ın tarih yazımında Köprülü'den biraz daha farklı düşünceler taşıdığı ve başka türlü bir tarih yazımı tasarladığıdır.

Hippolyte Taine hakkında, Ahmed Şuayb'ın *Hayat ve Kitaplar* isimli yapıtından geniş ve ayrıntılı bilgiler elde etmek mümkündür. Hatta Şuayb'ın incelemesi, edebiyatımızda Taine üzerine en etraflı çalışmadır diyebiliriz. Ahmed Şuayb, Taine'i hem anlatmış hem de teorisinde katılmadığı yerleri tenkit etmiştir. Biz bu eleştirilere değinmeden Taine'in görüşüne, eleştiri yaklaşımına başvuralım. Taine edebiyatı, toplumu anlamak adına en iyi bir vasıta olarak görür. Çünkü yazar toplum için bir göstergedir. Yazar metnini ait olduğu ırk içerisinden, sonra çevresi içerisinden, en sonra da zamanı içerisinden üretir. 'İrk, çevre ve zaman üçleme'si ile anılan Taine, bu görüşü aslında Auguste Comte'tan alıp edebî eleştiriye uygulamıştır.⁵² Taine, 'kalıtım'a çok önem verir. Bu, her yazarı atalarının devamı olarak kabul etmesi demektir. 'Tabii seçim'e de aynı derecede önem verir. Bu da sanatçıların, çağdaşlarını taklit ile geliştiklerini ifade eder. "Yani ilk önce bir sanat eseri, sanatçının diğer eserlerinin tamamına bağlıdır; ikinci olarak, sanatçı da meydana getirdiği eserlerle beraber yalnız değildir; kendisinden büyük bir topluluk vardır ki ona dahildir."⁵³ Taine, tabiat bilimlerindeki metotları edebiyata uyarlamakla kısmen eleştirilse de bugün, önerdiği unsurlara bakılmaksızın edebî eleştiriye girişmek mümkün görünmüyor. Bunu Tanpınar da fark etmiş olacak ki diğer teorisyenlerin yanına, eleştiride çok ses getiren Taine'i de eklemeyi uygun bulmuştur. Ne var ki Tanpınar, Taine'i söz konusu ederken ırk, çevre, zaman üçlemesinin üçünü de esas almaz. İrk'ı anmadığını ve eserlerin kalıtım yolu ile birbirlerine bağlı olduğu görüşünü desteklemediğini belirtmeliyiz.

Ferdinand Brunetiere, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory* ansiklopedisinde "Nevi/Tür Eleştirisi" başlığı altında anılan önemli teorisyenlerden birisidir. Türkçe'de hakkında bugün pek makale ve bilgi bulunmamakla birlikte, tesir ettiği Türk eleştirmenlerinin mevcudu az sayılmaz. Çünkü 'türlerin gelişmesi'ni takip eden her yaklaşım Brunetiere'e dayanmaktadır. Bu tür eleştirisi, birinci olarak edebî metinlerin sınıflanması ve tasvirine, ikinci olarak da edebî formların gelişim ve evrilişinin açıklanmasına çalışır. Bu eleştirinin çıkış noktasının Aristoteles olduğu bilinmektedir. Aristo, daha ilkel olarak bir tür tasnifi yapmıştır. Aradaki başka isimlerden sonra Brunetiere, Darwin'in görüşüne yaslanan evrimsel eleştiri modelini geliştirir. Evrimsel eleştiri modeli, öznel olmayı reddederek edebiyatta nesnel olmanın yolunu arar. Tasnif yapma ve kıyaslama Brunetiere için nesnel

⁵² Ahmed Şuayb, **Hayat ve Kitaplar**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2018, s.343.

⁵³ Şuayb, **a.g.e.** s.342.

olmanın yoludur. Ona göre edebî türler de biyolojik canlılar gibi evrim geçirir ve gelişirler. Bu tür değişimini takip etmek ve tanımlamak edebî eleştiride gerekli olan metottur.⁵⁴

Albert Thibaudet de Türk eleştiri anlayışına tesir etmiş isimlerden biri olmasına rağmen hakkında bugün bile Türkçe makale ve bilgi bulunmamaktadır. Tanpınar gibi Thibaudet’yi devrinde takip eden yazarlar, onları çoğunlukla Fransızca edebî dergilerden izliyorlardı. Thibaudet, 20. yüzyılın ilk yarısındaki Fransız edebî eleştirisine oldukça tesir etmiş teorisyenlerdendir. O döneme değin edebî eleştiri, üniversitelerdeki eleştiri ve dergicilik/gazetecilik eleştirisi olarak iki uca ayrılmakta idi. Thibaudet üniversitede bir hoca olmakla beraber gazetecilik eleştirisi anlayışını da barındıran, iki kutbu birleştirerek ‘yaratıcı eleştiri’ görüşünü ortaya koyan bir münekkittir.⁵⁵ Kendisinden önce gelen Taine ve Brunetiere’in fenne yakın usûllerle edebiyata yaklaşımlarına karşın bu anlayışı büyük ölçüde kıran bir akademisyen-eleştirmendir Thibaudet. Aslında o da çoğulcu ve yaratıcı eleştiri anlayışını geliştirirken Sokrates’ten ilham almıştır. Yine de Thibaudet’nin eleştiri görüşünü orijinal kılan, akademik bilgi ile güçlü gazetecilik merakını birleştirebilmesidir. Ayrıca Bruneitere ve Faguet gibi nesnelci eleştiri görüşünü taşıyan öncül isimlere oldukça zıt, öznel ve izlenimci bir eleştiri anlayışı getirir.⁵⁶ Bu bakımdan Thibaudet’nin eleştiri anlayışına kısaca “yaratıcı eleştiri” (creative criticism) denilmektedir. Bu yaratıcı eleştiri anlayışında Thibaudet’nin hocası Bergson’u anmadan olmaz. Bergson’un sezgi ile aklı birleştiren felsefî görüşü, Thibaudet’nin edebiyatta tenkide yaklaşım tarzını oluşturur. Bergson gibi o da, edebî eser ve edebî hareketlerin tekamül ettiğini, devrim içinde olduklarını düşündüğünden eleştiri metodunun eser tarafından belirleneceğini öne sürer. Eleştiri yöntemleri de eserler kadar çoğulcu ve değişken olmalıdır, fikrindedir. Bu bakımdan Tanpınar’ın tabiri ile ‘nesiller görüşü’nü ortaya koymuş, her neslin edebî çehresinin o neslin oluşturduğu eğilimlerle belirlendiğini söylemiştir. Hareketler, gruplar, nesiller kendilerine ait olanı yazar ve yaratırlar. Bir nesli diğerinden ayıran özellikleri ortaya çıkarırsak, edebî eleştiriye daha sağlam bir zeminde yapabiliriz, demektedir.

Dikkat edecek olursak Lanson, fen bilimleri usûllerini kullanan Brunetiere ve Taine’i eleştirir fakat kendisi de tarih yazımında nesnel olabilmek adına yazarın yaşamöyküsünü ve belgelerini kullanmaktan yana tavır gösterir. Tanpınar ise Lanson’un itirazda bulunduğu bu iki

⁵⁴ Irena R. Makaryk, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, University of Toronto Press, Canada, 1993, s.80-81.

⁵⁵ John C. Davies, *Criticism and Creation a Study of Albert Thibaudet*, Monash University, 1969, s.256.

⁵⁶ John C. Davies, *a.g.y.* s.259.

ismin teorilerini bütünüyle reddetmez ve bazı yanlarıyla kullanmayı uygun bulur. Ardından gelen Albert Thibaudet ise Lanson, Bruntiere ve Taine'in üçüne birden itiraz ederken daha yaratıcı bulduğu izlenimci eleştiri anlayışını ortaya koyar. Ve Tanpınar çıkıp Bruntiere'den de, Taine'den de alımlamalar yaptığı halde Thibaudet'den de yaratıcı eleştiri tavrını almaktan çekinmez. Bu manzara Tanpınar'ın OATET için ne kadar çoğulcu bir metoda cesaretle giriştiğini resmeder.

Julius Petersen⁵⁷ (1878-1941) Tanpınar'ın yalnızca ismini andığı iki Alman teorisyenden biridir. Hakkında bugün İngilizce bilgiye erişmek dahi oldukça güçtür. Alman filolojisi ve sanat tarihi ile eğitimine başlayan Petersen, profesör ünvanını almış ve Berlin Üniversitesi, Goethe Üniversitesi gibi okullarda dersler vermiştir. Modern Alman Edebiyat Tarihi ile ilgili çalışmalar yapmıştır. 1924-1941 yılları arasında *Alman Edebiyatı* adıyla gazete çıkarmıştır. Tanpınar'ın Petersen'ı, 1930 yılında çıkardığı *Die literarischen Generationen* isimli “Edebiyatta Nesiller” kitabıyla tanımış olacağı fikrine ihtimal veriyoruz.

Eduard Wechssler (1869–1949) hakkında ne İngilizce ne de kendi dili olan Almanca'da yeterli kaynak vardır. Üzerine yapılmış ulaşılan tek bir Almanca tezden⁵⁸ edinilen bilgiye göre Alman romantiklerinden biridir. Profesör olarak pek çok üniversitede görev almış ve Fransa ile Alman edebiyatı ve filolojisi üzerine çalışmalar yapmıştır. Tanpınar'ın bu şahsiyete nasıl ulaştığına dair herhangi bir bilğimiz ve bulgumuz yoktur. Bir ihtimal, o devirde İstanbul'a gelip üniversitelerde dersler veren yabancı kökenli akademisyenlerden biri olup Tanpınar'ın ondan haberi olmuş olabilir.

Cevdet Bey Tarihi'nin de ondaki tesirini ve bu çoğulculuğa katkısını hesaba almak icap eder. **Cevdet Paşa**, Ömer Faruk Akün'ün aktardığına göre Tanpınar'ın çok genç yaşta tanıdığı bir isimdir. “Benim şartlarım beni edebiyata götürdü, diyen Ahmet Hamdi'de okuma zevki pek erken bir çağda başlamıştı. Cevdet Paşa'nın Kısas-ı Enbiya'sı ve Namık Kemal'in Cezmi ve Celaleddin Harzemşah'ı ilk okuduğu kitaplar olur.”⁵⁹ Yıllar yıllar sonra ise İstanbul Üniversitesi'nde hoca olduğunda yazması istenilen edebiyat tarihi için yine Cevdet Bey'e müracaat edecektir. “Tanpınar, edebiyat tarihini yazmak için geniş bir hazırlığa girişti. İşe önce

⁵⁷ https://second.wiki/wiki/julius_petersen_literaturwissenschaftler (Erişim Tarihi: 11.10.2021)

⁵⁸ Susanne Dalstein-Paff, **Eduard Wechssler (1869-1949), Romanist: Im Dienste der deutschen Nation**, Universite Paul Verlaine Metz, Universitat Kassel, Kassel, 2007.

⁵⁹ Ömer Faruk Akün, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi XII**, s.4, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157777>

Cevdet Paşa'nın tarihini ciddi bir şekilde okumakla başladı. Metot meselesi için Thibaudet'yi tekrar tekrar okuyordu.”⁶⁰

Cevdet Paşa maddesi hakkında TDV İslam Ansiklopedisi'nde⁶¹ şu bilgiler verilmiştir: *Paşa, pek çok vasfı yanında özellikle tarihe dair eserleriyle klasik Osmanlı tarihçiliğine yeni bir bakış açısı getirmiş; tarihçilik, tarih felsefesi ve metodolojisi bakımından da eski vak'anüvis tarihlerinden farklı yeni bir anlayışın yolunu açmıştır. Cevdet Paşa tarihini yazarken kaynak eserleri ve diğer tarih malzemelerini topladıktan sonra bunları titizlikle değerlendirmiş, yeri geldikçe eski tarihleri ve tarihçileri ciddi şekilde tenkit etmiştir. Bu bakımdan Doğu-Batı mukayesesi, medeniyet tarihçiliği yapan Cevdet Paşa için önemlidir. Kaynak seçimi ve bunları kullanmadaki titizliği yanında olayların sadece cereyan şekillerini aktarmakla yetinmeyip aralarındaki sebep-sonuç bağlarını ortaya koyarak anlatmaya çalışmıştır. Özellikle kurumların bozuluş sebeplerine önem verip bu bozulmanın tahliline girişmiştir. Böylece müessese tarihine dair ilk denemeyi gerçekleştirdiği gibi olayların meydana gelişinde farklı bir yaklaşımı yakalamaya çalışmıştır.*

Cevdet Paşa'nın metodoloji bakımından yeni bir denemeye girişmesi, tarihi Batılı bir bakışla ele alması, mukayeseci ve tenkitçi olması özelliklerine bakınca Tanpınar'ın onu niçin takdir ettiğini ilk elden fark etmek zor olmaz. İkisi de eski örneklerle nazaran farklı birer tarih ortaya koymaya çalışmışlardır. Bizatihi Tanpınar “Söylemeye hacet yok ki Tarih-i Cevdet muhafazakâr terakkici veya muhafazakâr medeniyetçi görüşüyle çok vahim bir devrin tenkidini yaparken, aynı zamanda yaşadığı devrin de tenkidini yapmış olur.”⁶² demiştir. Bu cümlelerin aynısını Tanpınar'ın tarihi için söylesek, çok yerinde durmaz mı?

Her şeyden öte, Cevdet Bey'in tarihi ile Tanpınar'ın tarihi arasında bir başka büyük benzerlik daha vardır.

Böyle bir mevzu ister istemez bir tenkit fikrini, hatta onun üstünde bir şeyi, bir iddiayı taşır. Fakat bununla da kalmaz, cemiyet hayatını bütün müesseseleriyle görmek lazım gelir. Cevdet tarihini dolduran ve nihayet son tabında müstakil birer

⁶⁰ Akün, a.g.y. s.12.

⁶¹ Yusuf Hallaçoğlu ve Mehmet Akif Aydın, Cevdet Paşa Maddesi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr>

⁶² Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.172.

*etüd şeklinde bir cilt haline gelen hususi bahisler bu yüzdendir. Unutmamalı ki, bu istidratlar bizde devlet müesseseleri tarihine ait ilk büyük ve ciddi tecrübelerdir. Bu suretle Tarih-i Cevdet kendi kadrosu içindeki zamanı, bütün tafsilatıyla, en çok eskiyi devam ettiren bir şekilde anlatırken, bir taraftan da tarihçiliğimiz için çok mühim, hatta tamamıyla yeni olan bir monografiler usulünü açmış olur.*⁶³

Monografik tarih usûlünü ilk defa Cevdet Bey'in kullandığı anlaşılmaktadır. Tarih içinde küçük monografiler, sanki birbirinden ayrı da okunabilecek isme özel bölümler yazmak tarzı, Tanpınar'ın Thibaudet'den önce Cevdet Bey'de gördüğü bir biçim olmalıdır. Nitekim bunu açıklıkla ifade ve takdir etmiştir. Örnek almaktan da çekinmediği bellidir. Başlıklarına bakıldığında OATET için de küçük monografilerin oluşturduğu bir edebiyat tarihidir, demek olanaklıdır.

OATET'in *İçindekiler* kısmına bakınca bölüm başlıklarının sözünü ettiğimiz bu çoklu metot ile açılmış olduğunu görürüz. Tarih tarih ayrılmış veyahut edebî dönem isimlerine göre bölümlenmiş alışıldık bir edebiyat tarihi sıralamasıyla karşılaşmayız. *Giriş* başlığı altında, Garplılaşmanın padişahlara göre evrelerinin anlatılmasının ardından Birinci Bölüm'de "XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı" başlığının hemen altına: *I. Şiir* ve *II. Nesir* alt başlıkları verilmiştir. Bu şiir ve nesir ayrımı bile bir başına, Brunetiere'in türlerin sınıflanması metodunu işaret eder. Artık Tanzimat ile beraber şiir geleneğimizin yanına nesrin de dahil olduğunu fark ederiz.

İkinci Bölüm, "Tanzimat Seneleri" başlığı ile açılır. Buradaki "Tanzimat Fermanı", "Yeni ve Eski", "Değişen Şartlar", "Tanzimat ideolojileri, medeniyet ve medeniyetçilik" vb. küçük başlıklar bizi, Lanson'un edebiyat tarihi, medeniyet tarihinin bir parçasıdır görüşüne götürür. Çünkü toplumda neler olup bittiğini izah etmeden, edebi değişimlerin açıklanamayacağına Tanpınar da inanmaktadır. Ardından gelen "Yeniliğin Üç Büyük Muharriri" başlığı Tanpınar'ın bu edebiyat tarihinde yapmayı seçtiği karakteristik bir özelliktir. Mevcut edebiyat tarihlerindeki gidişat genellikle, tarihlere veya edebî devirlere göre sınıflama yapmak olur. Tanpınar ise isimlere tek tek başlık açıp 'tarihler üzerinden' değil, 'şahıslar üzerinden' bir edebiyat tarihi anlatmayı tercih eder. Monografik başlıklar açılması Cevdet Bey Tarihi'ni de kuvvetle işaret eder. Bu, OATET'i diğerlerinden ayıran farklı bir kategorizasyondur. Büyük başlıktan sonra, *I. Ahmet Cevdet Paşa*, *II. Münif Paşa*, *III. İbrahim Şinasi Efendi* olmak üzere üç isme yer verilmiş ve isimler bizatihi ayrı ayrı incelemeye

⁶³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.171.

alınmıştır. Bu tarz, akla biyografi türünü getirmektedir. O tarihe değin bağımsız bazı biyografiler yazılagelmişse de -örneğin Namık Kemal'in Evrak-ı Perişan'ı, Beşir Fuad'ın Victor Hugo'su, Ahmet Midhat Efendi'nin Ahmet Cevdet Paşa'sı vb.⁶⁴ herhangi bir edebiyat tarihinin içinde ismen başlıklar açılması Tanpınar'dan evvel kullanılmış bir yöntem değildir. Bu bağlamda Cevdet Paşa'nın monografik metodunun ve Albert Thibaudet'nin yaratıcı eleştiri görüşü ile nesiller görüşünün de bu bölümde etkisi olduğu düşünülebilir.

Topu topu bu dört bahse rağmen, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'ni dikkatli gözle okuyan bir okur dönemin bu önemli Fransız edebiyat eleştirmeninin "içindekiler" kısmındaki tasniften metin içerisinde yazar ve eserlerin değerlendirme ve tarihselleştirmesine kadar Tanpınar'ın yönteminde diğer yöntem ve eleştirmenlerin etkilerinden daha belirleyici bir etkisinin olduğunu fark eder. Üstelik bu etki XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin çok daha öncesine dayanır. Edebiyat tarihinin hazırlığı sırasında Tanpınar'ın Thibaudet'yi "tekrar tekrar oku[duğu]" ile ilgili asistanı Ömer Faruk Akün'ün tanıklığı, yine aynı sırada fakülte'deki derslerinde 19. yüzyıl edebiyatı konularını önce derste işlediği ve bu işleyişi Thibaudet'nin yaklaşımına göre dizayn edişini gösteren öğrencilerinin tanıklıkları, Thibaudet'nin Tanpınar'ı ilk bakışta görünenden daha fazla etkilediğini gösteriyor.⁶⁵

Thibaudet'nin nesillerin temsiliyetine ve farkına inandığı görüşü kadar 'yaratıcı eleştiri' anlayışının da Tanpınar ile epey örtüştüğü göz önüne alınmalıdır. Zira sanatkâr Tanpınar'ın yazarlık, hocalık ve edebiyat tarihçiliği kimliklerini birbirinden keskince ayırmak pek mümkün görünmüyor. Şair ve romancı Tanpınar, tabiidir ki tıpkı Thibaudet gibi hem akademi/bilgiyi hem gazetecilik eleştirisi anlayışını/yaratıcılığı birleştirecekti. Thibaudet ve Tanpınar'ı birbirine çeken en güçlü benzerliğin bu olduğu fikrindeyiz. Kendi sözleriyle Thibaudet'yi sevdiğini ifade ettiği bir yazısı mevcuttur.

Yahya Kemal, Fuad Köprülü hocamızdı. Y.Kemal'den tarih zevkini ve bir muharriri tekmi okumak disiplinini aldım. O zaman çok genç olan Fuad Köprülü'den de çok şey öğrendim. Fransız münekkidi Albert Thibaudet üzerimde çok büyük tesir yaptı. Bu enteresan adam şimdi unutulmuş gibidir. Halbuki devrimizin en uyanık

⁶⁴ Sinem Çelebioğlu, **Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007.

⁶⁵ Veysel Öztürk, "IXI. Asır Türk Edebiyatı Tarihinde Yöntem: Ahmet Hamdi Tanpınar'da Albert Thibaudet Etkisi", **Tarih Vakfı Çalıştayı**, 2017, (henüz yayımlanmamış makale).

zekalarından biri idi. Şimdi bile hiçbir ciddi metod kitabı veya tenkit eseri yoktur ki ona dayanmasın yahut cevap vermesin. Yakında tekrar moda olacağına eminim. Zaten hakkında eser çıkmaya başladı. Thibaudet'nin geniş tedaileri ve 'nesiller nazariyesi' bana çok uygun gelmiştir.⁶⁶

“Şinasi'den Sonra” küçük üst başlığının altında “Yeni Osmanlılar Cemiyeti” başlığı gelir. Burada yine Paşalar ve Yeni Osmanlılar'ın ahvâlini aktarmakla edebî çehreyi ortaya çıkaran sosyal hayatı irdeler. Lanson'un metodu ve biraz da Taine tesiri olduğu bellidir.

“Şinasi'den sonra” küçük üst başlığı ile “Nevilerin Gelişmesi” büyük başlığı direkt olarak Brunetiere'in metodunun adına göndermedir. Gazete, şiir, tiyatro, hikâye ve roman, tenkit ve deneme yan başlıkları açılmıştır. Bu bölüme üste “1851-1885 Yılları Arası” ifadesinin eklendiği dikkati çeker. Demek ki nevilerin gelişimini, tarihsel süre kısıtlamasından bağımsız veremeyeceğini düşünmüştür. Tür tür gelişimi takip etse de süre sınırlandırmasına, tarihlendirmeye gerek duyar.

Devamında “Şinasi'nin yanı başında” üst küçük başlığı ile “Ziya Paşa”ya özel bir başlık konulmuştur. Buradan itibaren artık tarih tamamıyla isimler üzerinden, monografik bir usûlle takip eder. “Şinasi'den sonra” üst başlığında “Namık Kemal”, “Namık Kemal'in yanı başında” üst başlığında “Ahmed Midhat Efendi”, “Namık Kemal'den sonra” üst başlığında “Recaizade Mahmud Ekrem Bey”, “Namık Kemal'den sonra” üst başlığında “Abdülhak Hamid”, “Eski ile yeninin arasında” üst başlığında “Muallim Naci Efendi”ye müşahhas yerler verilmiştir. Thibaudet'nin yazmış olduğu 1789'dan Günümüze Fransız Edebiyatı Tarihi (Histoire de la Litterature Française de 1789 a nos jours) adlı edebiyat tarihinin İçindekiler bölümüne bakınca, nasıl bir sınıflama yaptığı dikkatimizi çeker. Nesiller görüşü ve yaratıcı eleştiriye dayanan Thibaudet'nin de başlıklarını, tek bir sınıflamaya tabii kılmadığını belirtmek gerekir. Thibaudet tarihinde, yıllara özgü büyük başlıklar açmakla beraber (*La Generation De 1850, La Generation De 1885* vb.) aralarda *Flaubert, Baudelaire, Renan, Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Balzac* gibi yazarların isimlerine özel başlıklar da kullanmıştır. Aralarda *Sembolizm (Le Symbolisme), Realizm (La Realisme), Tiyatro (Le Theatre), Tarih (L'Histoire)* gibi açıklayıcı başlıklar atmayı da tercih eder. Bu benzerliği göz önüne alırsak, Tanpınar'ın Thibaudet'nin 1789'dan Günümüze Fransız Edebiyatı Tarihi'ni gördüğünü ve kısmen örnek aldığını yorumlamak mümkündür.

⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s.331-32.

OATET'in muhtevasına bakıldığı zaman da ayırıcı yönleri olduğu görülür. Asaf Halet Çelebi'nin⁶⁷ Tanpınar'ın tarihi üzerine kaleme aldığı yazıda tarihin Tanzimat ismine hapsedilmeden yüzyıl taksimine göre isimlendirilmesi (19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi) anlayışını, bugün yapılacak en doğru hareket olarak takdir eder. Keza Hilmi Ziya Ülken⁶⁸ de içerdiği konular, sorgulama ve kıyaslarıyla OATET'i bizdeki en düşündürücü edebiyat tarihi olarak beğeniyle karşılar.

Araştırmacıların Tanpınar'ın tarihte kullandığı üslûbuna yönelik olarak ise ortak bir kanıda buluştukları görülür. Bizim Thibaudet'yi anarken kullandığımız yaratıcı eleştiri tabiri yerine, sanatkârlara mahsus tenkit denildiği de olmuştur.⁶⁹ Özgül'ün “Şaşırtıcı olan odur ki yazarın edebiyat tarihinde en başarılı olduğu yerler de duyargalarının yardımıyla hüküm verdiği yerler olmuştur.”⁷⁰ ifadesiyle söze döktüğü tespit, Tanpınar'ın bilgi ve duyumsama arasındaki gidiş gelişlerinin OATET'i farklı kıldığına vurgu yapar. Şair ve edip Ahmet Hamdi ile edebiyat tarihçisi ve hoca Ahmet Hamdi'nin aynı adam olması, OATET'in hem noksanlarını hem de orijinalitesini oluşturur. Nitekim aynı makalede Özgül, edebiyat tarihinin kusurlarını dikkatli bir araştırmacı gözüyle sıralamıştır. Yaratıcı eleştiri üslûbuna dair örnekleri çalışmamız içerisinde, alıntılar miktarınca takip edebilmek mümkün olacaktır.

2. TÜRK EDEBİYATI

2.1. Edebi Türler

2.1.1. Şiir

Pek tabii, Tanpınar'ın en büyük meselelerinden biri şiir olacaktır. Kronolojik olarak bakarsak Divan şiirine yönelik bazı eleştirilerini *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nden takip edebiliriz. Daha sonra farklı senelerde yazdığı birçok şiir yazılarını *Edebiyat Üzerine Makaleler*'inde bir arada buluruz.

Yenişehirli Avni Bey ve Leskofçalı Galip Bey hakkında sarf ettiği sözler eleştiri niteliğindedir ve buralardan başlayarak günümüze doğru aynı eleştirel tavrı sürdürecektir.

⁶⁷ Asaf Halet Çelebi, “XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, 3F Yayınevi, İstanbul, 2008, s.59.

⁶⁸ Çelebi, **a.g.y.** s.169.

⁶⁹ Fatih Yalçın, “Sanatkarlara Mahsus Tenkit veya Tanpınar Tenkidi”, **Türkoloji Kültürü Dergisi**, C.1, N.1, 2008.

⁷⁰ Metin Kayahan Özgül, “Edip Tanpınar'dan Edebiyat Tarihçisi Tanpınar'a”, **Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Sayısı**, yıl 6, sayı 61, Ocak 2002, s.97.

“Avni Bey, bulduğu şiir cevherini çok çabuk kaybeden ve çok şahane edalı bir dil zevkinden laubaliye veya alelâdenin tekrarına düşen şairlerdendir. Bununla beraber eskinin bütün söyleyiş tarzlarına sahiptir ve birkaç mısra ve beyti ile olsa dahi, kendisine kadar az erişilmiş zevk noktalarına varmıştır.”⁷¹ Bir başka yerde ikisini mukayese ederek tenkide kapı açar.

*Galip Bey’in eseri Avni Bey’den daha çok düzgün, daha sıkı nizamlıdır. Denebilir ki o eski şiirde, Şinasi’nin yeni edebiyat için yaptığı şeyi yapmış, şiir dilini adeta inzibata almıştır. Galip Bey, bu XVII. asır şairlerinden aldığı dersin etrafında hemen hemen klasik denilebilecek süzölmüş bir dil kurar. Bu şiirin tek kusuru fazla kelime zevkine dayanması, bir de çok mahdut temlerin etrafında dönmesidir. Avni Bey de kelime de çok defa tasavvufun hususi bir lügâtından gelir yahut onun aydınlığı ile manasını değiştirir. Bu itibarla Leskofçalı’nın mısraı çok defa kıymetli taşlardan yapılmış bir mozayık gibi ağırdır.*⁷²

Tanpınar’ın şiir bahsinde, tüm düzyazılarına yayılmış fazlaca çıkarım, yorum ve eleştirileri olduğu tahmin edilebilir. Bunları kimi zaman, şiir hakkında genel yorumlar yaparak söze dökerken kimi zaman da şairleri tek tek incelediği bölümlerde daha detaylı irdelediği görülecektir.

“Şiir Hakkında” başlığı ile toplanan dokuz adet yazısının gayesi; şiirin ne olduğunu veya olmadığını tanımlamak, sınırlarını çizmek, bugün ve dün şiirden ne anlaşıldığını saptamak ve şiirin tarifinde rüyanın payını aramaktır, denebilir. Dolayısıyla bu yazılarda, şiir şudur yahut şiir bu değildir, minvalinden tanımlama gayretleri sıklıkla karşımıza çıkar. Ve Tanpınar, bu tanımları yaparken estetik dilini hiçbir safhada elden bırakmaz. Düzyazılarında da üslûbu efsuna açık ve işçiliklidir.

“Bugün sanat meseleleriyle yakından alâkadar olmuş bir zekâ için artık münakaşasına imkân görülmeyen hakikatlerden biri de, şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet olmasıdır.”⁷³ diye *Şiir Hakkında I* yazısına başlayan Tanpınar, direkt olarak bir tenkitle konuyu açar. Şiire, hocası Yahya Kemal yolundan giderek büyük bir titizlikle bakan Tanpınar’ın bu yakınması, bilhassa yazının çıktığı 1930’lu yıllar düşünüldüğünde daha anlaşılırdır. Yazı yazıldığı vakit Tanzimat Devri şiirinin üzerinden tam

⁷¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.255.

⁷² Tanpınar, **a.g.e.** s.257.

⁷³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.13.

yüz yıl geçmiş bulunmaktadır. Fakat hâlâ daha şiirden, nesrin yapması gerekenleri bekleyen zihniyete itirazı vardır.

Bu böyle olduğu halde, maalesef memleketimizde mutlak derecede bir ekseriyet hala sanatkarda büyük insani mefkurelerin bir peygamberini, cemiyet hayatının ateşli bir havarisini görmek arzusundadır. Asaleti nispetinde sakat olan bu arzuda, şiir hakkında yerleşmiş, kök salmış batıl zanların, yanlış telakkilerin mühim bir hissesi vardır. (...) Bu yüzdendir ki sadece mustarip ve huzursuz ruhun saf bir lisanı olması lazım gelen şiiri çok defa irşadın kürsüsünde vaaz eder gördük. Hakikatte bütün bunları ifade için başka bir dil, yevmi hayatımızın aynası olan nesir vardı.⁷⁴

Nesrin vazifesini açıkça tarif ettikten sonra, bolca şiir tanımlaması yapmıştır. Maksadı şiire nesrin vazifesini yükleyen Tanzimat döneminden kalan faydacı yaklaşımları eleştirmektir. “Buna mukabil tabiatı itibariyle toplu olan şiir, fikir için her şeyden evvel dar bir çerçevedir.”⁷⁵ diyerek şiirin ve nesrin sınırlarını çizer.

O [şiir] bir yılan gibi kendi üstüne çöreklenen ruhun bir an için kendi kendini temasından doğan bir mükemmeliyettir ki, ağlatmak ve düşünmek ona terettüp etmez. (...) Edebiyatımızda bol bol görülen hasret-namelerin hitabet ve belagat numuneleri, hangi mebdeden hareket etmiş olursa olsun bu yanlış adımın vardığı tatsız neticeleridir. Eğer onları sevdiğimiz, beğendiğimiz anlar olmuşsa, bu şüphesizdir ki, sanattan büsbütün başka endişelerin doğurduğu alâkâlarla olmuştur. Türkçe çok yerinde olan bir tefrikle bu kabil mahsullerine ‘nazım’ der. Bunlar muayyen bir gaye takip ederler. Her emel bir neticenin etrafında toplanır. Halbuki hakiki şiir kendisinde başlar, kendisinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. Ondan beklenebilecek yegâne şey, bizde bedii alâkâ dediğimiz hayatımızın maddi taraflarıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alâkâ uyandırmasıdır.⁷⁶

Nesre benzemekle eleştirdiği şiir çeşitlerini, başka bir ayırım daha yaparak tenkidine devam eder. Böylelikle Tanpınar’ın ‘nazım’ı ve ‘şiir’i ayrı gördüğü ortaya çıkar. Türkçe çok yerinde bir ayırım yaparak nazmı şiirden ayırır demekle, 1930 yılları için oldukça erken bir şiir

⁷⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.13.

⁷⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.13.

⁷⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.14.

hassasiyetine dikkat çekmiş olur. Çünkü 30'lu yıllar Garip şiirinin yani düzyazıya yaklaşan şiir eğilimlerinin revaçta olduğu senelerdir. Şekil ve muhteva açısından da dönemin şiir anlayışına bazı eleştiriler getirmesinden bunu apaçık anlamaktayız.

*Son zamanlarda vezne, kafiye, muntazam şekillere karşı gösterilen bir lakaydi, hatta bir nevi düşmanlık vardır ki bunu bazı yeni sanatkârlarda mevcut müfrit bir hürriyet aşkıyla izah etmek mümkündür. Diğer saikleri ne olursa olsun, bu aleyhtarlık bugün dünyada mevcut muhtelif yeni sanat mensuplarının birbiriyle anlaşabildikleri yegâne noktayı teşkil etmektedir. Bunlara göre vezin, kafiye, muntazam şiir şekilleri sanatkârı tahdit eden, bir nevi esarete tutan birer zincirden başka bir şey değildir. Bu zalim boyundurukların altında sanat, bütün kudretlerini, zenginliklerini kaybetmektedir.*⁷⁷

diye uzunca itirazlar yaptıktan sonra şekil ve muhtevanın şiir için neden gerekli olduğunu da açıklamıştır. Böylece kendisinin şiir anlayışına dair bilgi edinmiş oluruz.

*Zahiri bir bakış bununla vezin, kafiye, şekil dediğimiz kayıtların arasında hiçbir münasebet bulamaz; bunları sonradan gelme, hakiki bünye ile alakası olmayan birtakım ilaveler, lüzumsuz kayıtlar gibi görür; fakat biraz daha yakından gören bir göz, bütün bu sonradan gelme lüzumsuz ilavelerde şiirin nizamını, mükemmeliyet dediğimiz kıvılcımı çıkarmak için, zekânın madde ile mücadelesini temin eden esaslı unsuru bulur. (...) Güç ve nadir kafiye, tedailerimizin seyrine mesut ve yakışır bin yol açar; vezin çıkardığı müşkülâtla bizi tesadüflerin gecesini zorlamaya mecbur eder. Şekil, lisan denen kaosun içinde varmamız lazım gelen mükemmeliyetin hudutlarını çizer, dolduracağımız boşlukları gösterir.*⁷⁸

Anlaşıldığı üzere Tanpınar, ismini zikretmese de Garip akımının ortaya çıkardığı vezni ve kafiye reddeden, şiiri düz yazıya yaklaştıran anlayışı eleştirip yerine kendi şiir anlayışını önermiştir. Vezin, kafiye ve şekil gibi unsurların gerekliliğini savunurken aslında kendisinin şiiri nasıl gördüğünün de tarifini yapmış olur. “Şiire Dair” adlı yazısında da orijinal şiirden bahsederken sözü şekil ve muhtevaya olan inancına getirir.

Şekle inanıyorum çünkü kurduğum zaruretler ve getirdiği zorluklarla, o bana kendimi tahakkuk ettirmek imkanını veriyor. Onu ararken kendimi buluyorum. O, beni

⁷⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.16.

⁷⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.17.

*ayıklıyor, temizliyor ve derinleştiriyor. O benim hareket sahamdır, bu üç veya dört kıta içinde ben muharebelerimi veriyor, zaferlerimi kazanıyor ve ricatlerimi idare ediyorum. Ve her defasında çok esaslı bir şeyi, bir oyuna riayet etmeği öğreniyorum. Sözümlü başkalarının sözünden ve sükûtumu başkalarının sükûtundan ayıran odur.*⁷⁹

“Şiir Hakkında II” yazısında da yine şiirdeki mânânın, nesirdeki mânâdan farklı bir kavram olduğunu dile getirip yoğun biçimde şiir tanımlarına girişir. Ve dolaylı olarak eleştirilerine devam eder.

*Onun içindir ki, şiir, tesirini konuşma ve nesir gibi -kaba manasıyla- mânâ ve vuzuh ile yapmaz. Bununla beraber şurasını tasrih edelim ki, bu sözlerle şiirde mânâ yoktur demek istemiyoruz. Sözü sanatta sadece bir musiki kıymeti gibi kullanmak belki bir hayal olarak birkaç müstesna fıtratı bir an için okşamıştır. Fakat onların tecrübeleri bize bu arzuyu nasıl bir imkansızlığın karşıladığını daha pek yakın zamanlarda gösterdi. Şiirde mânâ vardır, fakat bu mânâ nesrin ve konuşmanın mânâsı değildir; ve asıl kıymet onda değil, şirin manevi benliğini yapan havasındadır.*⁸⁰

“Şiirin Peşinde” adlı yazısında yine nesirle şiirin karıştırılmasına eğilir. Bizde şiirin form ile aynı şey olduğunu ilk iddia eden şairin Ahmet Kutsi [Tecer] olduğunun bilgisini verdikten sonra, Ahmet Kutsi’nin bu fikrinden vazgeçip destanının hakiki şiir olduğunu savunmasını tenkit etmiştir. “Ahmet Kutsi’nin değişmesindeki asaleti ve cesareti beğenmemek kabil değildir; sadece bir noktayı anlatmak isterim: Bugünkü devrin destanı romandır. Ahmet Kutsi’nin istediği tarzda bir sanatı ancak onun geniş bünyesi, hiçbir hududa tabii olmayan şekilsizliği ve malzemesi olan nesir verebilir. Zaten asıl destan dahi nazım halinde bir roman olarak mevcuttur.”⁸¹

1936’da kaleme aldığı “Bugünün Şiiri Üstünde” yazısında, şiir ortamlarına göz atar. “Bizde edebiyat ve şiir hadiseleri başka memleketlerden çok ayırdır. Oralarda münakaşa fikrin üzerinde, eserin üzerinde yapılır. Bizde ismin ve sık sık yaş mevzubahs olduğuna göre biraz da nüfus kağıdının üzerinde olur.”⁸² diyerek büyük ve haklı bir eleştiri yaptığının farkındadır.

⁷⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.28.

⁸⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.19.

⁸¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.30.

⁸² Tanpınar, **a.g.e.** s.21.

Çünkü kendisi Avrupa'ya 1954 yılında ilk defa çıkmış olmasına karşın, dergi ve gazetelerden Avrupa edebiyatını yakından takip ederdi. Oralardaki edebiyat ve sanat ortamlarını, sanatsal tartışmaları iyi bilirdi. “Oralarda şöhreti, büyük karî kitleleri, ciddi, tanınmış münekkittler, akademiler falan verir. Bizde mizah gazeteleri dağıtır. Florinalı Nazım'ın tabiyesini şimdi çok iyi anlıyorum. Bizim memlekette mizahın akademik bir kuvveti var.”⁸³ demesi boşuna değildir.

*Üç gazetenin birbiri peşinden yaptığı bu edebiyat fırtınasından yazık ki bize sadece birkaç isimle birkaç nükte kaldı. Fikir ve hakîki sanat tarafından hiçbir şey kazanmış olmadık. Hiçbir şairimiz çıkıp da bize sanatının dayandığı poetik'i, hayat ve dünya üzerindeki düşüncelerini anlatmak zahmetini ihtiyar etmedi; hiçbirisi tek bir fikrin mesuliyetini üzerine almadı. Şöhretin şişkin balonunu taşımak için mütemadiyen mikablaşan, kabaran omuzlar, fikrin mesuliyetini almak sırası gelince bir iğne kadar satılsız ve mücella oluyorlar. Halbuki mesuliyetsiz sanat olmaz.*⁸⁴

sözleriyle haklı ve sert eleştirilerde bulunan Tanpınar'ın bu yazısının devrinde nasıl akis bulduğu merak edilebilir.

Aynı yazıda Cahit Sıtkı Tarancı'yı genç fakat iyi şairlere örnek gösterip diğer genç şairlerin sabırsızlığını tenkit eder. “Yalnız, hemen hepsinde sanatın biraz da sabır işi olduğunu az çok unutan bir hâl var. Tekrar misalime dönerek söyleyeyim, bir Cahit Sıtkı köşesinde çalışmasına devam ederek şöhretin gelmesini pek âlâ bekleyebilir.”⁸⁵ Ardından gençlere yönelik eleştirisini sürdürür:

*Gençlerden az çok iltifat görmüş, biraz daha yaşlı bir dost sıfatıyla onlara bir serzeniş yapabiliriz: O da kendilerine karşı vuzuhsuz olmalarıdır. Kendilerine karşı diyorum; meselelerini kendi içinde halleden bir sanatkârın haricine karşı vuzuhsuz olmasının ehemmiyeti yoktur. Düşüm, sanatkârın kendisinde halledilmelidir. Burasını açıkça söylemek lazım ki, bugünün gençleri sanatlarında ne kendilerine bahsettikleri hürriyetleri ve ne de cebrettikleri şekil ve zaruretleri bilerek ve düşünerek yapmış değillerdir. Onun içindir ki eserleri daima bir “Niçin böyle?..” sualiyle karşılaşılıyor.*⁸⁶

⁸³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.21.

⁸⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.21.

⁸⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.22.

⁸⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.22.

Kısa ama bol eleştiri yüklü bu yazısında Tanpınar, özetle şöhret hevesinden, şairlerin poetikasızlığından, geçici dergi fırtınalarından, genç şairlerin sanatın çilesinden habersiz olmalarından şikayetçidir. Şairin, şiirin derdini çekmesini önermektedir. Bu da yine onun kendi titiz şiir anlayışından ileri gelmektedir.

Şiire dair başka bir yazıda, hocası Yahya Kemal’e ve onun şiir anlayışına getirir sözü kaçınılmaz olarak. Yahya Kemal’in eski şiiri, eski şiirin ölümünden sonra yeniden yazdığını ifade ettikten sonra acele ve çok şiir yazarlara yöneltir eleştirilerini. Bu elbette hocası Yahya Kemal’in saf şiiri arayışına, bir mısra için yıllarca düşünen tavrına örtük bir övgüdür. “Bir sigara paketinin arkasında yahut beşlik bir defter sayfasının üstünde ve yarım saat içinde bir manzumeyi bitirmekle övünenler ne bu sabrı ne de bu olgunluğu anlayabilirler. Böylelerine her şey denilebilir. Fakat velûd adam denemez, çünkü eserleri kendilerinin değil, etrafındaki mutavassıt seviyenindir.”⁸⁷

Yahya Kemal’in şiirini güzel bulup fakat bir şeye benzetemediğini ifade eden birinin nezdinde Tanpınar’ın tüm sanatçılara söyleyeceği birikir.

*Bir şeye benzetemediğimiz yani sadece kendisi olan eserden başka bir şeye benzeyenlerden daha kolayca lezzet alıyoruz. ‘Sizi eski sevgilime veya karıma benzediğiniz için seviyorum’ tarzında bir aşk ilanına tahammül edebilecek pek az kadın tasavvur edilebilir. Halbuki şair, ressam, romancı, birçok sanatkar başkalarına benzetilmek suretiyle sevilmeğe, kendiliklerinden razı oluyorlar.*⁸⁸

“Küçük Bir Şiir Kitabı” adlı yazısında Şükûfe Nihal’in şiirini değerlendiren Tanpınar, zaman zaman tenkitler de getirir. Bu eleştiriler, onun her zamanki şiir anlayışı çerçevesine göre şekil almış durumdadır.

Yahya Kemal’e dair yazılarda, onu kısır olmakla suçlayanlara verdiği yanıtlar hatıra getirilirse Tanpınar’ın velût olma anlayışı nicelik değil şiirin niteliği üzerine idi. Şükûfe Nihal şiirine de aynı bakışla yaklaştığını görürüz.

Hepsi için böyledir demiyorum. Kendileri kadar velût bir şairin eserinde birtakım boşluklara tesadüf etmek kadar zarurî ne olabilir. Fakat herkes de kabul eder ki, bir şairin eseri, sürçmeleri değil, insanoğlunun uzviyetinde adeta gizli ve ikinci bir

⁸⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.26.

⁸⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.27.

*nabız gibi vuran o yaradılıştan gelme mükemmeliyet hissine en yakın olanlarıdır. Şükûfe Nihal Hanım'da bu cinsten manzumeler ise birden çok fazladır.*⁸⁹

Şiir sayısının fazla olduğu Şükûfe Nihal'de bu velûdiyeti üstü kapalı eleştirdiği muhakkaktır. Çünkü şiir sayısı arttıkça, kusurlu söz sayısı, tamamen erememiş şiir sayısının da arttığını ifade eder. Ve onun anlayışında, şiir ulvî bir mecra olduğu için kusursuzluğa yakın bir halde okurla buluşmalıdır. “Zaten ‘güzel’in mevzubahs olduğu yerde adedin kıymeti ne kadar azdır. ‘Bir gülle bahar olmaz.’ diyen atalar sözü, baharın bir yayılmadan ziyade bir fikir olduğunun farkında olmayan halk akliseliminin biraz hatalı bir mantığıdır. Vakıa bir gülle bahar gelmez fakat bütün bir bahar düşüncesi gelir ki sanatın da tabiat karşısındaki vazifesi budur.”⁹⁰ Şükûfe Nihal, Arif Nihat Asya, Fahri Belek, Suat Salih Asral gibi pek çok başka isimlerin kitapları hakkında kısa tanıtım yazıları da yazmıştır Tanpınar çeşitli gazete ve dergilerde. Bu yazılar, tanıtıcı kitap yazıları olmakla birlikte aralarda ufak eleştirilere de rastlanır.

“Son 25 Senenin Mısraları” isimli Tan Gazetesi’nde kaleme aldığı I, II, III, IV, V numaralı yazı serisinde şiiri ele aldığı için görece eleştirilerini daha sık yapmıştır.

*Faruk Nafiz, bazı aruz mısralarında Yahya Kemal’i en yakından takip eden şairimizdir. Fakat bu yakınlık, onun gibi anlayışından ziyade, mısralarının yapılışında onu hatırlatması şeklindedir. Yahya Kemal’in manzumelerindeki mimari sadelik onda yoktur, birisinde bünyevî zaruret olurlar, ötekinde sadece süs olur. Bu şairde dil, buğday, gelincik, yabani ot, hepsini karmakarışık veren bir tarlaya benzer; fakat bu nizamsız bolluğa biraz eğilirsek, çok güzel şeyler bulabiliriz.*⁹¹

Faruk Nafiz ve sonra değineceğimiz tüm şairleri eleştirirken merkezde Yahya Kemal ve onun şiir anlayışı olduğunu fark etmeliyiz. Yani onun eleştiri kriterini oluşturan kişi Yahya Kemal’dir. Tanpınar’ın şiir eleştirilerinde Yahya Kemal şiirini bir mihenk taşına benzetmek yerinde olur.

“Son 25 Senenin Mısraları IV” yazısında Tefik Fikret’in *Haluk’un Defteri* adlı kitabı hakkında yazar. Fikret’i önemli bir figür bulması nedeniyle, Fikret’ten aldığı şiir serüvenini Yahya Kemal’e bağlar. Fikret ve neslini ise sistemli diyebileceğimiz bir eleştiriye tâbi tutar.

⁸⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.374.

⁹⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.374.

⁹¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.397.

“Bizde yenilikle beraber edebiyatta garip bir hususiyet başlar ki, başka edebiyatlarda tesadüf edilebileceğini pek sanmam: Bir nesillik edebiyat, bir nesillik şiir.”⁹² diyerek edebiyattaki devamlılığın, edebi süreğenliğin, geleneğin kesilmesini tenkit eder. “Bizim eski şiirimiz böyle olmuştu. İyi kötü eserler birbirini takip etmiş, fakat bütün bunların arasında şiirin ve zevkin zinciri altın halkalarla birbirine bağlanmıştı.”⁹³ Namık Kemal’den itibaren Fikret neslinin dahil bu zinciri koparmasını uzun uzadıya eleştirir.

Namık Kemal’in tirmizlerinde bu zincir birdenbire kırılır. Ve ondan sonra bir nesle mahsus dediğimiz edebiyatlar başlar. Bu nesil eserleriyle zevk terbiyesini yapanlar hayattan çekilince, o şiir de çekilir, unutulur, yerine başka bir neslin tecrübesi gelir. Fikret’in mensup olduğu neslin edebiyatı, böyle bir edebiyattı. Bu neslin en kuvvetli şairlerinden biri tanınan Cenab Şehabeddin’de gönlünüzle başbaşa kaldığınız bir zamanda, on beş mısra bulup birbiri arkasınca okumanız kabil değildir. On beş mısra dedim, çok oldu. On beş gülün açtığı yerde nasıl bütün bir gül bahçesi varsa, on beş mısraın bulunduğu yerde de tam bir şiir vardır. (...) Cenab Şehabeddin’den ilk önce bahsetmeme sebep, onun da bu yirmi beş senenin içinde bulunmasıdır. Fakat üstünde duracak değilim. Kendisi vardır fakat mısraları yoktur. Bu da ayrı bir mesele.”⁹⁴

Yahya Kemal’i merkez aldığı için, Fikret’in de Cenab’ın da şiirini noksan bulur. Nitekim aynı yazıda Servet-i Fünûn şairlerini biraz daha eleştirdikten sonra, üstü kapalı olarak, ismini zikretmeden bir örnek getirir ki dikkatli okurlar bu örneğin Yahya Kemal’i tarif ettiğini hemen anlayıverirler. “Nihayet bazıları da vardır ki, eriştiği güzellikleri uzun bir sükûtle satın alırlar. Sözleri sükût ve sabrın bahçesinde, bahardan bahara açan nadir çiçeklere benzerler. Bunlar ideyi bulabilmek için insanı yenmek lüzûmunu görenlerdir.”⁹⁵

Yine sözü Fikret’e getirerek, onu eleştiriye tabi tutar aynı yazıda. Burada söyledikleri oldukça önemlidir. Çünkü *Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Seçme Parçalar* adlı bir seçki de hazırlamış bulunan Tanpınar, bu kitabın giriş yazısında (1937) Fikret hakkında fikirlerini beyan ederken onun önemini ortaya koymaya çalışmış ve fakat son cümle olarak da şunu söylemiştir: “Eser, şahsiyetin macerası yanında elbette ki ikinci derecede

⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.403.

⁹³ Tanpınar, **a.g.e.** s.403.

⁹⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.403.

⁹⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.404.

kalır.”⁹⁶ “Son 25 Senenin Mısraları IV” adlı yazısında (1936) söyledikleriyle, bir sene sonra basılacak olan Fikret seçkisinin giriş yazısı aynı görüşleri barındırır.

*Fikret’in büyüklüğü, bütün bir cemiyetin ıstırabını anladığı kadar taşımasındaydı. Noksan tarafı, yaratmanın ağırlarını tatmamış olmasındadır. (...) Bununla beraber Servet-i Fünûn’un gene en büyük siması Fikret’tir. Acaba Fikret şiiri anladı mı? Sanmam. Şüphesiz ki bir manasında düşünülürse, muhakkak ki, bir şairdir. Fakat hakikatte, cemiyet içinde bir veya birkaç büyük vazifesi olan bir adamdı; şiirden anladığı şey de, bu vazifeleri daha iyi görebilmek için bir vasıta, yani hitabet ve belagatti; hele sonraları, -küçük şehirli hassasiyetinin şairi olmağı bırakıp da gene ancak küçük burjuvalara mahsus bir hayatın filozofu olmağa karar verince- işi tamamiyle hitabet ve belagate döktü ve hatta muvaffak olabilmek için, mısraları birbirine kaftıyenin çengeliyle kilitlenmiş birer satır haline getiren ve maharetli bir nazım cümlesi de icat etti. Bu tarzda bir şiir tam kanatlandırabilmek için evvela çok geniş bir muhayyileye, sonra da kuvvetli bir vision’a sahip olmak lazımdı. Fikret’te bunun ikisi de yoktu; dil zevki teşekkül etmemişti.*⁹⁷

“Son 25 Senenin Mısraları V” numaralı yazıda Yahya Kemal’den evvelki nesli eleştirmeye devam eder. Fikret ve Cenap’tan sonra, bu yazıda Mehmet Akif ile Ahmet Haşim’in şiir çizgisine değinir.

*Mehmet Akif, Servet-i Fünûn’un ve Fikret’in getirdiği mahalli şiir zevkini almış ve bir nevi mükemmelliğe götürmüştür. Hiçbir şairimiz onun kadar ilhamının ufkunu geniş tutmamış, onun kadar memleket hadiselerini yakından takip etmemiştir. Bunun gibi, onun kadar geniş kitle tarafından okunan şairimiz de yoktur. Bu kudretli adamın bir lahza kendi içine dönememiş olması şiirimizin hazin bir talihidir.*⁹⁸

Aslında Akif’in mevcut içerisindeki başarısını takdir ettiğini anladığımız Tanpınar, yine de kendi içine dönemeyen, bireyin şiirini yazamayan Akif’in bu eksikliğinden dolayı üzüntü duyar. Yahya Kemal’e kadar Mehmet Akif de o şiirin devamlılığını sağlayan halka olamamıştır. Söz Haşim’e gelince ise onu eleştirmez aslında. Çünkü Haşim’in şiirini, saf şiir zevkine yakın

⁹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.275.

⁹⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.404.

⁹⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.407.

bulur. Haşim’e dair tenkit sayılabilecek bir tek cümle var ise o da şudur: “Unutmamalı ki, bütün bu mısralarda, mısra zevkini tatmin edecek bir tamlik yoktur; Haşim’in eserini tatmamış hatta kurmak istediği rüyalı kâinatı başka dillerdeki güzel numunesiyle tanımamış olanlar, bu mısraları teker teker görseler pek az zevk alırlar, sanırım.”⁹⁹ Haşim’in dilini ve şiirini beğeniyor olmakla beraber, belki de hocası Yahya Kemal ile Ahmet Haşim arasında devrinde yaşanan rekabet ve husumet yüzünden Haşim’e karşı sessiz kalmayı seçmiştir. Ne övgü ne yergi dercesine üzerine çok fazla yazmaz.

Nihayet Haşim’in rüyalı şiir dilinden sonra, hakiki şiirin yaratıcısı kabul ettiği Yahya Kemal’in ismini zikreder: “Bu tekâmülde şüphesiz ki en büyük hisse Yahya Kemal’indir. O, evvela şiir dilini ayarladı. Sonra da mısraa hürriyetini ve tamamlılığını verdi. Ve nihayet şiiri kendi sahasına çevirdi. Onun mısraları bütün bir zevktir.”¹⁰⁰

Hocası Yahya Kemal’i anlatmak için bağımsız bir kitap yazan Tanpınar, elbette bu birikime yavaş yavaş, düşünce düşünce ulaşmıştır. Birçok farklı düzyazı eserinde, şiire söz sırası ne kadar sık geldiyse, Yahya Kemal’in adı da o sıklıkta anılmıştır diyebiliriz. Çünkü kendisi Yahya Kemal’i, şiirimizde Rönesans öneminde kabul etmektedir.

Şiirin garip talihlerinden biri de bir manzumenin çok defa tek başına mülhaza edilmemesi, şiir kitabına tek bir eser gibi bakılmasıdır. Öyle ki Yahya Kemal ayarında, yani bir lisanı yeni baştan yaratmış, mazi ile kırılan bağları en modern şekilde kurmuş, duyuş şeklimizi değiştirmiş, tarihimizin rönesansı olmuş, edebiyata en plastik kudretleri vermek şartıyla halkın, evin ve sokağın dilini sokmuş, bir kelime ile milliyetimizin üzerinden bir Mesih gibi diriltici nefesi geçmiş, her şiiri bütün okuryazarlarımız tarafından ezberlenmiş bir şairden bahsedilirken bile, hafızadaki mısraları dilimizi zorlar ve günde yüz vesile ile onu hatırlarken “Hâlâ eseri yok yahu!” deriz. (...) Bize ruhunu ve kendimizi bir kâinat gibi veren bu şiirler başlı başına eser addedilmezse eser nedir? Bütün bir milletin elit tabakasının ezberinde olan o manzumeler ancak kitap şekline girince mi eser olur? ¹⁰¹

Divan şairlerinden sonra hem aruz kullanıp hem Türkçe şiir yazmayı başaran kişinin Yahya Kemal olduğunu söylerken, aradaki pek çok şairi de başarısız bulacaktır ve tenkit edecektir bu bakış açısı ile. “Edebiyat-ı cedide şairleri vezin meselesinde onun [Hamid’in] açtığı yolda

⁹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.409.

¹⁰⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.406.

¹⁰¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s.156.

devam ederler. Fikret, vezne bilhassa inanır ve şiirinin büyük bir tarafını ondan bekler. Fakat hiçbir Türkçe aruzu, kendi tabii konuşmamızda aramağa çalışmazlar. Hakikatte vezin meselesini, ilk Türkçe aruz şairi Yahya Kemal halleder.”¹⁰²

“İşte asıl burada sağlam tenkidin yokluğunu görürüz. Yukarda daha XVII. asırdan itibaren aruzun Türkçe’ye mâl edildiğini biliyoruz. XIX. asrın başında ise hakikaten Türkçe’de klasik denecek mısralar doğuyordu. Fakat ilk yenilenme devri şairleri estetiklerini bu mısralar üstüne kurmağı düşünemediler.”¹⁰³ İlk yenilenme devri şairlerinin haklarını teslim etmeye çalıştığını gördüğümüz Tanpınar, bilhassa edebiyat tarihinde, Namık Kemal’e uzun uzun yer ayırır, Abdülhak Hamid’e ayrı bir başlık açar. Fakat hiçbir şair, Yahya Kemal’e varana değin, onun umduğu ölçüde Türkçe’yi şiir dilinde canlandıramamıştı.

(...) gibi mısralar ve benzerleri hem halis Türkçe idiler hem de Racine’i ve Hugo’yu beraberce karşılayacak mükemmeliyette ve genişlikte idiler. Fakat şiirimizin ananesinde kendi kulağımızı denemeyi öğrenmemiştik. Vezin dıştan tatbik edilen bir sun’i teneffüs cihazı, aşağı yukarı kapının önünde öğretilen bir etiketti. Yenide de öyle kaldı. Bunun yerine hecenin alınması düşünüldü. Eski şair nasıl çoktan beri iki veya üç dilli ise, yeni şair de çift vezinli oldu. Böylece kültürde öteden beri mevcut ikilik klasik bir şekil aldı ve hemen arkasından da dil ikileşti. Namık Kemal aruz zevkini fazla ahenkli buldu. Ahmed Vefik Paşa, komediye lalettayin bir hecenin imkânlarını kâfi gördü. Hamid, bu basit aleti trajediye tatbik etti.”¹⁰⁴

Burada dikkat çekilmesi gereken, Yahya Kemal’i beğenmesi değildir. Yahya Kemal’in reelde başarabildiğinin, ona varana kadar neden başarılamadığını sorgulamasıdır. Çünkü dil üzerine ve şiire imkân veren vasıtalar (vezin, ölçü vb.) üzerine klasik edebiyat devresinden başlayarak enli sonlu düşünmüştür. Aslında beklediği şiir çitasını, vasıtalara bağlamaz. Öyle olsa idi Şinasi de, pek sevdiği Namık Kemal veya Recaizâde Ekrem de aruzu kullanarak başarılı Türkçe şiir yazabilirdi. Hatta sonrasında gelen Tevfik Fikret ve daha sonrasındaki Mehmet Akif de yazabilirdi. Ne aruzun ne hecenin ne de sözcüklerin, saf şiiri yaratmakta tek başına önemli güç olduğunu öne sürer. Asıl eleştirisi, iyi yazılmış geçmiş şiir örneklerine bakılmamasına, Türkçe şiir dilinin oralardan öğrenilmemesine, tecrübe ve gelenekle gerekli bağın kurulamamasıdır. İlk yenilenme şairlerinin -Yahya Kemal’e dek tüm şairler denilebilir- muhalif olup yıkmak

¹⁰² Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.269.

¹⁰³ Tanpınar, **a.g.e.** s.268.

¹⁰⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.268.

derdine düşerek, şekli itirazlarda fazlaca bulunarak, asıl şiirin bunlara bağlı olmadığı gerçeğini gözden kaçırmalarına yöneliktir.

2.1.2. Hikâye ve Roman

Tanpınar, roman bahsini açarken tercümelerin ahvalinden bahseder ilkin. Şinasi dışında hiçbir kimsenin bilinçli ve sistemli bir şekilde tercüme yapmamasını eleştirir. Encümen-i Dâniş'in kapanmasını da Tanzimat'ın ciddi bir iflası olarak yorumlar. Ahmed Vefik Paşa'nın dil çalışmalarını takdir etmekle beraber, onu da kayıtsız ve keyfi bularak tenkit eder. “Bununla beraber, büyük tesirler yine bu nadir ve tesadüfi tercümeler etrafında oluyordu. Telemaque'ın tercümesinin edebiyatımızda büyük bir tesiri olduğu iddia edilemez. Bununla beraber Yunan mitolojisine ve o kaynaktan gelen bazı hayallere bu piyesle açıldığımızı da unutmamak gerekir.”¹⁰⁵

Tercüme çalışmalarını eksik bulmakla birlikte, bunları hikâye ve romanın doğuşuna zemin hazırlaması açısından çok faydalı görür. “Bunun bir mânâsı da Thibaudet'nin ‘roman okuyucusu’ dediği zümrenin teşekkül etmesidir. Filhakika, yeni açılan mektebin çok iptidai bir halde kaldığı, büyük manasında fikrî tecessüsün henüz uyanmadığı bu devirde edebiyatımıza istikamet veren, biraz da birkaç mütercim ve muharririn kendi gayretleriyle ilk önce gazetenin etrafında yarattığı bu zümredir.”¹⁰⁶

Tercüme çalışmalarının ve gazete faaliyetlerinin birçok yazarı romancılığa hazırladığı gerçeğinden sonra, Halid Ziya'dan evvelkileri romana hevesli kişiler olarak değerlendirecektir. “Halid Ziya'ya kadar romancı muhayyilesi ile doğmuş tek muharririmiz yoktur. Hepsi roman veya hikâye yazmaya hevesli insanlardır.”¹⁰⁷ Şiirde nasıl Yahya Kemal'i ölçü kabul ediyorsa, romanda da Halid Ziya'yı başlangıç kabul etmektedir. Bu Tanpınar'ın ölçülendirme metodudur diyebiliriz. Sanattan beklediği estetik çıtaı, türden beklediği gelişmeyi gerçekleştiren yazar veya şairleri edebiyat tarihinde birer merkez kabul edip, edebî gelişmeleri bu merkez isimler üzerinden seyretmektedir.

“Bizde Roman I ve II” yazılarında “Bir Türk romanı niçin yoktur?” eski ve derin sorusuna yanıt arar. Cevapları iki başlık altında değerlendirir. İlki yazarların Türk toplum ve hayatını bilmediği fikri, ikincisi ise intikal devresinde olan Türk hayatının kuvvetli romancı

¹⁰⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.287.

¹⁰⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.288.

¹⁰⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.289.

yetiştiremeyeceği fikridir. Bu iki fikre de eleştiriler getirir. “Dünyanın hangi sanat hareketi, başka bir sanatın, başka bir dil ve alemin tesiriyle başlamamıştır? Hemen her milletin edebiyatında, her devirde hariçten gelen bir aşının tesiri altında yeni bir hamlenin tesiri görülür.”¹⁰⁸ ve “Tolstoy uzun zaman bir Fransız muharririnden her sabah tercüme yaparmış; sırf onun sanatını kavrayabilsin diye. (...) Tesir etmeyen, iz bırakmayan okumak neye yarar? İnsan kendisine ilave etmek için okur, unutayım diye değil.”¹⁰⁹ cümleleriyle “Binaenaleyh sanatkarlarımızın garplıların tesiri altında kalması keyfiyeti onların muvaffakiyetsizliğinin sebebi değildir.” demek istemektedir. Böylelikle batı tesirinin, yazarların kendi toplumunu bilmemelerine sebep olduğu görüşlerini eleştirir ve bir denge kurmaya çabalar.

İkinci fikri ise, aynı ismi taşıyan II numaralı yazıda yergiye tabi tutar. 1980’li yıllara değin Türk edebiyatında ve entelektüel hayatında devam etmiş olduğunu söyleyebileceğimiz, kendi edebiyat mahsullerini görmezden gelme tavrı Tanpınar’ın yazıyı yazdığı 1935’li yıllardan başlamış demektir. “Acaba hakikaten istediğimiz gibi bir romanımız olsa bunun farkına varır mıydık? Bu suale taşıdığı ağır hükümden korkmadan ‘hayır’ cevabını verebilirim. Bizim entelektüellerimizin, sanatkârlarımızın bir vasfı da yerli okumamaları, hatta kendi edebiyatımızın bahsine bile yanaşmamalarıdır.”¹¹⁰ Bu kendini görmezlik halinin üzerinde çokça duran Tanpınar, epey sanatsal ve iddialı ifadelerle, tenkitsizliğimizi tenkit etmiştir.

Öyle olduğu halde henüz Türk romanını Avrupalı bir gözle tedkik eden, mevcut temayülleri anlatan, zayıf ve hareketli noktaları gösteren, memleketteki sanata ve hariçteki edebiyata karşı olan alakalarını tespit eden bir tek tenkit tecrübemiz yoktur. Bir tek yazarımız zahmetine katlanıp Türk romanını belli başlı mümessillerinde okuyup onu anlamağa çalışmamıştır. Bundan vazgeçtik, günün eserleri üzerinde olsun ciddi bir münakaşanın açıldığını göremeyiz. Bizzat roman yazarlar da eserlerinin haricinde, sanatlarına ve arkadaşlarına dair yazı yazmazlar yahut yok denecek kadar az. Ben çok defa alemimizin bu hali karşısında ‘acaba bizde roman okuyucu ile yazarı arasında çok hususi kalması lazım gelen bir nevi ailevi bir iş midir’ diye düşündüm. Son senelerde kendi edebiyatımızla alakamızın şekli o dereceye gelmiştir ki bir muharririmizden biraz daha genişçe bir

¹⁰⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.48.

¹⁰⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s. 48.

¹¹⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.51.

şekilde bahsedebilmemiz için zavallının ölmüş olması lazım gelir. Tenkidin mersiye ile beraber yürüdüğü yegâne sanat hayatı bizimkidir.¹¹¹

Bu paragrafın özellikle son cümlesi, Tanpınar'ın makaleleri içerisinde direkt olarak tenkit üzerine söylediği en önemli ve dikkate değer eleştirilerden birisidir.

2.1.1. *Şiir* bölümünde olduğu gibi şiiri tanımlamak için çeşitli denemeler yapan Tanpınar, romana dair düşünürken de romanın ve romancının ne ve kim olduğunu tanımlamayı dener. “*Hayat Karşısında Romancı*” isimli önemli içerikli ve doyurucu yazısında “Balzac bize sanatın büyük kaynaklarından biri olan sanat adamı neşesini en iyi veren muharrirdir. Biz sanat adamı kelimesini, son zamanlarda, kış bahçesinde çiçek yetiştiren, derme-çatma laboratuvarında hava fişegi yapan gerçekten lüzumsuz manasında lüks bir işçi olarak anlıyoruz.”¹¹² diyerek son vakitlerde oluşan yazar anlayışını eleştirmektedir. Bunun yanlışlığını söylerken elbette, kendisi de romancının kim olduğunu dönüp dolaşıp ifadeye çalışır. Bu tanımlamaları bir araya getirip Tanpınar'ın ‘romancı’ tarifini ortaya koymaya çalışalım.

Halbuki hakiki sanat adamı hiç de böyle değildir. O, hür ibdat nefsinde zaptedilmez bir sel, bir tufan gibi duyan adamdır. Balzac, küçük hesabın hiç karışmadığı ibdalarında Michael Ange’a, Rembrant’a, Rodin’e, Shakespeare’e, Goethe’ye benzer. (...) Yani bütün hazırlıklarına rağmen [hakiki sanat adamları] hayatın mucizesini kaybetmezler.¹¹³

Büyük muharrirde insan ruhunu yıkayan bir taraf var. Uyku gibi, bazı unutmalar gibi, zekasının sıhhatini veriyorlar.¹¹⁴

Bununla beraber hiçbir ‘tabiat karşısında çalışma’ iddiası yoktur; sade ve özentisizdir. Cemiyet hadiseleri karşısında gözü tek başına çalışır. Ne adesesine ne de mikroskobu vardır. ‘Tecrid’e tenezzül etmez. Elinde not defteri dolaşmaz, model aramaz, hayat manzaraları karşısında insanı sanattan iğrendiren o özentili ve isterik hayranlıkları ve tiksintileri yoktur. Çalışmadan bilir ve çalışmadan bulur denecek kadar sadedir. Hiçbir taş yontuculuğuna tenezzül etmeden dev kollarıyla,

¹¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.51.

¹¹² Tanpınar, **a.g.e.** s.56.

¹¹³ Tanpınar, **a.g.e.** s.56.

¹¹⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.56.

*yakaladığı kütteleleri üstüste dizerek büyük duvarını örür. İnsani olan her şeyi sever. Her insan, onu cemiyetin kendisine götürür.*¹¹⁵

*Büyük romancının kuvveti işte bu yaşamak sevincini kendisinde öldürmemekle başlar. Onunla güneşe tutulmuş bir ayna gibi dolan sayfalar, sanatın asıl mucizeli tarafını yaparlar. Romancı insana inanmalıdır. Çünkü hayatı bu iman yapar. Nerede hayat varsa, orada bu imanın renk ve ışık tufanı olan neşe vardır. (...) Büyük tabiat var olmaktan ne kadar mesut görünüyorsa, biz de yaşamının saadetini öyle tatmalıyız. Bu da, bu cemiyetin insanına güvenmekle olur. Onu yabancı adeselerin tuttuğu ışıklar altında görmekle, yahut hiç realitesine bakmadan sadece zihninin bir mahsulü gibi yaratmakla hiçbir şey elde edilemez.*¹¹⁶

Tanpınar'ın romancıyı bu kadar çeşitli tanımlamasının sebebi, romanların o günkü başarısını tartışmaktır. Halihazırdaki romanı eksik bulduğundan “Romanın bir sanat eseri olmaktan çıkıp da bir ustalık işi, makineleşmiş bir hüner haline girdiği bu devirde (...)”¹¹⁷ diyerek romanı da romancıları da bir seferde tenkit etmiş olur.

Tanpınar, bolca roman tanımları yaparken açık bir şekilde, köy romanı meselesini hedef göstererek köy romancılığı yapan yazarları hakiki yazar olarak görmez.

Hakikat şu idi ki dostum bir vehme kapılmıştı. Evvela onun anladığı gibi bir köylü romanı yapılamazdı, belki yeni Rus muharrirlerinin denediği gibi, köyün bir nevi epopemsi romanı yapılabilirdi. Bunun için de Anadolu'yu gezmek kifayet etmezdi. Çünkü o hayatı sun'i bir sanat mukavelesi ile görmek başkadır, onu tabii şekilde yaşamak yani başka türlü yaşamak mümkün olmadığı için o hayatı yaşamak başkadır. Sonra da hakikaten romancı doğan bir adam, bunu kendi odasında da yapabilirdi. Dostum Anadolu'da üç beş halk masalı dinledi ve bir nevi etnografya tedkiki yaptı ve nihayet mevsime, iklimi, tesadüf ettiği ruh haletlerine ve kendi halet-i ruhiyesine göre bir yığın da kabli hüküm peyda edip döndü ve roman kaldı. Kendisiyle bütün kütleyi konuşturmak vazifesini veren bu dostum, bu seyahat yerine kendini derinleştirseydi, kendi mütenakıs hakikatlerini ortaya atsa idi, Türk

¹¹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.55.

¹¹⁶ Tanpınar, **a.g.e.**, s.57.

¹¹⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s.56.

*romancılığı eminim ki şayan-ı dikkat bir eser kazanacaktı ve belki de yapmak istediğini bilmeden yapacaktı.*¹¹⁸

40'lı yılların popüler görüşü olan köy edebiyatı hususunda iddialı ve emin eleştiriler getirir. Roman işçisi olmak tabirini kullanırken bunu, köylerde deneme yapmakla karıştıran yazarlara itiraz eder. Dikkat çekilmesi gereken nokta ise yazarın, güzel yazması kriteridir. “Elverir ki güzel yazasın” derken, yalan bile söylese yazarın bizi ikna etmesinin gerekliliğini belirtir. Yazardan kır hayatı gerçeklerini araştıran bir gazetecilik beklemez.

*Hiç kimse ona dememişti ki sen tek başına bir realitesin, bu realiteyi bize anlat. Yaşadığın saati, duyduğun günü, her gün içini parçalayan sızıları ve her akşam sana yaşamak aşkını veren ümitleri anlat, ayrıldığın yüzler, gördüğün manzaralar... hasret ve gurbetlerin bize yeter, çünkü biz biliyoruz, senin benliğinde bütün bir Türk iklimi, bütün bir Türk cemiyeti, hatta bunların arasında bütün bir insanlık var, onları konuştur, yani kendini konuştur. Söyleyeceğin bir yalan bile bizim için kıymettir. Elverir ki güzel yazasın. Madem ki roman yazacaksın, evvela, her şeyden evvel bir roman işçisi ol.*¹¹⁹

1930'da kaleme aldığı “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” adlı yazısında “Bir Türk romanı var mı yok mu?” sorusunun yanıtını arar. Nihayetinde vardığı nokta şu olur: “Ve siz, bütün bu suallere müspet bir cevap veremezsiniz. O halde yok; hem var, hem yok. Hakikat maalesef budur. Madde itibariyle, kemiyet itibariyle bir Türk romanı vardır; fakat keyfiyet itibariyle düşünülünce, bu kemiyeti hakiki bir varlık telakki edemeyiz.”¹²⁰

1930 yılından bakınca hâlâ, bir Türk romanı vardır, cümlesinin kurulamayacağını düşünmektedir. Bu yokluğuna inandığı romanı şöyle görmektedir:

Darlığı ile boğucu bir mahbes havasını andıran, tek cepheli bir mevzu içinde, terleye terleye, bunala bunala, aşk dedikleri fakat bu namda tanıdığımız hakiki ihtirasla hiçbir alakası olmayan, tatsız oyunlarını oynayan ve neticede bilmem nedense, çok defa ölen veyahut öldüren bir sürü kukla. İşte bugünkü Türk

¹¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.53.

¹¹⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.53.

¹²⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.376.

*romanının bir cümlede, belki biraz insafsız, belki biraz eksik, fakat herhalde doğru hülasası.*¹²¹

Romanı eleştirirken, son cümlede ‘belki biraz insafsız’ ifadesi ile kendisine de çuvaldızı batıran Tanpınar, ölçüyü kaçırmadan yine de roman hakkında söylemek istediklerini ileride biraz daha açarak tenkitlerinin arkasını güçlendirecektir.

Batılı romancılık ile bizim romancılığımızı kıyasa tabii tutarak, bizde neyin eksik olduğunu fark ettirmeye çalışır.

*Bugünün meşhur bir Fransız muharririne birkaç kitap devam eden bir kahramanı için ‘Artık bitirmeyecek misiniz?’ diye sordukları zaman ‘Ne yapayım, bende bitmedi ki’ cevabını vermiştir. Bizde iş bunun aksidir. Romancılarımızın çoğunun sanatında şahıs, sadece vak’anın devamına lazım görülen bir alettir. Onların kendilerine mahsus hiçbir hayatiyetleri yoktur. Bu cansız bebekleri bulundukları kitabın dışına çıkarın, iki adım ötede bir kül yığınının kalb olurlar. Bunun içindir ki romanlarımız, okuyanların üstünde çok defa adi gazete havadislerinin, muntazam fasıllara ayrılmış birer agrandismanı tesiri yapar.*¹²²

Türk romancısını, karakter yaratamamakla eleştirirken, bunun sonucu olarak da okuyucuda hakiki roman tadı ve tesiri bırakamadıklarını dile getirir. Romanın büyük sorunlarından biri olan bu sahicilik mevzusuna da bu yoldan girecektir. Romancılarımızı tenkitleriyle iyice silkelediği görülür.

*Öteden beri romancılarımızın daima maruz kaldıkları bir itham vardır. Eserlerinin hakiki hayatla alakası yok, hayatımızı göstermiyorlar, bizi anlatmıyorlar vs. Onlar bu ithamı sırtlarından atabilmek için neler yapmadılar, nasıl çırpınmadılar. Eserlerini baştan başa memleket tasvirleri, muharebe tabloları, kağıt gıcırıltılarıyla doldurdular. On senedir hikaye kahramanlarımız, Haydarpaşa Garı, seyr-i sefain acentalarına taşınır dururlar. İzmir, Bursa, Ankara, Diyarbakır, bütün bir memleket coğrafyasını bu son senelerin mahsullerinde bulabilirsiniz. Fakat hepsi boş yere bir zahmet oldu. Türk hayatı gene Türk eserine giremedi.*¹²³

¹²¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.376.

¹²² Tanpınar, **a.g.e.** s.377.

¹²³ Tanpınar, **a.g.e.** s.377.

Bunca çabayı beyhude bulan Tanpınar, Türk romanının yine de Türk hayatını yansıtamamasının sebebini ise açıkça görmektedir:

*Sebebi ne kadar aşîkar! Nasılsa toprağa ve hadisata gözünü açmasını öğrenen muharrirlerimiz, insan denen mahlûka gafildirler. Psikoloji denen şeyin, tip denen şeyin sanattaki ehemmiyetini bilmiyorlardı. Eserinin yerli hayatla alakasını temin için, adi bir entrikanın ötesine berisine rastgele serpilmiş birkaç şalvarlı kadın yahut kerpiç duvarlı beş on ev kâfi gelir zannediyorlardı. Şüphesiz bunlar iyi, güzel, doğru şeylerdir. Fakat nihayet bir kadro, bir dekor olabilirdi. Bu dekorun içine insan lazımdı. İnsan, yani hayatın umumi vasıflarıyla bize benzeyen, fakat ferdiyetinin hususi çizgileriyle bizden ayrılan şahıs. İşte bunu yapamadıkları için de bize bir şey anlatmak, bizde yaşayabilmek kudretine vasıl olamadılar.*¹²⁴

Tenkit ettiği Türk romancısının kusurunu söyledikten sonra, bunun çaresini de vermeyi ihmal etmez. “Halbuki sanatın hakiki sırrı, muvaffakiyetin en büyük şartı, gaflet ettikleri bu nokta idi. Kolaydan kaçan hakikî sanatkâr bilir ki hayat ve hadisatın idrâki ancak insan ruhu üzerinde düşünülere, onu anlamağa ve tespit etmeğe çalışanlara nasip olabilir.”¹²⁵

Türk romancısını tenkit ederken, Türk romanının ahvâli üzerine de açık bir eleştiri getirir. Peyami Safa’nın romanını, bu eleştirdiği roman çizgisinin dışına çıktığı için beğenmektedir.

*İşte Peyami Safa Bey’in Dokuzuncu Hariciye Koğuşu bu nadir kitaplardandır. Okuyup bitirdiğim zaman edebiyatımızın bu uyusuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabileceğine hayret ettim. Nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyeci muhayyilenin tabii malikanesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekarlarla muhteris kızların aşklarını bir tarafa bırakıp da, alil ve sakattan, hastaneden bahsedebiliyor. Bu sayfalarda ne ayışığında buse, ne zarif ve kibar çay alemleri, ne baygın gözlü aşık, ne de gurbette hatıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı.*¹²⁶

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nu diğer romanlardan ayrı ve başarılı bulmakla beraber Safa’nın da eksiklerini belirtip, birkaç eleştiri yöneltir.

¹²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.377.

¹²⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.378.

¹²⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.378.

Fakat ne yazık ki Peyami Safa Bey'in Cocteau'nun dediği gibi, birtakım tikleri var. Hakikin, canlının yanı başında edebiyat, güzel cümle bu tiklerle giriyor ve sizi bazı defalar üslubun üzerinde düşünmeğe mecbur ediyor. Sonra kitap tamam değil, insana büyük bir romanın içinden ayrılmış bir parça hissini veriyor; adeta ne olur, Peyami Safa Bey, şunun tamamını verse ve biz bu genç hastayı tabii muhitinde, seferberliğin aç ve huzursuz İstanbul'unda, büyük küçük kardeşleriyle beraber görsek diyeceği geliyor. Fakat bütün bunlar, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun şu son senenin eserleri içinde, acının ve merhametin yegâne kitabı olmasına mani olmaz. ¹²⁷

Birçok makalesinde romana dair eleştiriler getirmesinin yanı sıra, kendisiyle yapılan röportaj ve konuşmalarda da hemen aynı dertlerden söz açar. Şark ve Garp mukayesesi ile, Batıda başlayan romanın bizde neden başarıyla yerleşemediğinin sebeplerini sıralar.

Şark hikâyeciliği ile garp hikayeciliği arasındaki ayrılıkta bu hal iyi görülür. Şark hikâyesi daima başlangıcı olan masalda, onun başlıca şartları olan gayri muayyen zamanda ve müphem mekânda macerasını anlatır, kaçışını temin eder veya hikmet dersini verir. Çıplak bırakılmış bir Çin veya Hint kelimesi yahut uzak bir şehir adı mekan olarak ona kifayet eder. Hiçbir meselesi yoktur. Hayata o kadar yakın olan 'Makame'de, o kadar tatlı 'Binbir Gece'de bile kaba bir karakter ayrılışından daha ziyade latifede kalan bir mizah ve hicivden ileriye gitmez. (...) Garpta ise hikâye ve romanlar, daha evvel destanda sanatkârların dikkatinin önünde tuttuğu şey, daima insan ve hayatın kendisidir. Şark hikayesi bu dikkatin çok berisinde kendi kaçış alemini kurmakla kalır. Onun için başlangıcında çok zengin temalarını olduğu gibi harcar, sonunda ise sadece kendini tekrar eder. Şahısların kendilerini aşan hiçbir zemini yoktur. Teferruata girmeyi bilmediği için esaslıyı kaybeder. ¹²⁸

Yine kendisi ile yapılan bir konuşmada, Türk romancısını tenkit ederken, eleştirinin bizde bulunmadığını ifade eder. Bu eksikimizi tamam etmeye gayret edercesine, sözünü sakınmaz.

Kendimizi o kadar az okuyoruz ki böyle bir hükmü vermeye hakkımız olup olmadığını sorabiliriz. Tenkidin olmaması, edebiyatımızın en büyük mahrumiyetidir. Doğru: Hikâye ve romanımız henüz zayıftır. Bir kere az

¹²⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.379.

¹²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s.26.

romancımız var. Sonra Türk romancısı kendisini okutmak için etrafa çok tavizat veriyor. Üsluptan, orijinalden sakınmaya mecbur kalıyor. Garp dilleri bilen münevverler yetiştirdik, fakat camia olarak bir kültür seviyesi yapamadık. Ya sadece Garp'ta kalıyoruz, yahut iptidai bir zevkin adamı oluyoruz. Gazeteden başka neşir vasıtamız yok. Altı, yedi sene evvel sıkışık günlerde askerdeki gençlere kitap gönderildiği için roman fazla satıyordu. Bugün durdu. Kütüphane ve kitap zevki daha teşekkül etmedi. ¹²⁹

Roman ve romancılığımız üzerine epeyce yazıları bulunan Tanpınar'ın kendi romanlarında nasıl bir eleştiri kullandığı sorusu akla gelebilir. Romanları içerisinde ironik ve eleştirel olmasıyla ön plana çıkmış olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* bu bağlamda dikkat çekicidir. Tanpınar'ın mesele edindiği hemen tüm kavramların eleştirisi bu romanda topluca yer almıştır denilebilir. Berna Moran'a göre romanın birinci bölümü olan "Büyük Hakikatler" Tanzimat öncesi dönemi, "Küçük Hakikatler" Tanzimat devrini, üçüncü bölüm "Sabaha Doğru" ile dördüncü bölüm "Her Mevsimin Bir Sonu Vardır" Cumhuriyet döneminin başları ve sonunu eleştirmektedir.¹³⁰ Zaten roman tümüyle kurumların yüzeyselliğini, Batılılaşmayı, moderniteyi, dinin kurumsallaşmasını, batıl inançları, spiritüelliği, çalışma ve tembellik tezaadını kurduğu karakterler ve olay örgüsü ile başarılı biçimde tenkit etmektedir.¹³¹ Bu değişimlerin tümü Tanzimat devriyle başladığından eleştiri, aşama aşama Cumhuriyet'e doğru ulaşmaktadır. Hayri İrdal karakterinden, babası Abdüsselam Bey'e, saat Mübarek'ten, Doktor Ramiz Bey'e, Seyit Lütfullah'tan Şeyh Ahmet Zamani'ye kadar her karakter, ironi ve eleştiriye hizmet etmek amacıyla kurgulanmıştır. Dolayısıyla Tanpınar'ın bu romanı, eleştiri kavramını romanda nasıl kullandığına da bir iyi örnek teşkil eder.

Diğer romanlarında ise eleştiri tonunun ön plana çıkmadığını söylemek mümkündür. "Huzur'un otobiyografik olduğunu, yazarın romanda daha çok kendi yaşantılarını, kendi aşkını, kendi sorunlarını anlattığını biliyoruz."¹³² Elbette *Huzur* romanına farklı bakış açılarıyla

¹²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s.298.

¹³⁰ Berna Moran, "Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur", **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.297.

¹³¹ Seval Şahin, "Bir Oyun Kurumu: Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Toplumbilim Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, sayı 20, 2006, s.199-226.

¹³² Moran, **a.g.e.** s.270.

yaklaşmak ve onu değerlendirmek mümkündür. Örneğin “Oluşum Romanı Olarak Huzur”¹³³ başlıklı makalesinde *Huzur*’u bildungsroman türünde inceleyen Julian Rentzsch gibi de bakılabilir. Lakin ne olsa, romanın barındırdığı bir eleştiri veya ironi üslubu bulunduğu söylenemez.

“Sahnenin Dışındakiler, hem umutsuz bir aşk hikâyesi hem de tam anlamıyla işgal altındaki şehrin, yani Mütareke İstanbul’unun ciddi bir muhasebesinin yapıldığı sosyal-siyasal muhtevalı bir roman olarak görünmektedir.”¹³⁴ Bu bağlamda *Sahnenin Dışındakiler* romanı için de eleştirel bir üslup tercih edilmemiştir.

Aydaki Kadın’da romancı eski CHP milletvekili Selim’in 1956 Temmuz’unun sonlarında yaşadığı bir tek günün olayları anlatılmaktadır. Gün boyunca, satılacak köşk için Erenköy’e gider, bir arkadaşıyla Abdullah Efendi Lokantası’nda yemek yer, akşam Leyla’nın kokteylüne katılır. Çağrışımlar, anılar kişilerin geçmişteki ilişkilerinin sergilenmesini sağlar. Kokteyl bölümünde psikolojik, toplumsal, siyasal görünümlemler canlandırılır ve çözümlemeler verilir. Yazar çalışma notlarında bu bölüm için şunları söylemektedir: “Kokteyl kısmı otuz-kırk kişi arasından geniş şekilde İstanbul ve oradan da Türkiye’yi vermeli...”¹³⁵

Aydaki Kadın romanında da konu ve karakterler itibariyle eleştirinin yer almadığı görülmektedir.

Son olarak *Mahur Beste* romanının Behçet Bey’in Atiye Hanım ile olan evliliği ve kişisel hikayesi etrafında şekillendiği düşünülürse, eleştirel yahut ironik bir anlatım yolunun bu romanda da tercih edilmediği ortaya çıkar.

2.1.3. Tiyatro

Modernleşme yıllarından evvel edebiyatımızdaki görünümü bazı yokluklarla izah eder Tanpınar. Osmanlı edebiyatının İslam’la ilişkisi malum olduğu üzere, edebî yapıtları oldukça etkilemiştir. İslam medeniyetinin antik eserlere hayli uzak durduğunu ve bunu, Arapların kendi

¹³³ Julian Rentzsch, “Oluşum Romanı Olarak Huzur”, **Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar**, Editörler İbrahim Şahin, Deniz Depe, Nurcan Ankay, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2018, s.321.

¹³⁴ Abdullah Uçman, “Sahnenin İçindekiler ve Dışındakiler”, **Toplumbilim Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, sayı 20, 2006, s.81.

¹³⁵ Konur Ertop, **Tanpınar’ın Bitmemiş Romanı: Aydaki Kadın**, Taha Toros Arşivi, s.28, <https://core.ac.uk/download/pdf/38312418.pdf> (Erişim Tarihi: 03.11.2021)

dil ve kültürüne taassup derecesinde bağlı oluşuyla açıklamıştır. Bu taassup, komedi örneklerinin Arapça'ya çevrilmesini engeller. Bizde Evliya Çelebi'nin, Naima'nın, Fındıklılı Mehmed Ağa'nın çokça komiğe yer veren insanlar olmasına rağmen ve Karagöz gibi güldürme unsuru barındıran halk oyunlarının varlığına rağmen bütünlüklü bir komedi türünün kaleme alınamamasını, örnek yokluğuna bağlar. "Bütün bu hazır unsurlara rağmen 'Şair Evlenmesi'ne kadar Türkçe komedi yazılmamasının tek sebebi şüphesiz ki bu örnek yokluğu meselesidir."¹³⁶ İslam geleneği sebebi ile yokluğunu saydığı şeyler yanında, her durumu da İslam'a bağlamak yanlışlığına düşmemeye çalışır. "Bu itibarla trajedinin yokluğunu ve bize mahsus muayyen Ortaçağ masalından öbür nevilere, romana geçilmemesinin sebebini sadece dinî ahkâmda aramak doğru değildir. Vakıa İslam dini, bir fütuhata başlamıştır. Fakat tasavvufun bütün bir mazlumlar silsilesi vardı."¹³⁷ G. E. Von Grunebaum'un "Müslüman İdeolojisi ve Arap Estetiği" adlı makalesinden söz açıp Hristiyanların da Yunanca bilen rahipler sayesinde, Yunan dramını kullandıklarını örnek getirir. Sebebi tam bilinemese de Hristiyan ideolojisinde, İslam ideolojisinde yer almadığı şekilde dram hayat bulmuştur, bilgisini kanıt gösterir. Hristiyanlık'ta ilk günah fikrinin olması ve İslamiyet'te ibadet kurallarının değişken olmaması da drama yakınlığı ve uzaklığı belirlemiştir.¹³⁸

Romanın yokluğunda olduğu gibi, komedi ve dramın yokluğunu da birçok sebebe dayandırır. 'İnsanın reel hayata inanarak sahip olmaması' ve 'psikolojik tecessüsün yokluğu' ile 'tenkit fikrinin yokluğu' gibi bazı hakikatler sıralar. Psikolojik merakın hepten olmadığını söylemek istemez. Lakin şiir geleneğine dayanan kültürde, bu merak şiir formunda değinme, dokundurma gibi unsurlarla, derine inilmeden geçilir. Şiirin formu bu merakın büyümesine zaten izin vermez.¹³⁹

"Müslüman cemiyetlerinin tarihinin en büyük eksiği bu burjuvazinin teşekkül edemeyişidir."¹⁴⁰ diyerek ve kadın erkek münasebetlerinin yokluğunu da buna ekleyerek bakan Tanpınar, Tanzimat'tan sonra tiyatro türünün bocalama sebebini izah eder. Müslüman sarayının gelenekçi olmasını ve değişmemesini, burjuvazi yaratamamasını dolayısıyla roman anlatma ve tiyatro geliştirme yetisini elde edemeyişini, daha çok şiirde kalmasıyla açıklamış olur.

¹³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.29.

¹³⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.29.

¹³⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.30-31.

¹³⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.30.

¹⁴⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.31.

Orhun Abideleri'nin devrinde bile bir nesir dili olduğunu düşünen Tanpınar, sonraları XV. asırdan itibaren şiir anlayışındaki yükselme ile inşada geri kalındığını belirtir. Naima ve Evliya Çelebi gibi nesirde usta isimleri dahi göz önüne alınca, nesri bir ifade vasıtası kabul ettikleri lakin onların bile tam manasıyla bir üslûp sahibi olamadıkları görüşündedir. “Hakikatte asıl eski nesir, bir çeşit rahat ve dağınık konuşmada kalmıştır. Yukarıda anlattığımız gibi ilim dili olmamış ve ilmin dile getirdiği sarahatin tecrübesini tatmamış bu çözükle konuşma asırdan asra ve muharrirden muharrire gelen asıl tarzıdır.”¹⁴¹

İnsanın değişmesi ile şartların oluşacağına inandığı için nesrin yaygınlaşmasını da Tanzimat ile başlatır Tanpınar. Onun fikrine göre Tanzimat yıllarından evvel bizde nesir tam mânâsı ile yoktur. “Türkçede nesrin teşekkülü için insanın ve cemiyet müesseselerinin değişmesi, tahsil sisteminin Türkçeye dönmesi lazımdı. Tanzimat bunu yaptı.”¹⁴² Roman ve hikâye kadar yaygınlık gösteremese de tiyatro denemeleri de edebî sahada yerini ancak Tanzimat ile beraber almıştır.

2.1.1. Tenkit

Eski edebiyatımızı, tasavvufun bazı incelik ve ayrıntılarını taşımasına rağmen, aynı Sünnî geleneği hiç değiştirmeden devam ettirmesinden ötürü, fikri yönden kısıtlı bulmaktadır Tanpınar. Statik olan, tekrarlanan bu edebiyatta elbette fikir hayatı donmuş vaziyette idi. Fikrin olmadığı yerde ise tenkidin olabileceği düşünülemez, ona göre.¹⁴³

*Nitekim Latîfî ve Aşık Çelebi gibi Tezkire-i Şuara'larda bu cins teknik münakaşalara ve Thibaudet'nin 'şifai tenkit' dediği şeyin örneklerine tesadüf ederiz. Bazen Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk mukaddimesinde olduğu gibi bu tenkit ve hükümlerin daha şahsileştiği de olurdu. Fakat hiçbir zaman sanat hayatın içinde tek başına bir mesele gibi alınmamış, onun insanla, cemiyetle münasebetleri üzerinde kadim Greko-Latin dünyasında, Rönesans'tan sonraki Avrupa'da olduğu gibi durulmamıştı.*¹⁴⁴

¹⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.33.

¹⁴² Tanpınar, **a.g.e.** s.33.

¹⁴³ Tanpınar, **a.g.e.** s.297.

¹⁴⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.298.

Batı dediğimiz yere, Avrupa'ya kıyasla edebiyatımızın durumuna bakan Tanpınar, olağan biçimde bazı farklar görmekte idi. “Tanzimat bizatihi tenkit fikrinden doğmuş bir hareketti. Onunla başlayan yeni edebiyat da ister istemez tenkide dayanacaktı.”¹⁴⁵ Tanzimat'ın tenkit fikrinden doğduğunu düşündüğü için aslında *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* de itirazların, eleştirilerin sesinin çokça yüksek olduğu bir tarih kitabıdır. Eskiye itiraz, yeniyi kurma; geleneğe itiraz, farklıyı inşa etme; mevcuda itiraz, duygu ve alımlayışın değişmesiyle kendini yeniden anlatma, şeklinde bir tenkide yaslanmaktadır aslında Tanzimat ile başlayan devir.

Şinasi'nin, Namık Kemal'in ve pek çok yazarın tenkitle ilişkisine değinmiştir bu kısa bölümde. Ahmed Mithat Efendi, Hâmid, Recaizade, Sezai Bey yapmak istedikleri şeyleri eserlerinde anlatırken zaten tenkidi kullanmışlardır demektedir. Namık Kemal ile Recaizade'nin ise mektuplarını bilhassa eleştiri için kullandıklarını belirtir.¹⁴⁶

*Nitekim ameliyesini daha ziyade prensipler üzerinde yapan Şinasi'nin eseri herhangi bir örneği taklitten ziyade tenkidin hız verdiği bir eserdir. Fakat Şinasi geçtiği yoldan ziyade, vardığı neticeleri bize veren insandır. Bu itibarla onda edebi nevi olarak tenkide ancak Fatin Tezkiresi'nin ikinci tabını ilan eden fırkasında tesadüf ederiz. Buna mukabil hemen her makalesi içtimai tenkitti.*¹⁴⁷

Şinasi'den sonra en çok Namık Kemal'in tenkide başvurduğunu düşünür. Tasvir'de çıkan “Edebiyatımız Hakkında Bazı Mülahazalar” makalesi, Celal mukaddimesi, İntibah mukaddimesi, İrfan Paşa'ya mektup, Tahrib ve Takib-i Harabat, Ekrem Bey'in Mes Prisons tercümesi hakkındaki tenkidi ve pek çok mektuplarını örnek gösterir.¹⁴⁸ Tenkidi kullandığını söylediği Namık Kemal'i de tartmaktan geri durmaz diğer yandan. Kendisi de Kemal'i eleştirmiş olur.

Namık Kemal'in ortaya attığı tekliflerin hepsinin doğruluğunu kabul ne kadar mümkündür? Namık Kemal hiçbir vakit sağlam bir zevk ve hüküm sahibi olamamıştır. Şiiri anlayışı epeyce sakattı. Ne tam garplı ne de şarklıydı. (...) Türk şiirini İran şiirinin tesirinden kurtarmaya çalışan bu idealistin ona Arap şiirini

¹⁴⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.298.

¹⁴⁶ Tanpınar, *a.g.e.* s.299.

¹⁴⁷ Tanpınar, *a.g.e.* s.298

¹⁴⁸ Tanpınar, *a.g.e.* s.299

*örnek olarak bile gösterdiği olur. (...) Bütün bunlara rağmen Divan edebiyatının klişeleşmiş hayal dünyasına, mücerret alemine ilk büyük itiraz ondan gelir.*¹⁴⁹

1941 yılında kaleme alınan “*Tenkit İhtiyacı*” adlı yazıdaki temel fikir, münekkidin bizdeki yokluğundan kaynaklanan tenkitsizliğimizdir. Çünkü Tanpınar Avrupa fikir ve sanat alemi ile temastan sonra gelen her nevinin, sanatkârlarıyla geldiğini söylerken “Halbuki, tenkit münekkitsiz geldi.”¹⁵⁰ diyecektir. Yakındığı nokta da bu yokluk olur: “Fakat aramızda münekkit diyeceğimiz muharrir henüz yetişmedi. Ve bence bugünkü edebiyatımızın en büyük zaaflarından biri de budur.”¹⁵¹ Devrinde büyük otorite ve eleştirmen olduğunu bildiğimiz Nurullah Ataç’ı şüphesiz Tanpınar bu yazısında anmadan geçmeyecektir. Lakin beğendiği bir eleştirmen olmasına rağmen onun yokluğundan şikayet ettiği münekkit başka türdür. Ataç için “Nurullah Ataç’ın daima en güzel ve halis cinsinden bir münekkit olduğunu biliyorum. Fakat şimdiye kadar o kendisini bir an’nenin veya tek bir eserin havasına kapamağı pek az tecrübe etti. Daha ziyade fikirlerinin üzerinde ısrar etti.”¹⁵² diyerek onun hakkını verecektir. Fakat eleştirme usûlünü daha açık şu sözlerle ifade eder: “O, Thibaudet’nin sanatkârlara mahsus tenkit diye adlandırdığı nev’in en iyisini yaptı. Fakat daima sevgilerinde mahpus kaldı. Bu sevgilerde pek az aldanmış olmasının da büyük bir meziyet olduğunu ayrıca kaydetmek isterim.”¹⁵³ Nurullah Ataç’ın devrinde yaptığı eleştirme yönteminin sanatkârane bir usûl olduğunu pek çok yerde okuruz. Hatta bizatihi kendisi de bu yönde açıklamalar yaparak bu fikri doğrular.

*Ataç’ın sık sık kendisini bir ‘münekkit’ten ziyade bir ‘moralist’, bir ‘deneme yazarı’ olarak nitelemesi, yazdıklarını da bir nevi ‘sanat eseri’ olarak telakki etmesi ve eserden ziyade kendi duygularını ve aldığı zevki ön plana çıkarması onun bir izlenimci olduğunu göstermektedir. (...) Çoğu zaman münekkiti küçümseyen ve kendisinin bir münekkit olarak görülmesini istemeyen Ataç, kendine göre bir sanat telakkisinin olduğunu savunur.*¹⁵⁴

¹⁴⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.299.

¹⁵⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.73.

¹⁵¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.73.

¹⁵² Tanpınar, **a.g.e.** s.73.

¹⁵³ Tanpınar, **a.g.e.** s.73.

¹⁵⁴ Şerife Çağın, **Bir Şiir Eleştirmeni Olarak Nurullah Ataç**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s.12-13.

Tenkit nedir, sorusuna kapsamlı bir yanıt bulduğumuz bu yazı, aynı zamanda Tanpınar'ın münekkitten ne beklediğini de açıkça ortaya koyar. Edebi eserlerde tekâmülün seyri ve eserler arasındaki devam zinciri şeklinde özetleyebileceğimiz bu fikirleri şöyle ifade eder:

Fakat bütün bunlara külli bir bakışla bakan, hayatla, devirle, tarihle, yabancı an'anelerle ve yerli görenekle onların arasında mevcut gizli ve aşikar münasebetleri meydana çıkaran, altlarını çizen ve zaruri surette bir tekamülün mahsüs olması lazım gelen bu eserde o tekamülün merhalelelerini işaret eden tek eserimiz yok. Kâinata bir masal gibi bakan şiir dolu bir güneşten realite alemine çıktığımız ve Avrupalı nesirle eser yazmaya başladığımızdan beri sadece elimizin ve gözümüzün geçirdiği tecrübe başlı başına mühim bir etüd mevzuu olabilir. (...) Buna mukabil bunları hakkıyla tedkik eden ve aralarındaki devam zincirini bulup da bu zincirin koptuğu noktaları işaret eden tedkik eserlerinden mahrum bulunuyoruz.¹⁵⁵

En yoğun biçimde şiirlerinde, sonra roman ve hikâyelerinde ve elbette düzyazılarında sıkça karşımıza çıkan Tanpınar'ın 'devamlılık' fikri tenkit bahsinde de hatırı sayılır yerini alır. Bu durum, Tanpınar'ın poetikadaki tutarlılığa da ispat niteliğindedir. "Hayatta her şeyde olduğu gibi sanatta da 'devam' denen bir kudret vardır. Bu fizyolojide olduğu gibi cemiyet hayatında da, fikir hayatında da esastır. Benim yokluğundan bahsettiğim münekkittir, bu devamı sabrıyla arayacak münekkittir."¹⁵⁶

"Bizde Tenkit" yazısında devam fikrine uygun biçimde, eleştiriyi eski edebiyatımızda arayarak başlar. "Eski edebiyatımızın en büyük zaafı -İran edebiyatı için de böyledir- tenkit fikrini ikinci, üçüncü dereceye almış olmasındadır."¹⁵⁷ Birçok tezkirenin tenkit barındırdığını fakat fıkra mahiyetinde kalıp yetersiz olduğunu belirtir. Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ının başındaki Nâbi tenkidinde an'ane ile münasabet kuran bir yan bulduğundan kıymetli olduğunu söyler. "Çünkü tenkit, insanı fikri alâkâların ve tecessüsün mevzuu olarak alan kültürlerde inkişaf etmiştir."¹⁵⁸ diyerek eski Yunan ve Roma'da tenkidin var olduğunu yazar. Tanpınar'a göre eski edebiyatımızda edebî tenkit gelişmemiş olsa da siyasi tenkit vardır.

¹⁵⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.74.

¹⁵⁶ Tanpınar, **a.g.e.s.**74.

¹⁵⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.76.

¹⁵⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.76.

Bugüne doğru gelirken, eleştiriyi Namık Kemal ile başlatır. “Bugünkü anlayışımıza oldukça yakın tenkidin bizde ilk görünüşü Namık Kemal’den sonra, yani garplılaşma hareketinden sonradır. Münekkit olarak Namık Kemal, romancı, tiyatrocu, gazeteci Namık Kemal’in aynıdır.”¹⁵⁹ Fakat Namık Kemal, Tanpınar’ın umduğu münekkit de değildir. “Namık Kemal niçin iyi romancı ve iyi tiyatro muharriri olamadı ise onun için iyi münekkit olamadı. Hayatın sezişi kendisinde yoktu. İnsan zaaflarına karşı merhametsizdi. Zihni hayatı dardı. Edebiyatı, sadece anladığı gibi bir edebiyatın ve insanı adeta silen birtakım içtimai fikirlerin arasından görmekte kaldı.”¹⁶⁰

N. Kemal’den sonra gelen Beşir Fuad’ı bu bakımdan önemli bulur. “Türk tenkidinin ikinci merhalesi Beşir Fuad’ın eserleridir. Onunla edebiyatımıza müspet ilimlerin verimleri girer.”¹⁶¹ diyecektir.

*Beşir Fuad’ın kitaplarının asıl ehemmiyeti, edebiyatçılarımızın garp kültürü karşısında karışık ve tesadüfe tabii bir mütalaadan kurtuluşlarını göstermesidir. Namık Kemal ihtiyaçlara göre bir adaptasyondur. Garpla temasında büyük bir ayıklama fikriyle hareket ediyordu. Ahmet Mithat Efendi ise bu adaptasyonu tesadüflere göre yapıyordu. İlk defa olarak Beşir Fuad Bey, muayyen bir garp ekolünü bütün iddialarıyla benimser. Bu itibarla Nabizade Nazım’ın Kara Bibik mukaddimesi, Sami Paşazade’nin realizmden bahseden makaleleri, onun açtığı yolda yürüyen eserlerdir.*¹⁶²

Romantizmi, realizm ve natüralizm taraftarlığıyla reddeden Beşir Fuad, aynı zamanda romantizmin tenkidini de yapmış olur. Bu eleştiriyi yaparken ortaya koyduğu tutarlılık Tanpınar tarafından beğenilir ve tenkidin gelişiminde N. Kemal’den sonra ikinci önemli isim olarak gösterilir.

“Bir Kitap Üzerine Düşünceler” adlı kısa yazısında Tanpınar, Hilmi Ziya Ülken’in *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* kitabını ele almış ve çuvaldızı bolca kendimize batırmıştır. Tanzimat’ı ve onun bizde yaşanma biçimini tenkitle başladığı satırlar, Tanpınar’ın kendisini dahi eleştirdiği bir noktaya varır. “Tanzimat’tan sonra bizde başlayan düşünce ve sanat yeniliğinin en eksik tarafı şüphesiz ki, tarihî anlayıştı.”¹⁶³ diyerek meseleyi açık eder.

¹⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.77.

¹⁶⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.77.

¹⁶¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.77.

¹⁶² Tanpınar, **a.g.e.** s.78.

¹⁶³ Tanpınar, **a.g.e.** s. 410.

Bu mühim yokluk yüzündendir ki, ilk vasfını yapıcılıkta arayan bu geniş hareket, hemen birçok sahalarda kısır bir çırpınıştan ileriye gidemedi. Vakıa bunu yapmak, tarihçiden ziyade filozofun işi idi ve Tanzimat ise, hiçbir felsefe görüşüne dayanmayan bir hareketti: onun içindir ki, herhangi bir meseleyi halletmek şöyle dursun, doğru dürüst vaz ettiği meseleler de pek azdı. Bir cemiyetin -daha ileriye giderek söylüyorum- bu kadar masumca tarih zaruretlerinin ve ferdi hamlelerin eline bırakıldığı devir pek azdır.¹⁶⁴

Tanzimat devrine yönelik bir manzara değerlendirmesi yaptığı bu kısımda, bir edebiyat tarihçisi de olan Tanpınar'ın bakışı önemli olsa gerektir. Tarih ile uğraşırken, kendi durumunu da tenkit etmesi dikkate değerdir.

Bu hakikati Namık Kemal neslinin ve ondan sonra gelenlerin edebiyat tarihi ile uğraşırken çok iyi duymuştum. Fakat eksikliğin ne olduğunu bilmiyordum. (...) Mukayese tarzındaki kararsızlığım da gösteriyor ki, asıl meseleyi ben de anlayamamıştım; ve Hilmi Ziya'nın son kitaplarından birini Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü'nü okuyana kadar da pek anlayamadım.¹⁶⁵

Hilmi Ziya'nın kitabının daha evvelden yazılmış olmadığına üzüldüğünü belirtir. Çünkü bu kitapta geç farkına varılan pek çok gerçekleri bulur. "Hilmi Ziya'nın tarih üstündeki düşüncelerinin özünü topladığı bu giriş: 'Bir kelime ile uyanış devirlerinde yaratıcılık kudretini veren tercümedir.' İşte bizim ihmal ettiğimiz büyük mesele."¹⁶⁶ dediği bahis, Tanzimat'ta çalakalem, plansız ve programsız yapılmış çalışmaları eleştirdiği anlamına gelir.

İşte Hilmi Ziya'nın kitabı bizi öteden beri unutmağa çalıştığımız bu mesele ile tekrar karşılaştırıyor; işin fenası bu karşılaşmada yaptığımız muhasebe, hiç de geçmiş zamanın lehinde değildir. Boşluk hep eski boşluktur ve onu doldurmak için yaptığımız münferit hareketler hep aynı nizamsız çalışmalardır. Her yıl çıkan tek tük birkaç roman, gelişigüzel seçilmiş beş on ilmi kitap, her on senede bir moda haline getirdiğimiz tek bir filozof, hiçbir zaman yeni, orijinal ve bizi dünya ile birleştirecek bir fikir ve sanat hayatını yetiştirebilecek vasatı da hazırlayamaz.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.410.

¹⁶⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.410.

¹⁶⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.411.

¹⁶⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.411.

Entelektüelleri ve dönemi eleştirmesinden başka, yazının sonunda Hilmi Ziya'nın büyük önem atfettiği bu kitabını beğenmeyenlere de sitem eder. Ülken'in kitabını 1935'te bastığı ve Tanpınar'ın da yazıyı 1936'da yazdığı düşünülürse, Tanpınar kitabın kıymetini çabucak fark etmiştir. Ülken'in ise çalışmasıyla eleştirilere tutulması, bugünden bakıldığında bile şaşırtıcı olmayan bir durumdur. Çünkü Hilmi Ziya'nın günümüz Türkiye'si'nde dahi kadri bilinmiş bir sosyolog, felsefeci veya düşünce adamı olmadığı üzücü bir gerçektir. Siyasi yahut bireysel hangi sebeple olursa olsun, Hilmi Ziya Ülken gibi derin bir düşünce insanını, çok değerli ilmi kitapların yazarını, ilk sosyologlarımızdan birini fark eden ismin Tanpınar olması takdiri hak etmektedir.

(...) yazmakla Hilmi Ziya, hayat karşısında alim ve mütefekkir sıfatıyla kendisine düşen vazifeyi ne kadar iyi anladığını bize bir kere daha gösterdi. Yazık ki, onu karşılayan tenkit, eserin ehemmiyeti derecesinde olmadı; hatta eserin lalettayin bir toplama ve tercüme mahsulü olduğunu iddia edenler bile oldu. Halbuki kitabın asıl merkez-i sıkletini teşkil eden İslam medeniyetinde tercüme ve ondan evvelki kısımlar tam bir 'erudition' mahsulüdür. Hiç olmazsa bu çalışmaya kıymet verseydiler.¹⁶⁸

Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi ve Edebiyat Üzerine Makaleler'de olduğu kadar bazı başka görüşme ve konuşmalarında da tenkitsizliğimiz üzerine fikirlerini açıkça beyan etmeyi sürdürmüştür.

Diğer taraftan henüz modern ev teşekkül etmedi. Kütüphane yok. Bazıları edebiyatımızdaki yoksulluğu tercüme fazlalığına yoruyor. Ben bu fikirde değilim. Kafi derecede tercüme yapmadığımıza kaniim. Kaldı ki böyle de olsa, yine şikayet etmem. Bir ecnebi dil bilmeyen büyük kitlenin benim yazılarımı okusunlar diye Goethe'den, Tolstoi'dan, Gide'den mahrum kalmasını nasıl isterim?¹⁶⁹

Kendisine sorulan sorularda edebiyatımız hakkında söz alırken, Türk edebiyatını tenkidi de içeren bir bütün olarak ele aldığına, o vakitlerde bu mevzuya kafa yorduğuna dikkat çekmek isteriz.

– Bugün bir Türk edebiyatı var mı?

¹⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.412.

¹⁶⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s.309.

*Elbette var. Yalnız tenkidimiz yok. Kendimizi ciddiye almıyoruz. Meselelerimizden bahsetmiyoruz. Bunun başlıca sebebi, ecnebi dili bilerek yetişenlerin daha ziyade o dilin eserleriyle alakalı olmalarıdır. Çok defa bunlar, yerli eseri ecnebi eserin bir kopyası zannediyorlar ve okumuyorlar. Tenkit olursa bir edebiyatımız olduğu anlaşılır.*¹⁷⁰

– Tenkit nasıl olacak?

*Tenkit, şark medeniyetlerinin büyük eksiğidir. Ve galiba sanatlarımızın ve bütün hayatın o kadar uzun zamanlar ölmüş şekiller içinde kalmasının sebebi de bunun yokluğudur. Doğmasına gelince, edebiyatını seven kültürlü insanların yetişmesi kâfidir. Sanatla hayatın arasındaki münasebeti aramaya başladığımız gün, tenkit de başlar. Zannederim ki, bu işte bizim gibi gecikmiş milletler daha ziyade üniversite tenkidiyle işe başlarlar. Yani üniversite ve yerli tetkikler ilk hızını verir.*¹⁷¹

- Bu çıkmazlardan çıkabileceğimize inanıyor musunuz?

*Şüphe yok... Elbette bir gün kendimizi gerektiği gibi seveceğiz ve dağılmış ananeleri toplayacağız. Muharrirlerimizde yabancı tesirler arayacağımız yerde kendi şeceremizi bulmaya çalışacağız, köklerimize yaklaşmak isteyeceğiz. Ve yabancı tesirleri de o zaman, her millette olduğu gibi tabii bulacağız. Yani milli hüviyetimizle dünya konserine gireceğiz.*¹⁷²

Yaşadığım Gibi'deki denemelerinde de eleştirisiz ve eleştirmensiz bir ortamın ıstırabını çektiğini okurlar kolaylıkla anlarlar.

Tenkide gelince, tenkit yapamıyoruz. Münekkidimiz yok değil, fakat ufkumuz dar. Hemen hemen fikrin kendisi ile meşgul değiliz. Sanat tıpkı eskilerde olduğu gibi, zanaat halinde. Bütün dikkatimiz dile ve sathi yahut ilk bakışta kavranan bir realiteye çevrilmiş. Sonra unutmamalı ki daha edebiyatımız (80) senelik bir edebiyat. Felsefeye alışamadık. İyi veya kötü demekle tenkit olmaz. Tenkit daha

¹⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, s.385.

¹⁷¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.385.

¹⁷² Tanpınar, **a.g.e.** s.385.

*geniş çevreler ister. Bence münekkit belki asıl yaratıcıdır. Dikkat edin bütün büyük münekkitler ufuk hazırlamışlardır.*¹⁷³

Bir diğer yandan da var olan eleştirmenleri popülist olmakla, tenkidin hakkını verememekle eleştirdiği görülür.

*Eskiden münekkid ahmak görünmek pahasına da olsa umumi olan şeyleri müdafaa eder, eseri kovalardı. Şimdi münekkid en kestirme yoldan eserin önüne çıkmak, onu istikbal etmeyi istiyor. Zaten artık tenkit yapmıyorlar. Bir çeşit müphem felsefeyi tercih ediyorlar. Sanatta iş, filozofi ile ve diyalektikle halledilmeye başlandı mı sonu yoktur. Binaenaleyh şiir durdu. Modern dünyada namütenahi şair var; fakat herkesçe kabul edilmiş isim çok az.*¹⁷⁴

Yukarıdaki cevap, kendisine sorulmuş olan “Edebiyatımızda duraklama mı var?” sorusuna 1958 yılında Tanpınar’ın verdiği yanıttır. Ömrünün son yıllarına dayanmış hoca, eleştirmen, yazar ve şair Tanpınar’ın edebî ortamımıza dair son söylediklerinin bir önemi olmalıdır.

2.2. Devirler

2.2.1. Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı

Yunus Emre’den Şeyhi’ye, Fuzuli’den Baki’ye, Evliya Çelebi’den Nedim’e kadar pek çok halk ve divan şairine dair fikirlerini ortaya koyan Tanpınar, gelişmiş şiir zevkine sahip her eleştirmeci gibi farklı devirlerde yazılan eserleri, devirlerin zevk ve ruhuna göre değerlendirir. Bu değerlendirme, seçilmiş iyi şairler üzerinden gittiği için -bu da edebiyat eleştirisinde bir eleme yöntemidir elbette- genellikle hayranlık ve kıymet bilme içeren yazılar ortaya çıkmıştır özellikle *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de. Makaleler arasında tenkit içerikli yalnızca iki kısa yazı karşımıza çıkar ve bunlar da divan şiirini beğenmeyenlere yönelik itirazlar içerir.

“Eski Şiir” adlı yazısında “Unutmamalı ki her devrin beşeri telakkisi kendisine göredir. Mutlak bir insan tasavvur edemeyeceğimiz gibi, onun her zaman ve mekan içinde mutlak bir ifadesini de isteyemeyiz.”¹⁷⁵ sözleriyle divan edebiyatına yöneltilen “Eski şiirimiz için yapılan ithamlardan biri de onun beşeri olmamasıdır.”¹⁷⁶ fikrine muhalefet eder. Çünkü bu fikri, yeniye

¹⁷³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s.313.

¹⁷⁴ Tanpınar, *a.g.e.* s.335-36.

¹⁷⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.184.

¹⁷⁶ Tanpınar, *a.g.e.* s.184.

yönelik baş döndürücü iştiağın yanlış bir neticesi olarak görmektedir. Yeniye fazlasıyla eğilmiş kişilerin eski edebiyatın lezzet ve edebi kıymetini tartamadıklarını ifade eder. Dolayısıyla eski şiiri eleştirenleri, ondaki güzelliği görememekle de Tanpınar eleştirir.

*Eski şiiri behemehal itham etmek isteyenler bu güzellikleri değil, sadece bu terkin içine giren kelimeleri ve onların yabancılığını görüyorlar. (...) Hakikat şu ki, eski şairler dile tasarruf etmesini bizden iyi biliyorlardı. Bir gün epeyce zamandır edebiyatımızı günü gününe idare eden yenilik aşkıdan vazgeçip de asıl şiire döndüğümüz zaman, bu bilginin derecesini ve ondan alabileceğimiz dersin büyüklüğünü anlayacağız.*¹⁷⁷

“Eski Şairleri Okurken” (1941) adlı yazısını “Eski Şiir” (1939) yazısından iki yıl sonra yazmışsa da bunlar birbirinin devamı diyebileceğimiz yazılardır. Burada yine klasik şiirimizin anlaşılamayan kıymetine vurgu yapar. Onu görmezden gelenleri ve özellikle bu yok saymanın bir moda olmasını tenkit eder. “Eski şiirin tadı beni gittikçe daha fazla sarıyor. O kadar ki, divanlardan ayrı geçirdiğim zamana acıyacağım geliyor. Bir zaman ben de onu kâh yaşa ve kâh etrafımdaki esen havaya uyarak ihmal etmişim; şimdi içimde onu her şekilde daha mütakâmil ve yüksek bulmağa çalışan bir taraf var. İnkâr, muayyen bir yaşta belki de bir zaruret oluyor.”¹⁷⁸

Tanpınar’ın eski edebiyatın kimi zaman bazı yönlerini eleştirdiğini, kimi zamansa eski edebiyatı dışlayan görüşlere karşı eleştiriler getirdiğini söylemiştik. Önce neden eski edebiyatı sevdiğini izah ettiği, eski sevdalısı olmakla suçlanmasına karşı çıktığı örnekleri görelim. İlki 1960 senesinde Niyazi Akı’ya yazdığı bir mektubundandır:

*Bizden evvelki nesillerin hemen hepsi kendilerinden yirmi sene evvel gelenlerin hatıracısı, filan oldular; fakat anekdotta kaldılar. Eskinin apolojisini yapmıyorum. Sadece zaruriliğini anlatmaya çalışıyorum. Pek az insan yakın ve uzak maziye benim kadar aksülamel yapmıştır. Bununla beraber büyük kaynaklardan biri eskiydi ve eskidir. Hâlâ Nedim’i ve Baki’yi göz önünde tutarak yazarım.*¹⁷⁹

Bugün eski şiiri artık ne nükteleri, sürprizli sanatları, hendesi oyunları için ve ne de bazılarının sandığı gibi devrine makes olduğu söylenen bazı nadir parçaları için seviyoruz. Onda asıl sevdiğimiz taraflar, devirlerinin hayatını ve sanat anlayışını

¹⁷⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.184.

¹⁷⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.185.

¹⁷⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar’ın Mektupları**, s.276.

*aşarak bize, kendisini bir nevi mükemmellik içinde bir ferdin değil, adeta bir zevkin yüksek mahsulleri imiş gibi veren eserler oluyor.*¹⁸⁰

*Her güzel şey gibi eski şiirimiz de evvela güzel olduğu için insanîdir. Çünkü güzellik insana ait şeylerin başında gelir.*¹⁸¹

*Şimdiye kadar eski şiire umumi olarak yöneltmiş birçok tenkitler gördük. Fakat bu şiirin havasına girdikten sonra bir Fuzulî veya Bakî'nin, bir Nef'î veya Nailî'nin, Nedim ve Galip'in dehalarını tasdik etmemiş tek bir yazıya da rastlamadık. İyi ama eski şiir dediğimiz şiir bunların kurduğu alem.*¹⁸²

Ardından, eski edebiyata yönelik kusurlu bulduğu yerlerin eleştirisini yaparak, bir devri ve edebiyatını sevmenin onu eleştirmemek olmadığını ispat etmiş olur. Radikal biçimde sevmek ve savunma yanlışlığına düşmediğini açıkça gösterir. Belki de Tanpınar'ı çağdaşı yazarlardan ayıran yanının bu olduğunu söyleyebiliriz. Hem-hem önermesinin peşinden gitmekten yorulmadan, bunu tarihinde ve tüm makale ve yazılarında farklı yıllarda yapmayı sürdürmüştür.

*Büyük edebiyatlar daima nesirle teşekkül eder. O arar, yoklar, keşfeder, insanı içinde ve dışında değiştirir. Eski şiirimiz nesrin bu yardımından mahrumdu. Bu iki eksiklik yüzünden hikâye rüşeym halinde kalmış, tenkit, Thibaudet'nin Physiologie de la critique'inde yaptığı tasnifle söyleyelim, teknik üzerinde şifahi mülahazalardan ileriye gitmemiş, büyük sanat geleneklerini besleyen fikir kapıları hiç açılmamış gibiydi. Bu bizim için olduğu gibi Arap ve Acem edebiyatları için de böyle idi. Bu saydığımız sebepler, şeklin darlığı, hayal dilinin bir defa için etrafında teşekkül ettiği herkese nasip olmaması, hulusa hayattan muaşerete kadar bir yığın âmil, bu şiiri mühim bir kısmında lüzumsuz bir oyun yapmıştı. Bununla beraber, genişlik, büyüklük itibari ile asıl gelişen Türkçe, tekke ve zümre edebiyatlarında rastladığımız birkaç küçük şahesere rağmen, orada idi.*¹⁸³

¹⁸⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, s.32.

¹⁸¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.32.

¹⁸² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s.112.

¹⁸³ Tanpınar, **a.g.e.** s.109.

*Eski şiirin kabahati, tekrar edelim, dildeki kararsızlıktı. Ayrıca kendi estetiğinin fazla emrinde idi. Çok defa bir sanat eşyası gibi, sırrını iyi bilenler için -okur yazarların hepsi aruzla konuşuyorlardı- adeta ellerine alıp muayene edecekleri bir mücevher gibi veya bir mücevher kutusu gibi yazılmış olmasıydı.*¹⁸⁴

Hatta ki eski edebiyatın Tanzimat şairlerince ihmal edildiğini söyleyerek, çok beğendiği ve takdir ettiği Namık Kemal’in divan şiirini körü körüne eleştirmesine karşı çıkmıştır. Doğru görebilse idi eski şiirden alacağı tecrübe ve dil ile Namık Kemal ve diğer şairlerin çok daha iyi şiirler yazabileceklerini savunur. “Namık Kemal ve arkadaşları, bir zevk çözülüşünden başka bir şey olmayan Vasıf’ın yerine, bu mısraları örnek alsalar ve bu haddin berisinde kalmamayı düşünselerdi, iş şüphesiz değişir, hakiki bir aruz virtüözü olan Fikret’in eline elbette başka bir dil geçerdi.”¹⁸⁵ Örnek alsalar dediği mısralara, Cevdet Efendi’nin “Bugün şâdım ki yar ağlar benimçün” dizesini ve bir Yahya Kemal dizesini misal getirir.

Klasik edebiyatımızı kıyasıya eleştirenlerle, onu kör kütük övenler arasında daima iki taraf görülmüştür edebiyat tarihinde. Tanpınar’ın hakikatini ve değerini ortaya koyan, bugünden görülen en önemli vasıf, onun eleştirirken de överken de bir taraf tutmamış olmasıdır. Çünkü hem-hem önermesini hiçbir zaman elden bırakmaz. Böyle söyleyerek onun daima objektif kaldığını öne sürmüyoruz. Objektif olma durumu başka bir tartışma konusudur Tanpınar metinleri ve sanat söz konusu olduğunda. Burada yalnızca onun, değerlendirmelerinde bir meseleyi tenkit edebildiği kadar aynı zamanda güzel yanlarını da ifade edebilen tavrını dengelediğini söylüyoruz. Radikal olmadan, meseleye veya kavrama, eğrisiyle doğrusuyla yaklaşabilmek, eleştiri alanında temel ve özlenen bir yaklaşımdır. Bu durumda Tanpınar’ı bütüncül okumadan, herhangi bir yazarı veya konuyu salt eleştirmiştir ya da salt övmüştür şeklinde hükümlerde bulunmak yanlış olur. Aşağıda sıklıkla görüleceği gibi tenkit ettiği pek çok konu veya yazarı yeri gelince methedecektir. Misal olarak Divan edebiyatını bazı açılardan kusurlu bulurken, kusurlara rağmen orada yaratılan şiir dilini beğeni ve övgüyle karşılar.

“İşte Türk şiiri büyük bir tarafıyla çok defa bu iç uzaklığından konuşacaktır. Bu şiiri yapanların umumiyetle nazım ve nesir, üç dilde yazdıklarını unutmamalıdır.”¹⁸⁶ “Eski şiirin paradoksal tarafı son derece kelimeci olmasına ve baştan aşağı kelime zevkinin idare etmesine

¹⁸⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, s.111.

¹⁸⁵ Tanpınar, **a.g.e.**, s.111.

¹⁸⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.3.

rağmen hakiki dil zevkine bir türlü varamamasıdır.”¹⁸⁷ Eleştirdiği bu üç dilli kalıp dünyanın yanında bir de şehirli Türkçesi vardı ve daima şairleri diğer taraftan zapt altına alıyordu. Nitekim Tanpınar, bu şehirli Türkçesinin zevkini kavramış divan şairlerinin, hakiki şiir dilini bulduklarını düşünür:

*Eski şiirin asıl inkişaf devri, İstanbul’da ve İstanbul lehçesi teşekkül edince başlar. O kadar az tanınan Necati’nin ve bilhassa Baki’nin büyüklüğü dağınık şive ayrılığı üzerinden ve bu karışık dilin arasından şehirli Türkçesinin zevkini, parça parça olsa da bulmalarıdır. Filhakika ancak ondan sonra gelen Nef’i, Yahya Efendi gibi şairlerdedir ki biz Türkçeyle aruzun tam bir uyuşmaya vardığını ve Türkçenin aruz ahengini hakkıyla benimsediğini görürüz. Şinasi’nin bazı yeni mısra tecrübelerine hatta Yahya Kemal’in manzumelerine kadar aradan geçen zamanı lüzumsuz kılacak derecede bizim Türkçemizdir.*¹⁸⁸

Tanpınar, Türk şiirinin Klasik edebiyat devresinde Arap zihniyet ve belagatini taklit ettiğini fakat tenkit eserlerinin gerek Endülüs’te gerek Bağdat’ta sıkça bulunmasına rağmen bizde bu tenkit eserlerinin hiç örnek alınmamasını da eleştirir. “Bu yarı yolda kalışın bir sebebi Türkçenin mazbut bir lüğatinin yapılmayışı ise öbür sebeplerinden biri de şüphesiz şiirimizin üzerinde vuzuhla konuşan eserlerin yokluğudur.”¹⁸⁹

Mazmunun yani oyunun, divan şairlerinin özgün dünyalarını oluşturmalarına engel olduğunu tespit eden Tanpınar, bunun kaynak noktasındaki Arap ve İran şiirinde bile bu derecelere varmadığı yönünde bir eleştiri getirir.

*Her şairin İran veya Arap şiirindeki örneklerle göre seçtiği son derecede keyfi kendi varlığıyla hiçbir alakası olmayan bir dil kullanması, müşterek bir lüğatin ta Tanzimata kadar teşekkül etmemesi eski şiiri tamamiyle bu oyunların eline verecek, daha doğrusu onu zihnî bir oyun, bir nevi hüner haline getirecekti. Arap şiirinde pek az rastlanan, İran şiirinde hiçbir zaman bizimki derecesine yükselmeyen mazmunun eski şiirdeki büyük yeri bu paradoksa bağlıdır.*¹⁹⁰

¹⁸⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.3.

¹⁸⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.3.

¹⁸⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.4.

¹⁹⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.11.

Kendini inkâr eden tabiri ile divan şiirine büyük bir tenkitte bulunan Tanpınar, 19. asrın edebiyat tarihini yazdığının farkında idi. Yeterince uzak bir mesafeden baktığı için eski şiirin kusurlarını tespit edebiliyordu. Yalnızca iyi örneklerle bakarak değil bütüne bakarak şiirin konumunu belirlemeye çalışıyordu. “Eski şiir, asırlar boyunca zevkin seçtiği nadir örnekleriyle değil, bütünüyle göz önünde tutulursa daima bir ‘kendinin dışında konuşma’, hatta kendi dışında yaşama ameliyesi gibi görünür. Pek az edebiyatta konuşan benliğin bu cinsten ve bu kadar ısrarla kendisini inkarına rastlanılır.”¹⁹¹ 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi’nde divan şiirinin güzelliği ve estetiği üzerinde Tanpınar’ın eleştiri noktalarının daha çok dil üzerinde birleştiği görülür. Çünkü ancak Türkçenin kendisini bulabilen şairlerin o çok beğendiği klasik şiiri veya nesri inşa edebildiğini savunur. “Büyük şairlerimizin hemen çoğu işte bu halkın ağzında değişen ve gelişen Türkçeyi yakalayabildikleri nispette yaşayan tek değeri bulmuş oluyorlardı.”¹⁹² “(...) ikizli, üçüzlü oyunlarda kendisini harcayan bu oyunu tek bir şey kurtarır: Ses. O çok defa mânâdan ayrı, kendi aleminde her şeydir ve tek başına bütün ifadeyi yüklenir. Hakikaten eski şiir düştüğü yerden yani aruzdan kalkar.”¹⁹³

Türk şiirinin manzarasını ayrıntılarıyla tasvir eden Tanpınar’ın en kuvvetli eleştiri paragraflarından birisinin, bu mevzuda olduğunu söylemeliyiz. Burada bir sayfaya varan açıklamalarla divan şiirine ardı ardına tenkitler sıralar. “Hamlesini yöneltecek, dağınık tecrübelerine düzen verecek ana fikirden mahrum olduğu için bayağılıktan öteye geçemeyen bir realizm ve yerlilik zevki, daha ziyade değerlerin zayıflamasından gelen bir sensualite teşhiri, söyleyecek hiçbir şeyi olmayan insanların vakit geçirmek için konuşmasını andıran yarenlik edası, ilk göze çarpan şeylerdir.”¹⁹⁴ şiddetinde söylediği cümlelerle, iyice bitmiş olduğunu düşündüğü eski şiirin halini Vasıf-ı Enderûni, İzzet Molla ve Akif Paşa başlıkları üzerinden değerlendirmeye alır.

Genel edebî manzara adına getirdiği eleştiri, insanın şiirle ilişkisini anlatması bakımından dikkat çekicidir. “Sanki bütün pınarlar kurumuş ve insan çırıl çıplaktır. Ve sanki insanın yerine aruz vezninin bizzat kendisi ortada dolaşıyor, halk ağzından ve hayattan topladığı ifadeler üzerine tek başına küçük, manasız oyunlarını yapıyordu.”¹⁹⁵

¹⁹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s.12.

¹⁹² Tanpınar, a.g.e. s.20.

¹⁹³ Tanpınar, a.g.e. s.12.

¹⁹⁴ Tanpınar, a.g.e. s. 77.

¹⁹⁵ Tanpınar, a.g.e. s.77.

Bir nevi Tanzimat tarihi yazdığını söyleyebileceğimiz Tanpınar, Tanzimat'ın hangi edebî zemin üzerinde kurulduğunu göstermek açısından da eleştiriyi iyi kullanır.

Arkasında nesilden nesile değişen, hayatı ve insanı her an yeniden keşfe çalışan, büyük kökleri durmadan yoklayan, şüphesi imanı kadar yaratıcı bir kültürün yokluğu şekillerin ve prensiplerin bir defa için ve geniş olarak kabul edilmiş olması, çoktan yıpranmış yarı tasavvufi bir lügatin ve hayatla ilgisini kesmiş olmakla övünen bir duruşun -rindlik- mutlak hakimiyeti, ve umumi şeklinde hayatın hep aynı mihverlerin etrafında dönüp durması, Müslüman şark medeniyetinde insan değişmez, canlılığını kaybeden değerlerin etrafında yavaş yavaş ufalır. Tanzimat'ın büyüklüğü burada bu çenberi yıkmaktadır, kendisini arayan diyemesek bile, kendisinden memnun olmayan ve değişmek isteyen insanın hamlelerini daima aynı boşluklara, mücadeleden vazgeçmiş, yorgun ve kötümser bir hikmetle duanın hemen yanı başında uçurumlarını açan küçük bir hazcılığa ve hayatı çok dışarıdan temaşaya çıkartıyordu.¹⁹⁶

Divan şiiri bölümünde seçtiği üç isim olan Enderunlu Vasıf, İzzet Molla ve Akif Paşa'nın elbette bir örneklem olma özelliği vardır. Eski şiirden yeniye doğru, eski insandan yeni insana doğru değişen unsurları edebiyatta gösteren kişilerdir bunlar. Anlayışları gelenekten farklı, aşka ve hayata eskiden başka türlü bakan şairlerdir. Bir anlamda, geçiş dönemi şairleri gibi kabul edilirler Tanpınar'a göre.

*Giderken yalıya ikimiz üç çifte piyadeyle
Sana sık sık bakup zor ile gönlüm müptelâ kıldım
beyti şüphesiz ki şiirimizde, hatta bütün edebiyatımızda aşk üzerine söylenmiş sözlerin en orijinalidir. Çünkü bu artık, ne vahdet-i vücud felsefesinin ilahi aşkı, ne de ona yol açan ve daima evvelden nasip mecazi aşk, ne de ananenin ve örfün kabul ettiği o birdenbire yıldırım gibi başlayan aşktır. Hatta Vasıf'ın kendisinin, -yani eski şiirimizin- uçarı çapkınlığı dahi değildir. Burada onlardan çok başka, insanı tanımakta onlardan ileri giden, belki de yeni bir insanı haber veren bir aşk romanının başlangıcı ve bütün bir psikoloji dikkati vardır. Filhakika bu iki mısraı genişletin, derinleştirin, iki taraflı bir konuşma haline getirin, kendiliğinden*

¹⁹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s.78.

Stendhal'in 'De l'Amour'u çıkar. Fakat Vasıf'ın daima gelişi güzelde kalan ilhamı bu başlangıca hiçbir şey ilave edemez. ¹⁹⁷

Dikkat edilirse şiiri mütemadiyen edebi türlerin en mühimi kabul eden Tanpınar'ın, burada şiir ile roman arasında bir geçişlilik aradığı görülür. Fakat Vasıf'ın sınırlı yeteneğinde bu ümidi de kırılır. Vasıf'ın şiirini, eski tarzda bir şiir kabul etmediği ortadadır. Fakat şiir oluşunu da pek kabul ettiği söylenemez. Ancak eleştirilerinin yanında önemli bulduğu taraf, şairdeki ve insandaki değişimdir. Nitekim İzzet Molla'nın ve Akif Paşa'nın şairliğini değerlendirirken de maksadının, eski şiirden nasıl ve ne derece ayrıldıklarını ortaya koymak olduğu anlaşılır. Örneğin şu sözlerine dikkatle bakalım: "İzzet Molla'nın eseri bize bu yarım kalmış ve şeklini bulamamış hamlelerin dışında, eski şiirin orta zevkte güzel mısra ve beytini verir."¹⁹⁸ ve "Mahmud II devrinin en ileride münşisi, zeki, hırçın, kindar, didişmekten olduğu kadar sızlanmaktan da yorulmayan haris devlet adamı ve ancak sıkıntı ve ıstırap anlarında şair olan Akif Paşa'da ise az çok değişen insanla karşılaşırız."¹⁹⁹ Bu üç şairle beraber mutlaklar yıkılmaya başlar.

Şiirden sonra nesri incelemeye yöneldiğinde Tanpınar, devrin tarihçilerinden de eleştirel biçimde söz eder. Asım, Şanizade ve Esat Efendi bahsettiği örnek tarihçiler olursa da hiçbirinin mevcut tarih anlayışına bir şey katmadıklarını, yeni bir devrin geldiğini gösteren bir tarih anlayışıyla işe girişmediklerini söyler.

Asım'ın tarihinde hicve ağır şekilde meyyal olduğunu, talihsiz mizacından getirdiği aksiliği metnine de taşıdığını düşünür. "Bunun dışında Asım, okuyanlara hayata yavaş yavaş girmeye başlayan 'yeni'nin karşısında, eski şekillere bağlı ve onların değişmesinden korkan bir ruh haletini temsil ediyor hissini verir."²⁰⁰ Asım, Tanpınar'ın gözünde, Avrupa'yı ve devrini, yenilik denen şeyin üstünkörü yapılan birkaç hamle olduğunu zannedenlerden biridir.

Devrinin en alim hekimi olan ve Avrupa tababetini memleketimize getirenlerin başında sayılması icabeden Şanizade'nin üslubu Asım'inkinden biraz daha sade olmakla beraber hiçbir zaman daha sonraki zaman için bir örnek teşkil edebilecek

¹⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.83.

¹⁹⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.92.

¹⁹⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.94.

²⁰⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.111.

*hususiyetler taşımaz. Hatta bu itibarla Namık Kemal'in, onun yazış tarzını bozulmuş olan eskiye bir misal olarak zikretmesi gayet haklıdır.*²⁰¹

Esat Efendi'nin tarihçiliği de diğerlerinden öne geçemez onun nazarında. “Sahaflar Şeyhi zade Mehmed Esad Efendi'ye gelince, o eski inşanın sırlarına vakıf, oldukça yüklü ve zaman zaman düzgün ifadeli bir muharrir olmaktan ileriye gitmez.”²⁰²

Görüldüğü gibi Asım, Şanizade ve Mehmed Esad Efendi'yi resmi vakanüvis olarak ele almış ve tarihlerini değerlendirmiştir. Bunlardan başka pek çok tarih yazıldığıının da notunu düşerek, Cabi İsmet Bey Tarihi'nin adını, kahve dedikodusunu andıran uydurmalarla dolu olmakla eleştirel biçimde zikreder.

Halk edebiyatı konusunda çok fazla söz almayan Tanpınar'ın görüşlerini, onu mesele etmemesinden, sessizliğinden ve birkaç paragrafın imasından yorumlayabiliyoruz. Kendisi saf şiire, halis sanata değer veren bir yazar olarak halk edebiyatı verimlerini halis sanata uzak bulduğundan kolay ve tekrarlanabilir olmakla eleştirir. Ayrıca halk edebiyatı ismi de sorguladığı bir meseledir.

*Eğer edebiyatın hakikaten halkçı olması lazımsa ancak dediğiniz gibi halkın seviyesine indirilmiş bir realizmle daha ziyade mümkün olacağı tabiidir. Fakat hatta manasını iyi anlamadan bu halkçı edebiyat tabirinden hoşlanmadığımı söyleyeyim. (...) Halkçı edebiyat halka ait meseleleri mevzubahis eden edebiyat ise o başka, bu takdirde yine bu kelime lüzumsuz kalır. Çünkü hakikaten edebiyat ismine layık bir edebiyat cemiyetinin meselelerini yani hummasını yaşadığı ihtiyaçları, zaruretleri mevzu olarak almaya mecburdur ve alır. En çok sevdiğim iki romancı Balzac ve Stendhal'de olduğu gibi bence halkçı edebiyat kelimesi edebiyatın sahasını tahdit ediyor ve onu geniş hükümrânisinden mahrum kılıyor.*²⁰³

Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım. Dostlar, Halk şiirini, Karacaoğlan'ı filan seviyorlar. Bana bunlar çocuk ağzıyla konuşan Nasreddin Hoca, bakir oldukları için kendilerini genç ve taze zanneden ihtiyar kızlar gibi geliyorlar. Satıhtan toplanmış, herkesin malı şeyler. Ufak onarmalar, göz süzmeler, kedi

²⁰¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.112.

²⁰² Tanpınar, **a.g.e.** s.114.

²⁰³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, s. 371.

*yavrusu da yapar onu. Sanat ayrı bir şey. Hele şiir büsbütün ayrı. Şiir, dili, piyano filan gibi şahsi bir alet haline getirmek sanattır.*²⁰⁴

Mektuplarında düşüncelerini sakınmadan açıkladığı bu satırlarda, halk şiiri söyleyişini basit bulduğunu ve bunu şiir sanatı kabul etmediğini görebiliyoruz. Aslında Halk edebiyatı üzerine uzun uzadıya yazmamasının sebebi, modern şiir ile Halk şiiri arasında bir devam bağı kuramaması olabilir.

2.2.2. Tanzimat Edebiyatı

Tanpınar'ı tarih yazmaya ve eleştiri yapmaya iten en büyük olgunun Tanzimat devrinin kendisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü 1900 senesinin tam başında doğarak, toplumun bir imparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sancılarını duymakla hayata başlamıştır. Armoni kavramına meyiletmesi, yaşamda farklı dinamikleri bir arada taşımaya olan inancı onun doğum zamanı ve içine geldiği coğrafyanın kaderiyle ilişkilidir.

Tanpınar, Tanzimat krizini eleştirmeye başladığında mesele zaten kronik bir halde devam ediyordu. Onu rahatsız eden sorunsal, kültürde köklerimizden kopmak ve devam zincirinin kırılması idi. Bu bakımdan Tanzimat devri onun için biri olumlu, biri olumsuz iki anlam taşıyordu: Birincisi edebiyatta tercüme yolu ile Batıyı tanımak ve evrenselleşip özgürleşmek, ikincisi Batılılaşırken kendi köklerinden, geleneklerinden ve kültüründen kopmak.

“Tanzimat’tan beri itiyat edindiğimiz görüş tarzı bizi kendi tarihimizden uzaklaştırmış yahut bizi ona hiçbir şeyi layıkıyla göremeyeceğimiz bir gözle bakmaya alıştırmıştı. Belki tarihi her zamandan fazla -yani hiçe nispetle biraz fazla- biliyorduk. Fakat ‘historicite’ denen şeyi, tarihi, fert için olduğu kadar milli hayat için de çok lüzumlu ve zaruri olan ve hepimizi bir ağacın kökleri gibi asırların içinden doğru besleyen düşünceyi kaybetmiştik. Zaman ve hadiselerin okyanusunda, birtakım isimlere ve müphem duygulara, müphem hatıralara tutunarak, onlarla döğüşerek yüzüyorduk. Burada yüzüyorduk kelimesini tesadüf olarak kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Halbuki milli hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır, hakiki kırılışlar ve kopuşlar ancak

²⁰⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar’ın Mektupları**, s.185.

yaratış ucubeleri, yarım mahluklar meydana getirir. Çünkü hayatın ortasında onun bir parçası gibi değil, kendi dağılmış zerrelerinde devam ederler. Tıpkı ölümden olduğu gibi.”²⁰⁵

Bu pasajda Tanpınar adeta bütün fikriyatını özetlemiş gibidir. Tarihi tanımlayışı, millî hayata bakışı, değişim ve devam ilişkisi bütün yazılarının çıkış noktasıdır. “Tanpınar neden eleştirmiştir?” sorusuna yalnızca bu yanıtı versek bile, onu anlamış sayılabiliriz.

Batı ile temasta olmayı, tercüme faaliyetlerini doğru bulan Tanpınar’a göre her ne kadar çeviriler yapılıyorsa da şiir sahasında yenileşme adımı bir türlü, kolayca atılamıyordu.

“Birçok yeni mefhumlar, hatta yeni bir düşünüş tarzı memlekete girmişti. Fransızca’yı kitaptan öğrenen bu gençler için, tercüme garp fikir hayatına açılan kapı idi. Ekrem daha on beş yaşında iken Türk matbuatı, Tasvir-i Efkâr ve Hazine-i Fünûn ile, iki koldan garp ile temasta bulunuyordu. Fikirde ve yazıda az çok görülen bu vuzuha karşı şiir henüz eskiye çok bağlı ve mütereddit idi. Bir taraftan Vasıf ve arkadaşlarının açtığı mahalli unsurları şiire sokmak cereyanı devam ediyordu. Bu cereyanın getirdiği zevk düşüklüğüne aksülamel olarak başta Yenişehirli Avni ve Leskofçalı Galip gibi üstatlar bulunan ikinci bir nesil, daha eskiye gitmiş, Nefi ve Naili gibi XVII. asır büyük şairlerinin dilini ve sanatlarını benimsemişlerdi. Genç Namık Kemal onlara çok yakın idi. Ondan birkaç yaş büyük olan Ziya Bey ise, daha eklektik bir yoldan yine eskiyi devam ettiriyordu. Yalnız bir kişi, Şinasi şiirde gidilmesi lazım gelen yolu bulmuştu. Eskiden veya halk hususiyetlerinden değil, hayattan alınan bir dil ile, belki katı örgülü ve zihni, fakat bütün kısırlığına rağmen hayal ve ifadece çok yeni bir şiir lisanını ortaya çıkarmıştı. Fakat devir bunu görmekten çok uzaktı.”²⁰⁶

İşte Tanzimat ikiliği denilen ayrımın yaşandığı manzarayı böyle söze döküyordu. Bir yandan Tanzimat yazarlarını anlıyor, onlara hak veriyor ve güçlüğü seziyordu Tanpınar.

“Diğer taraftan Tanzimat’tan beri yazılan eserlerin garip bir talihi vardır: O yazıcılar, başka edebiyatlarda ve bizim eski şiirimizde olduğu gibi, kendilerini tenkit edebilecek bir seviye ve zevkle hazır bir okuyucu zümresine eserlerini teklif etmediler. Bilakis okuyucularını, eserleriyle kendileri yetiştirdiler. Okuyucu ile eser

²⁰⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, s.24-25.

²⁰⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.252.

arasındaki diyalog, onlarda bir nevi ders, bütün fikir hayatına şamil olan yetiştirici bir nizam ve yüksek bir terbiye şekline girdi.”²⁰⁷

Ama ayrıyeten, baktığı zamandan ve konumdan onları kritik etmek vazifesini yerine getirmesi gerektiğinin de farkındaydı.

“Harici tesirler onu zenginleştirir, genişletir, eksiklerini tamamlar fakat maziden beri gelen ananenin üzerine aşılacak suretiyle... Fakat onu birdenbire terkedip yenisini tesis edebilmek oldukça güç bir şeydir. Hatta bir hayatın bütünlüğünü bozacak kadar... Filhakika bir taraftan mazideki eserler -medeniyetimizi değiştirdiğimiz için, vücuda geldikleri zamanın şartları, zihniyeti filan gibi sanatın nispeten dışında kalan arızı taraflarından sıyrıldıktan sonra bütün güzellikleriyle hafızamıza ve şuurumuza kendi asaletlerini ve birliklerini arzederken- onun yanibaşında bu ananeye ve asalete yabancı, maziden tevarüs ettiğimiz hiçbir hususiyete cevap vermeyen bir güzelliği kabul etmek... İşte bahsettiğim yenilik ve işte Türk ruhunun bir asırlık mücadelesi... Böyle birdenbire yepyeni bir edebiyat yapabilmek ancak eski ve kuvvetli bir edebiyat ananesinden mahrum olan milletler için kolaydır.”²⁰⁸

Tanpınar, OATET’in şahıslar bölümlerinde, kişisel hayatlarına baktığı her bir yazarın seçimini, zorluklarını anlıyor olsa bile, Tanzimat’ı bütün biçimde ele aldığı maziden kopuşunu, devam zincirini kırmasını, geleneği yok saymasını kabul edememektedir. Bu sebeple Tanzimat devri hakkında dönüp dolaşıp yaptığı eleştiri, milli hayatın ve Türk ruhunun köklerine bağlanması yönünde olduğu görülecektir.

2.2.3. Servet-i Fünûn Edebiyatı

Servet-i Fünun dönemi her ne kadar kendine has özellikler barındırıyorsa da aslında Tanzimat zemininde büyüyen bir devredir. Tanpınar özellikle dönemler hakkında yorumlar yaptığında, onun Lanson ile ne kadar mutabık olduğunu bir kere daha görürüz. Servet-i Fünûn’u ve onu meydana getiren yazar-şairleri siyasi ortam ile açıkladığı nice yerlerden birkaç örneğe bakalım.

²⁰⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, s. 110-111.

²⁰⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.91-92.

“Abdülhamid idaresinin kötü taraflarından biri de memleketin yarım asırdan beri iyi kötü girmiş olduğu bir hayat oyunundaki hızını birdenbire durdurması olmuştur. Namık Kemal’in ölçsüz hitabeleri ve 92’nin vaatleriyle kendisini idrak eden ve hakikaten şümullü bir tefekkürün hiçbir suretle yardımına mazhar olmayan bir nesil birdenbire her türlü hayat hamlesinin karşısında muazzam ve sağır bir duvarın yükseldiğini görüyor ve bittabi, şeniyetle olan alakası yavaş yavaş hasta ve hatta menfi bir şekil alıyor. Siyasetin, hür sanatın, serbest düşünce maceralarının, her neviden iktisadi teşebbüsün, velhasıl geniş hayata açılan bütün kapıların kendisine teker teker ve gürültüsüzce kapanmış olduğunu görmenin ve mihlandığı kalem iskemlesinde hüsn-i hat talim edip avâtıf-ı şahaneyi intizardan başka yapacak bir şey olmadığını hissetmenin verdiği atalet, küskünlük Fikret’in yazılarında hakiki ma’kesini bulmuştur. Rûbab-ı Şikeste’yi bu gözle okumalıdır. Bunu söylemek, Fikret’in isteyerek bunu yaptığını iddia etmek değildir.”²⁰⁹

Sanatçıların gerçekte ilişkisini, siyasi durumun belirlediğine son derece emin bir Tanpınar çıkar burada karşımıza. Yine başka bir pasajda aynı minvalde sorgulamaları devam eder.

“Abdülhamid devrinin özellikleri, bu hükümdarın memleketi baştanbaşa kaplayan vehmi, bu nesle memleket meseleleriyle, iç yapıdaki kaynaşmalarla açıktan açığa ilgilenmek imkanını verseydi, bu eser başka türlü olur muydu? Burasını bilmem. Fakat Edebiyat-ı Cedide yazarlarının kendi zamanlarında cemiyet içinde yaşayan ve hayata yön veren büyük bir hamleyi benimsedikleri, hatta onun tarafından sevk edildikleri muhakkaktır. Fikret’in, Halit Ziya’nın Mehmet Rauf’un garpçılıkları bir cemiyet vakıası idi. Arkasında tarihi zaruretlerin çarkı işliyordu.”²¹⁰

Edebiyat-ı Cedide yazarlarını istibdad devrinin inşa ettiğini, konu ve hissiyatlarına yön verdiğini tekrar dile getirir. Böyle bir bağ ortasında elbette bir Tevfik Fikret’i, bir Halit Ziya’yı döneminden bağımsız okumak mümkün olmamaktadır. Tanpınar’ın tarihçilik ve eleştiri anlayışının bu bakımdan tutarlılık gösterdiğini söylemek mümkündür.

Devrin melankolisi ve zorluğuna rağmen Servet-i Fünûn zümresinin edebi sahada bazı başarıları olduğunu da kaydeder.

²⁰⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.271.

²¹⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.285.

Servet-i Fünun, ikinci derecede birkaç unsurunun getirdiği dağınıklık manzarasına rağmen edebiyatımızda ilk defa rastlanan şekilde tam bir taazzuvdu. Roman, şiir, hikaye, hatta birdenbire kendini başka şekilde idrak eden tenkit ve tecrübe aralarında ancak bir iki yaş fark bulunan altı büyük muharrir ve şairinde (Fikret, Cenap, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Şuayıp) daha evvelki nesillerde görülmemiş şekilde birbirini cevaplandırıyordu. Servet-i Fünunculara bilhassa tenkit ve tecrübenin yaratma eserleriyle yan yana yürüyüşü çok mühimdi.²¹¹

Hatta öyle ki Servet-i Fünûn'un, işlevini kaybetmiş bulunan üniversitenin yerine birçok yetiştirici görevler aldığını düşünmektedir. Batıya haddinden fazlaca meyiletmesini, dili sunileştirmesini eleştirdiği Edebiyat-ı Cedide şair ve yazarlarını, her şeye rağmen anlıyor ve bu anlayışı eleştirilerinde bir denge unsuru yapıyordu.

Böylece Servet-i Fünun adeta bir iki şubesiyle yarım işleyen Darülfünun'un yerini tutuyor, yani bir fikir hareketi oluyordu. Vakıa göz dışarıda idi. Fakat hiçbir fikri hazırlığı olmadan yapılan bir medeniyet ve onun neticesi sanat değişmesinde bu dışarıya doğru akış zaruri idi. Bir aileden öbürüne girmek için kopuyorduk. Zaruretiyle dışarı tesir olacaktı.²¹²

Yenileşme iştiağıyla, klasik edebiyatı görmezden gelenlere itiraz eden, onun güzel taraflarını yazma cesareti gösteren bir Tanpınar vardır karşımızda. Bu tavrı, Tanzimat ve Servet-i Fünûn devirlerine dair de sürdürdüğüne şahit oluruz.

2.2.4. Fecr-i Âti Edebiyatı

Fecr-i Âti dönemine dair ismen ve özel değerlendirmelerine rastlanmayan Tanpınar, çoğunlukla yaptığı gibi şahsiyetler üzerinden dönem yorumlamayı tercih etmiştir. Bu devreye ait hakkında yazdığı tek isim Ahmet Haşim olmuştur. Haşim'i üç yazı ile kaleme almış ve onu olumlu eleştirilerle anmıştır. Haşim'i nasıl değerlendirdiğini görmek için 2.3. *Şahıslar* bölümünde 2.3.11. *Ahmet Haşim* başlığına bakılmalıdır.

²¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, s.75.

²¹² Tanpınar, **a.g.e.** s.75.

“Son Yirmi Beş Senenin Mısraları” adlı yazı dizisinin V numarasında Ahmet Haşim’den söz etmeden evvel Emin Bülent’in adını andığı da görülmüştür. Onun Türk şiirinde bir kuyruklu yıldız gibi görünüp sonradan şiiri bırakmasına üzüldüğünü ifade etmiştir.

Anlaşıyor ki Fecr-i Âti devri, Tanpınar için Servet-i Fünûn döneminin bir uzantısı ve aynı özellikleri sürdüren bir zaman dilimidir. Bu bakımdan Servet-i Fünûn’a yönelik yer alan birkaç eleştirisini bu devre de yaptığını kabul etmek uygun düşecektir.

2.2.5. Milli Edebiyat

Milli edebiyat meselesi, Tanpınar’ın derûni bir şekilde ele almaktan yana olduğu konuların başında gelir. Belki ‘milli’ sözünü dönemindeki pek çok yazardan az kullanmış olabilir fakat bu söze karşılık gelen yaşama biçimini sürekli halde savunmuştur. Ona göre devamlılığı olan, gelenekle birleşen yenilik ancak milli olanı yaratabilirdi. Nitekim “Milli Bir Edebiyata Doğru”²¹³ isimli yazısında uzunca kendini ifade etme imkânı bulmuştur. Bu makaleyle milli edebiyat denilen kavramın aslında Tanpınar için ne kadar ehemmiyetli bir zeminde durduğu anlaşılabacaktır.

Dönemin Milli Edebiyat hareketinde öne çıkan isimler hakkında (Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem vb. gibi) doğrudan yazıları mevcut değildir. Ama toplamda, *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de yer alan “Milli Bir Edebiyata Doğru” ve “Halk Destanlarından Milli Edebiyata 1-2” adlı dönemi doğrudan konu alan üç yazısında, milli ifadesinin içinin doldurulmadığı kanaati üzerinden eleştiriler yapmıştır.

“Kendimize hemen daima milli bir edebiyat aradığımıza göre, acaba edebiyatımızda bulduğumuz büyük noksan nedir?” sorusunu sorarak konuşmasına başlar. Bu oldukça yerinde bir sorudur. Aslında bizde vatan şiiri, milli hayata dair roman, siyasi ve içtimai konular gibi mevzular her zaman edebiyatın en canlı tarafı olmasına rağmen biz niçin hâlâ milli edebiyatımızı arıyoruz diyerek daha derin bir analize girer. Pek çok örnekli izahlar verdikten sonra şu cümleyi kuracaktır: “Fakat bir cemiyetin, hayatın kabuğu üstünde dolaşan meseleleriyle meşgul olmak bir edebiyatı kafi derecede yerli yapabilir mi? İşte asıl mesele...”²¹⁴ Buradan anlaşılır ki Tanpınar, milli kavramına herkesin baktığı yerden bakmamaktadır. Eksik olan, bugüne dek yapılamamış olan bir şey vardır ona göre. Bu da kendini sevmek ve kendini bilmektir. Meseleye dair getirdiği en ciddi eleştirilerden biri bu olsa gerektir.

Sivas ’ın, Kayseri ’nin, Kütahya ’nın, vatan coğrafyasının her köşesinin kendine mahsus hayatı var. Yalnız bizim bu hayat hakkında bilgimiz yok. Daha iyisi, bir nevi sevgi kıtlığı

²¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.89

²¹⁴ Tanpınar, *a.g.e.* s.91

*bizi onu görmekten menediyor. Demin bilmek en kısa yoldur demiştik. Fakat sevmek daha emindir. Ve anlaşılması lazım gelen bütün bir hayat olunca biricik bir yol kalır. Bir kere kendimizi bilmeğe, kendimizi tanımağa ve sevmeye başlayalım. O zaman milli edebiyat dediğimiz muammanın kendiliğinden halledildiğini göreceğiz.*²¹⁵

Dikkat çekici yerlerden başka biri ise Tanpınar'ın Batılı olmakla milli olmak arasında kurduğu koşullu bağılıktır. Batılı olmak, milli olmanın önünde engel değil, bilakis örnektir.

*İşte bu alemin sırrına vasıl olduğumuz derecededir ki peşinde koştuğumuz garpli kemale ereceğiz. Çünkü garp milletlerini bilhassa temyiz eden vasıf, bu kendi kendilerini bilme keyfiyetleri, sanat ve edebiyatlarında daima bir devam aramaları, milli kaynaklara her an yeni baştan yaklaşmaları keyfiyetidir.*²¹⁶

Devri için, özellikle ikiye bölünmüş bir toplumda, Tanpınar'ın Batılılık ve millilik arasında kurduğu bu bağ, yenice ve farklı bir bakış açısını işaret ediyor olsa gerektir. Diğer yazılarında da değineceği gibi Tanpınar bu görüşe, Yahya Kemal'in 'mektepten memlekete' öğretisi ile vardığını gizlemez, onu referans gösterir. Dolayısıyla Milli Edebiyat dönemine ilişkin Tanpınar yorum ve eleştirilerinin dayandığı merkez Yahya Kemal'in fikriyatıdır denilebilir.

Hep Aynı Boşluk kitabı dahilinde ulaşabildiğimiz “Bir Bakıma Tek Milli Sanat Şiirdir”²¹⁷ yazısının da şiir eksenli olmak kaydıyla yukarıdaki görüşleri destekleyen içerikte bir yazı olduğunu belirtmek uygun olur. Kısacası Tanpınar'ın millilik konusundaki önerisini kendi sözleriyle bir cümlede tekrarlamak olanaklıdır: “Hastalığı bu suretle teşhis ettikten sonra, milli bir edebiyata nasıl gidebiliriz, sualine vereceğim cevap kendiliğinden çıkar, zannederim. Kendimize dönmek şartıyla...”²¹⁸

2.2.6. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı

Cumhuriyet devresi hakkında doğrudan dönemsel tespitleri bulunmayan Tanpınar, daha sıklıkla yazarların çıkardıkları eserler üzerinde değerlendirmelerde bulunmuştur. Ele aldığı yapıtları yorumlar ve eleştirirken, devre ilişkin birtakım görüşleri dolaylı biçimde ortaya çıkar.

²¹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.96

²¹⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.94.

²¹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, s.150

²¹⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.93

Halide Edip Adıvar'ı *Sinekli Bakkal* romanıyla değerlendirmeye alan Tanpınar'ın yazısı büyük bir beğeniyi ifade eder. Önce romanı bir parça özetledikten sonra, romanı neden başarılı bulunduğunu açıklar. Bir karakter romanı olarak onu sahici ve hayatın tüm meseleleriyle capcanlı bulur. Türk romanında bir merhale olmasının yanında Halide Edip'in kendi romanları içerisinde de bu romanı bir merhale kabul etmektedir. Dikkatleri Tanpınar'ın kullandığı bir tamlamaya çekmek yerinde olur: 'saf tahkiye'. Saf şiiri arayışı gibi, saf ve sahici romanı aradığını birçok bölümde tekrar ettiğimiz Tanpınar, Halide Edip'i beğenirken de başarısını bu kıstasa dayandırmıştır. "Kitap, şahsiyet, mizaç, veraset, terbiye gibi birçok düşünülecek meseleler vazetmesine rağmen, saf tahkiyeden hiçbir zaman ayrılmaz ve uyandırdığı sualler adeta, tıpkı hayatta olduğu gibi, bize sadece müşahademizden geliyor hissini verirler."²¹⁹ Aynı yazıda bu tamlamadan başka, bir başka cümle daha bizi Tanpınar'ın eleştiri anlayışına götürür. "Hiç şiir yapmayan bu kitabın bütün bir geçmiş zaman şiiriyle dolu olduğunu da söylemek lazımdır zannındayım."²²⁰ Bir romanı takdir ederken bile şiirin kutsiliğini kullanmak tam Tanpınarca bir takdir tarzıdır.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu başlıklı makalesinde romana dair birkaç eleştiri getirdikten sonra Peyami Safa'nın bu romanını ne denli başarılı bulunduğunu ifade eder. Bir roman tanımını yapıldığını fark ettiğimiz bu yazıda ağırlık eleştiridedir. Tanım da aslında, neden romancılığımız başarısız görünüyor sorusuna bir yanittir.

*Darlığı ile boğucu bir mahpes havasını andıran, tek cepheli bir mevzu içinde terleye terleye, bunala bunala, aşk dedikleri, fakat bu namda tanıdığımız hakiki ihtirasla hiçbir alakası olmayan, tatsız oyunlarını ve neticede bilmem nedense, çok defa ölen veyahut öldüren bir sürü kukla. İşte bugünkü Türk romanının bir cümlede, belki biraz insafsız, belki biraz eksik fakat herhalde doğru hülasası.*²²¹

Bu eleştirel tanımdan sonra birçok mevzuyu daha gündeme taşır. Roman karakterlerinin cansız bebek gibi olmalarını, eserlerin hakiki hayatla kuramadıkları bağı, tasvirlerin yapıtlarda birer dekor gibi kalmasını, kolaya düşmek ve kolay yazma alışkanlığını, vaka ve konu yaratmayı roman yazmak zanneden görüşü²²² tenkit ederek Peyami Safa'nın bunları aşan romancı tavrını takdir etmiştir.

²¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.373

²²⁰ Tanpınar, *a.g.e.* s.373

²²¹ Tanpınar, *a.g.e.* s.376

²²² Tanpınar, *a.g.e.*s.376-79

Cumhuriyet dönemindeki edebi manzaranın görünümüne dair kısa bir yazısından kesif bir parça eleştiri yakalamak mümkün olmuştur.

*Fikir modaları vardı. Bir gazete konstrüktif şiir istiyordu. Destanlar yazılmağa çalışılıyor, Türk şehnamesinin yazılıp yazılamayacağı akli başında zannedilen adamlar tarafından münakaşa ediliyordu. Bu devir, çoban hikâyelerinden şaheser olabileceğine ve bu asırda manzum tiyatro yazılabileceğine, Türk efkâr-ı umimiyesinin az çok kani olduğu bir devirdi. Lisan bir şiir lisani olmaktan çok uzak, asi bir tay gibi şairi sürüklüyor, kafiye yalancı elmas parıltısıyla parlıyor ve vezin hemen hemen her yazıda “bu eserin illet-i vücudu benim” diye bar bar bağıriyordu. Kıtık doldurulmuş bir yastığa benzeyen manzumelerin edebiyatımızda tabii görünmeye başladığı devri bu devridir. Şair kendini dinleyeceği yerde, etrafının dedikodusunu dinliyordu. Onun içindir ki, sözü, ruha hitap edebilmek kudretini kaybediyordu.*²²³

Kısa olmasına rağmen, Cumhuriyet devrinin edebiyatı hakkında bize ciddi eleştiriler veren bu pasajdan, aslında Tanpınar’ın yine kendi edebi görüşünün dışında bulunan pek çok eğilimi tenkit ettiğini görmekteyiz. Milli görüş ve Cumhuriyet heyecanı ile edebiyat camiasına yerleşen coşkun halkçı tema ve konular, ona göre halis edebiyatı inşa edemezdi. Bunları birtakım fikir modaları olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet senelerinde çıkması ile geç kaldığını düşüneceği, çok önem verdiği Ülken kitabı *Uyanış Devrilerinde Tercümenin Rolü*’ne bir yazı ayırmış ve burada kitaba gereken değer verilmediği için serzenişte bulunmuştur. Ekseri olduğu gibi eleştirisi topluma yöneliktir denilebilir.²²⁴

“Genç Şairlere Dair”²²⁵ isimli yazısında ise edebi görüşü her ne kadar farklı olursa olsun yeni neslin edebi arayış ve isyanlarını anlamaktan yana bir tavır alır Tanpınar. Elbette genç şair ve yazarları şekilsiz oldukları, alaycı oldukları ve mükemmeliyet duygusundan uzak oldukları için kendi payınca tenkide tabi tutmuştur fakat dengeyi kurmak kaydıyla. Yeri gelince de şunları söylemiştir: “Hakikatte bizim nesle düşen şey, onları ve mesailerini ciddiye almak, ne yapmak istediklerini anlamaya çalışmak ve her yaşayan edebiyatın zaruretlerinden biri olan

²²³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.381

²²⁴ Tanpınar, *a.g.e.* s.410

²²⁵ Tanpınar, *a.g.e.* s.425

devam şuurunu onlara aşlamak yollarını aramaktır. Sadece yenidir diye hücum ile ancak haksızlık yapılır.”²²⁶

Bazı birtakım Cumhuriyet Dönemi’nde çıkmış kitaplar üzerine değerlendirmeleri de olmuştur. Bu yazar ve şairlerin isimlerine 2.3.13. *Diğer Şahıslar* bölümünde değinilmiştir.

2.3. Şahıslar

2.3.1. Yahya Kemal

Edebiyat Üzerine Makaleler içerisinde hocası Yahya Kemal’e dair kaleme aldığı 14 yazı yer almaktadır. Aslında bu bölüm, Tanpınar’ın kim olduğunu, neleri niçin eleştirdiğini, hangi görüşe yaslanarak bir edebiyat anlayışı inşa ettiğini anlamak açısından tüm edebi verimlerinin referansıdır. Çünkü Tanpınar’ı Tanpınar yapan en önemli insanlardan ilki Yahya Kemal’dir. Yahya Kemal’e olan teslimiyeti, kendisini gölgede bırakmadan bir Tanpınar yaratabilmesi ile neticelendiği için de aralarındaki bu derin bağ, Türk edebiyatının iki modern damarını açabilmiştir. Başlıklardan dahi anlaşılacağı üzere yazıların hemen hepsi ona duyduğu saygı, hürmet ve hayranlık hakkındadır. Lakin bu hayranlık temellendirilmiş ve sahada yapılanlar üzerinden izaha çalışılmış, Türk edebiyatının gelişimi yönünde yorumlanan önemli edebi-tarihi bilgiler halini almıştır. Eleştiri, Yahya Kemal’in kendisine değil, genellikle onun muarızlarına yönelmiştir. Çünkü Yahya Kemal gibi düşünmek ve yaratmak, Tanpınarca düşlemek ve kurmak demek anlamına gelmektedir çoğu zaman.

“Yahya Kemal’e Hürmet” adlı ilk yazısında “Ve hakikaten bugünkü şiirimiz onun kelamı ile başlar. Yahya Kemal’den evvel, Türk şiirinin ne halde olduğunu hatırlatmağa lüzum var mı?”²²⁷ diyerek Y. Kemal’e atfettiği önemi gösteren sözlerinden sonra, ondan evvelki şiirimizin görünümünü eleştireceği kolayca anlaşılmaktadır.

Bir taraftan Fikret’in ve onun bir bakıma devamı olan Mehmet Akif’in manzum nesir tecrübeleri, diğer taraftan Türkçülük cereyanının yaptığı aksülamel şiirimizi garip bir inhilale düşürmüştü. Mısraın asaleti kalmamış; musiki, ahenk gibi şeyler büsbütün unutulmuştu. Acaip bir iskelet takırtısı ile dolu manzumeler yazılıyor ve garibi de budur ki beğeniliyordu. Türkçe hakiki bir şaire muhtaçtı. Yahya Kemal işte böyle bir zamanda geldi. ²²⁸

²²⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.426.

²²⁷ Tanpınar, *a.g.e.* s.309.

²²⁸ Tanpınar, *a.g.e.* s.309.

Tanpınar'ın Yahya Kemal'den evvelki şiir ortamını eleştirmesi, devirdeki şiir tarzının kendi şiir görüşüne uygun olmamasından kaynaklanır. Çünkü Tanpınar'ın şiir tanımı, tam anlamıyla Yahya Kemal'in yazdığı şiir olunca, ona gelene değin yazılanları aksak, kuru ve ahenksiz bulur. Bu yüzden şiirin başlaması, olgun şiirlerin yazılması, ahengini bulmuş hakiki şiirlerin ortaya çıkması için Yahya Kemal'inki gibi bir ses ve üslûp gerekli olmuştur. Bunca beğendiği Y.Kemal'i velut olmamakla eleştirenler çıktığında ise buna tepki göstermesi olağandır.

Onun için kısır diyenler, velut kelimesinin mânâsını yanlış anlayanlardır. Dehayı Amerikanvarî bir istihsal makinesi addedenler, şiiri astar gibi uzunluğu ile ölçülen bir nesne sayanlar elbette ki, bu sıkışık güzelliklerden, titiz sanatın, hiçbir zaman çığırkan olmayan gür sesin ve kamaştırıcı hayalin mucizelerinden bir şey anlamayacaklardır. ²²⁹

Bu parçada Tanpınar, şiirin onlar tarafından yanlış alımlanmasını eleştirirken, aynı zamanda şiirin ne olup olmadığını da tarif ederek kendi şiir görüşünü izah etmiş olur. Şiir ona göre; uzunluğu ile değerlendirilemeyen, yoğun bir güzelliği olan, bağırmandan gür bir sese sahip bulunan, hayaliyle alıp götürme kudreti bulunan manzum bir türdür. Niceliğin değil, niteliğin ölçü olması gerektiğini vurgular. Y. Kemal'in bir kuyumcu gibi mısralarıyla uzun zamanlar uğraşması, onları alelade şekillerde, acelece şiire dönüştürmemesinin eleştiriye tabi tutulması, Tanpınar'ın bizatihi karşı olduğu bir vaziyettir. “Şiir ve Sonsuzluk” adlı makalesinde bu mevzuya dair tenkitler getirir.

Yahya Kemal, Türk şiirine çoktan beri an'anesinden sildiği bu asil sabrı tekrar getirenlerden biridir. Vakıa bir gazeli bir oturuşta bitirebilmek veya bir buçuk saatte bir manzumecik meydana çıkarabilmek davasını güdenler hala aramızda çokturlar. Fakat onların yazdıkları şeyler, sonbahar rüzgarlarının önüne katılmış ölü yapraklar gibi, sanatın adını unutma ülkesine atıp giderken, Yahya Kemal'in şiirleri hafızamızda serin ve loş bir mağara kaynağında kendi ebediyetinin sularıyla yıkanan mesut bir ilahe vücudu gibi sıcak, ter ü taze gülüyor. Heyhat! Ebediyete Alemdağı'na seyrana gidilir gibi gidilmiyor. Bunun için Pegase'in yelesinden sımsıkı tutmak lazım! ²³⁰

²²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.310.

²³⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.312.

Y. Kemal muarızlarına, Alemdağı'na seyrana gitmek kolaylığının ebediyete gitmek yani şiire ulaşmak olmadığını söylerken iyi bir eleştiri getirdiğini görürüz. Pegase dediğinin mitolojideki Pegasus adıyla de anılan “kanatlı at” olduğunu anımsayınca, şiirin ne denli zor elde edilen bir tür olduğunu ve buna ancak Y. Kemal'in erişebildiğini ima ettiğini anlarız.

“Yahya Kemal'e Dair” ile eleştirilere direkt olarak cevaplar veren bir savunma yazısı kaleme almış bulunduğunu söyleyebiliriz. “Yahya Kemal'in sanatını böyle bir münakaşayı uzaktan seyredemeyecek kadar sevdiğim için, ben de bu hususta düşündüklerimi yazıyorum.”²³¹ diyerek açıkça konuya dahil olur. Fazıl Ahmet Aykaç yazısında, Y. Kemal'i tıknefes olmakla ve şiirlerinde felsefi huzursuzluk barındırmamakla eleştirmiştir. Bunların ikisine de uzunca eleştiriler getirir Tanpınar.

Hayır, sesini bu kadar güzel idare eden bir şaire tıknefes denilemez. Hatta daha ileriye giderek diyebiliriz ki, pek az şairimiz onun kadar gür seslidir. Şüphesiz ki, Yahya Kemal'in ilhamı pek velut bir ilham değildir. Fakat bir bakımdan bu, onun için bir kusurdan ziyade, bir meziyettir. Çünkü Yahya Kemal eserini, kendisini tahdit ederek yapan şairlerimizdendir. Zaten doğrusu istenirse, edebiyatımızda hakikaten velut addedilebilecek kaç şair vardır? Velut dediklerimizin çoğunun eserlerinde yarıdan fazlası kendi kendilerini tekrardır. ²³²

Döneminde Yahya Kemal'e çok yazmamak, kısır olmak gibi eleştiriler getirilmiştir ve Tanpınar da bunun tam aksini düşündüğünü çeşitli yazılarda tekraren ifade etmiştir. Hatta bu fikrini ispat için, daha önceden birçok yazısıyla eleştiriye tabi tuttuğu Abdülhak Hâmid'i örnek gösterir. Hâmid'in nadiren güzel mısralar yazan fakat genellikle beyhude, kalabalık manzum parçalar karaladığını düşündüğünü hatıra getirirsek, Hâmid ile Yahya Kemal kıyasını niçin yaptığını daha iyi anlarız.

Yahya Kemal fire vermeden kabul edilecek bir şairdir. Ondan başka hangi şairimizin eserini olduğu gibi alabiliriz. Bir şair tasavvur edin ki, her manzumesi antolojilere kabul edilecek kudrette olsun. Bu şairin şiirleri adetçe az ve kısadır diye ona tıknefes veya kısır demek haksızlık olur. Bir manzumeyi sonuna kadar aynı ses kudretiyle bitirmek en velut şairimiz Abdülhak Hâmid'e pek az nasip olmuştur. İlhan ve Turhan gibi eserlerinde değil, hatta Makber'de bile bu ilhamın kanat kudreti beş on mısra sonra sönecek hamlelerden ileri gitmez. Bittabi Hacle, Ölü

²³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.316.

²³² Tanpınar, **a.g.e.** s.316.

gibi bazılarının ya hiç okumadıkları veyahut şiirden hiç anlamadıkları için beğendikleri eserleri mevzubahis etmiyorum. ²³³

Bir diğer pasajda ise şu uzun yanıtı verecektir:

Fazıl Ahmet'in Yahya Kemal'den ikinci şikayeti, onun şiirlerinde felsefi huzursuzluk bulunmamasıdır. Doğrudur. Yahya Kemal'de metafizik endişe yoktur. Fakat birçok büyük şairlerde de yoktur. O, klasik şairdir. Bir şeklin adamıdır. Daima bir olgunluğun peşindedir ve onu vermeğe çalışır. Böyle sanatkârlarda felsefi endişe pek görülmez. Çünkü eserleri, deruni mücadelelerin bittiği zaman başlar. Bunu söylemekle ne Yahya Kemal'i lüzumsuz yere bir filozof yapıyor, ne de onun son derece rahat, her türlü endişeden uzak bir ruhu olduğunu iddia ediyorum. Paul Claudel "her sanat eseri tabiatla bir sualdir, sanatkar bu suali o kadar kuvvetle sorar ki, cevabı kendiliğinden gelir" diyor. ²³⁴

Bu tanımdan anlaşılacağı gibi Y. Kemal'i büyük ve klasik şairler arasına koyar Tanpınar. Ve felsefi tartışması bulunmayan şiirin eksik olduğu görüşünü paylaşmaz.

CHP Konferanslar Serisi Kitap 15'te çıkan bir yazısı, aslında 1940 yılında yaptığı bir konuşma metnidir. "Yahya Kemal Hakkında" ismini taşıyan bu konuşmada Cenab'tan, Fikret'ten ve Haşim'den söz açarak şiirin Y. Kemal'den evvelki durumunu incelemiştir. Bu bakış, elbette kısmi eleştirilerle dönemin manzarasını sunar. İşte Y. Kemal böyle bir ortama gelerek o büyük şiirini yarattı, demek istemektedir. Y. Kemal üzerine yazdığı 14 yazı içerisinde hemen hepsinin özeti diyebileceğimiz bu yazı, konuşma tarzında olması nedeniyle daha genel ve özetleyici olabilmıştır.

Cenab'ı, Fransız sembolistlerini taklit ederek müzikal şiiri denemesiyle fakat lügatı geleneğe uyduramaması ile başarısız bulur. Fikret'i, şiirimize manzum şekli vermesiyle, Mehmet Akif'i de Fikret'i takiben şiire hikâye havası verip söz yığımına dönüştürmesiyle eleştirir. "Halbuki şiir bu değildi. Şiir bir lezzetti, bir sestî, bir söyleyiş tarzı idi: Ufkumuzdan geçen bir kanat şakırtısı olması lazım gelirdi."²³⁵ diyerek aruz vezni ile yazan Fikret ve Akif'ten başka hece ile yazanlara da göz atmayı ihmal etmez.

²³³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.317.

²³⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.317.

²³⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.320.

Bunların yanı başında, bilhassa o zamanlar, sadece bir sayma meselesi telakki edilen hece vezni ile yazılan manzumelerde ise, fakir bir lûgatla, henüz tarihe doğmuş küçük milletlerin edebiyatından yapılmış bir tercüme benzeyen bütün bir hüsnüniyet manzumeleri tekrarlanıyordu. Görülüyor ki her iki cephede de ihmal edilen bir taraf vardı. O da şiirin kendisi.²³⁶

Aruzla yazanları da, hece ile yazanları da gerçek şiiri inşa etmekte muvaffak bulmayan Tanpınar, son olarak Haşim'in şiirini değerlendirmeye alır. Haşim şiirini, hakiki şiir tanımına yakın bulduğunu bildiğimiz Tanpınar, fazla eleştirmemekle beraber onu da tam bulmaz. "Haşim, Edebiyat-ı Cedide dilinin bir zaferidir. Merdiven manzumesini neşrettiği tarihe kadar yazdığı manzumelerde Fikret ile Cenab'ın arasında bir dil kullanır fakat 'poetik' itibari ile onlardan başka bir adamdı."²³⁷ dediği Haşim'i rüya, his ve telkin şairi olarak tanımlar. Bu yolda yazdığı şiirlerine dair 'tadılması için zaman gereklidir' hükmünü verir. Netice itibariyle sahne, Haşim'den hep bir adım önde olan Yahya Kemal'indir artık.

Tanzimat'tan beri gelen şairlerimiz, Frenk edebiyatlarıyla temaslarında daha ziyade manzumenin üzerinde durmuşlar, onun muhtevasını beğenmişler ve örnek almışlardı. Halbuki şiir bir muhteva meselesi değildi. Şiir, bir mükemmeliyet meselesiydi. İlk defa olarak bir şairimiz, bu şiirlerin söyleniş tarzına dikkat etmiş ve meselenin filan fikri söylemekte değil, onları söylerken kullandığı lisan ve bu lisana verdiği olgunluk tarzı, kıvrılış, genişleyiş, büyüyüş olduğunu görmüştü.²³⁸

Tanpınar'ın Yahya Kemal'i neden beğendiğini anlamak, diğer şairleri neden eleştirdiğinin sebebini anlamakla eşdeğerdir. Çünkü Tanpınar'ın şiir anlayışı, Y. Kemal'in yazdığı şiirin birebir aynısıdır. Peki Yahya Kemal şiiri nasıldır? Bu soruya tüm yazılar içinde zaten parça parça yanıtlar verir, tanımlar yapar. Bir örnek olarak şudur:

Filhakika Yahya Kemal eski lisanı en güzel tarafla alıyor ve onunla çok yeni ve Avrupalı imajlar ihtiva eden manzumeler yazıyordu. Kendisinde harikulade bir tarih anlayışı vardı. Bir devri anlamak için onun zevkinden başka müracaat

²³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.320.

²³⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.321.

²³⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.321.

*edilecek çare olmadığını biliyordu. Binaenaleyh eski şiirlerimizi kendi zevki içinde Avrupalılaştırdı, diyebiliriz.*²³⁹

İşte burada yine Tanpınar'ın ömrünce aradığı, Doğu ve Batı arasında kurmayı arzu ettiği dengeyi, Tanzimat'tan beri batılılaşmaya çalışan ama bunda tam anlamıyla başarılı olamayan Türk edebiyatının, nihayet Yahya Kemal ile kavuştuğu ahengi buluruz. Tanpınar'ın Y. Kemal'i bulması, pek çok meselesinin çözümünü de bulması anlamına gelmektedir.

Çok sayıda makalenin dışında 1963 yılında *Yahya Kemal* ismini vererek hazırladığı kitap da aslında Yahya Kemal'in adını taşımasına rağmen şiirin ve dolayısıyla edebiyatımızın belli bir döneminin tarihidir. Yahya Kemal'i anlatabilmek için divan şiirine, oradan Türkçülüğe, Rıza Tevfik'e, Tevfik Fikret'e, Mehmet Akif'e ve Ahmet Haşim'e geri dönüşler yapar. Bu uzanışlarla beraber 1960 öncesi şiirimizin geldiği noktayı seyretmek adına, *Yahya Kemal* kitabı önemli bir kaynaktır. Elbette her çalışma gibi yazarının, Tanpınar'ın bakışıyla, görüşüyle, estetiğiyle bir tarih takip etmektedir.

*Yahya Kemal yetmiş senelik bir değişmeden, bir kopuştan sonra bu sesi yeniden bulmuş ve iki zamanı birleştirmiştir. Bunu eskiler üzerinde yukarıda söylediğimiz gibi tahlilci bir ameliye ile mi yaptı? Yoksa sadece bulduğu dil üzerinde düşünerek mi? Yahut da sevdiği parnas şairlerinin dil mükemmeliyeti ve ahengi mi onu bu araştırmaya götürdü? Bu suallerin hiçbir zaman tam cevabını veremeyiz. Bildiğimiz bir şey varsa bu sesle ve bu dille yurda dönmüş olmasıdır. Yahya Kemal bu keşfinin ehemmiyetini biliyordu.*²⁴⁰

Kitap, Yahya Kemal'e yönelik eleştiri içermekten ziyade, onu ve yarattığı şiir iklimini anlatmaya çalışan bir yapıttır. Dolayısıyla tenkitler Yahya Kemal'den önce, henüz tamama erememiş şairlerden Fikret'e, Akif'e ve Haşim'e yöneltilmiştir. Ayrıca Yahya Kemal'e muarız olanlar, eleştirel söylemlerden bolca pay almışlardır.

Günlüklerin Işığında Tanpınar kitabının muhtevasıyla Tanpınar'ın diğer eserlerinden ayrıldığını biliyoruz. Günlük türünün itirafa ve gündelik duyumlara açık olması nedeniyle bu örneklerde, yazıların üslup ve içeriği başkalaşmaktadır. Nitekim günlüklerindeki Tanpınar ile eserleriyle tanınan Tanpınar arasındaki fark, okurları bir müddet şaşırtmış ve konu epey gündem olmuştur. Belki de günlükleri elimizde olmasaydı Tanpınar'ın bunca sevdiği ve

²³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.323.

²⁴⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 121.

ömrünce saygı ile andığı hocasına karşı bu türden duygular ve birtakım eleştiriler taşıdığını hiç bilemeyecektik. Yahya Kemal'in şiiriyle ilgili yaptığı sorgulamaya ilk kez şahit oluruz ve bu yüzden dikkat çekicidir:

Sait'in verdiği Yahya Kemal kitabının provalarını okudum. Daha doğrusu ikinci defa. Yahya Kemal hiç de hafızamdaki gibi görünmedi bana: İlk şiirlerin o güzel dünyasını sonrakiler, hatta 'Süleymaniye' 'Koca Mustafa Paşa'nın sonradan yapılan kısımları öyle bozuyor ki. İnsan müthiş bir hayal sükutuna düşüyor. Bozuk bir kaldırımında yürür gibi bir şey oluyor. Her adımda, her sayfa çevirişinde bir kere sendeliyorsun. Her şeyden evvel titiz bir üstat olarak görünen bir adamın, bir nevi şekil peygamberinin bu sakatlıklara, bu manzum ve şekilsiz nesre düşüşü garip şey. Muhayyile son tecrübenin tesiri altında eskinin lezzetini de bitiriyor. Ne kadar güzel bütünlükler, harika mısralar harcanmış. Yahya Kemal kendisini de, şiirini de milli şair olmak için yıktı, diyeceğim geliyor. ²⁴¹

Şiirinden başka Yahya Kemal'in kendisine yönelik de bazı eleştirilerine rastlarız. Eleştiri olduğu kadar bir yakınma, serzeniş de denilebilir bu satırlar için.

Yahya Kemal bizim için çok şey yaptı. Fakat o da ufuklu değildi. (Benim için hele müthiş şeyler yapabilirdi. Neleri kolaylaştırmazdı. Bunları yapmadı.) Fakat o da ufuksuzdu. Türkiye'de mahpustu. Yahya Kemal'in şark musiki zevki ve muhabbeti zannetmem ki benimki gibi olsun. İnsan sade kendisinde değil, projeksiyonlarında yaşıyor. (...) Yahya Kemal bize sedd-i Çin olmak istedi. Benim en büyük tali'im vaktinde bu seddi delip öbür tarafa geçmektir. Fakat çalışma sistemi öğretebilirdi. Bizi lüzumsuz bir coşkunluğun içine hapsetti. Nurullah ve ben ondan çıktık. Nurullah lüzumsuzu, benliğin çukuruna düştü. Ama ben nereye gittim. ²⁴²

Günlüklerin bir başka yerinde hocasının son dönemlerini de tenkit ettiğini görürüz. Üstelik etrafına adam toplamak maksatlı, sert bir gerekçe ile onun tavrını eleştirmiştir.

Yahya Kemal biraz da etrafına adam toplamak için kendisini bu sığılğa teslim etti. Gemiye batırdı. 'Çin Kasesi', 'Ricat' hep ihtiyarlığa teslim. Yarabbim kaç yıldır uzun yaşamış bir Türkün kendini inkâr etmeden ölümünü göremiyoruz. Valery'nin sonu ile Yahya Kemal'in sonu düşünülürse... Hakikat şu ki Yahya Kemal biraz da

²⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa**, s.278.

²⁴² Tanpınar, **a.g.e.** s..268.

milliyet nazariyesine kendini feda etti. Şiirlerini kalabalığa kabul ettirebilmek için yaptığı propagandaya (Ben milliyetime sarıldım), (Türkçede lazım olanı aradım ve yaptım) .. kabilinden sözlerle sarıldı ve onlar içinde mumyalandı. ²⁴³

Her ne demiş olursa olsun, Yahya Kemal'in hocası olduğunu unutmadığını, eleştirilerini boynuzun kulağı geçmesi kabilinden duygularla yaptığı anlaşılmaktadır.

*Yahya Kemal'i yiyen şüphesiz ki o kadar parlak eserler verdiği eski şiidir. Eski şiirin kolaylığında, onun için mesele sadece ustalıktı. Kendisini harcadı. Niçin daima bu işe dönüyorum: Çünkü ustam dediğim ve hatırasını o kadar ta'ziz ettiğim adamdan daha geniş bir ufuk, daha sarıh bir düşünce, daha geniş ve olgun eser istiyorum. Niçin Valery, hatta Gide, Proust, bütün Avrupalılar hudutlarını daima öteye doğru taşıyorlar!*²⁴⁴

Günlüklerinde rastlanılan, iç ses diyebileceğimiz bu yakınma ve eleştirilerden başka Tanpınar'ın Yahya Kemal'e yönelik tenkidıyla hiç karşılaşmayız. Bazı anlarda sorgulamalı, tartışmalı ve duygusal durumlar dışında Tanpınar ile Yahya Kemal ilişkisi bilindiği yakınlıkta daima devam etmiştir. Günlüklerde yer alan bu küçük eleştirel pasajlar, aslında Tanpınar'ın kendisi olma yolunda hocasını aşma, daha iyiye koşma, aradığı mükemmeli bulma çabasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple sayısı az da olsa bu itirafların, Tanpınar'ın samimiyetini ortaya çıkardığı görüşündeyiz.

2.3.2. Namık Kemal

Namık Kemal bahsinde kılı kırk yarmak titizliği ile Tanpınar'ı incelemek şarttır. Çünkü *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde kendisine en uzun yer ayırdığı, en teferruatlı değerlendirmeleri yaptığı kişi Kemal'dir. Baskısına göre değişiklik göstermekle beraber Kemal'e, yüz küsur sayfa hacminde yer açmıştır. Sadece tarihindeki yer değil, 1942 senesinde *Namık Kemal Antolojisi*'ni de yayımlayarak girişinde "Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri" isimli uzunca bir yazı kaleme alır. Ayrıca Kemal üzerine bazı dergilerde çıkmış -bunlar *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de basılmıştır- birkaç yazısı daha mevcuttur.

²⁴³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, s.279.

²⁴⁴ Tanpınar, *a.g.e.* s.281.

Namık Kemal, bugün bile yapılan çoğu çalışmada Batılı edebiyatın kurucusu kabul edilir ve en çok vatan şairi tabiriyle anılır. Ciltlerce baskıya sunulan *Namık Kemal'in Mektupları*, onun edebiyat mahfilinde nice anıyı ve müktesebatı biriktirmiş bir isim olduğunu kanıtlar. Fakat Kemal'in bir Tanzimat figürü olduğunu, Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyesi olduğunu, yurtdışına kaçarak gazete faaliyetini sürdürdüğünü, bir vakitler ise kalebend olarak sürgüne gönderildiğini yani bir fikir adamı olduğu gerçeğini, edebiyat eserlerindeki niteliği ile karıştırıyor olmamız ihtimali, bugünden bakan araştırmacılar için dikkatli olunması gereken bir parametredir. Onun hem fikir geçmişine hem de edebi eserlerine yönelik bağımsız çalışmalar yapılmıştır. Söz konusu devir Tanzimat olunca her şeyin yeni başlaması, Batılı eserlerle yeni tanışılması, fikir ve siyasetin henüz durulamamış günlük ve edebi hayatı çalkandırıp durması ve bu sebeplerle siyasetle edebiyatın iç içe geçmesi bir hayli olağandır. Devleti dolayısıyla özgürlüğü kurtarmak, edebiyat yapabilmek için gerekli ve önce görülüyordu. Böyle bir geçiş döneminin edebiyatına bakarken Tanpınar'ın da şartları göz önüne almayı seven tavrından uzaklaşmadığını göreceğiz.

Bugüne kadar yapılmış çalışmaların pek çoğunda, Namık Kemal'e dair olumlu yönlere değinildiği için Tanpınar'dan yapılan alıntıların da genellikle Kemal'i övdüğü yerlerden çekildiği anlaşılmaktadır. Zira bu tez çalışmamızın birincil amacı, Tanpınar'ın kime ne kadar baktığını ve ne zaman, neden eleştirip ne zaman yücelttiğini doğru anlayabilmektir. Sıklıkla söylediğimiz Tanpınar'ın yöntemi olan hem-hem önermesinin dikkatlerden kaçmaması, çıkarımları doğrudan değiştirecektir.

Namık Kemal, edebiyatın siyasete ve fikre hizmet ettiğini söyleyebileceğimiz hareketli Tanzimat yıllarında, yazdığı *Vatan* piyesinin Güllü Agop'un tiyatrosunda sahnelenmesiyle halkın yüksek tezahüratını almıştı. Oyun ertesinde “Yaşasın Millet! Yaşasın Kemal!” tezahüratlarının duyulmasıyla halkta büyük yankı bulan bu oyun yüzünden, çıkarıyor olduğu İbret Gazetesi kapatılır ve kendisi Rodos Adası'na gönderilir. Yazılanlara göre Namık Kemal, halkın gelip onu Rodos'a gidecek vapurdan kurtarmasını bile ümit edermiş.²⁴⁵ Yalnız bu anekdota bakarak dahi, edebi eserin halk üzerindeki tesiri, edebi eserin halka önerdiği çareler ve yazarın halk ile ilişkisi hakkında epey yorum yapılabilir. Alıntılanması hoşlara giden meşhur Tanpınar ifadesi olan “resûl kelamı” sahibi Namık Kemal, evet Tanpınar'ın (*Oluş, nr.1, 1 İkincikanun 1939, s.5-6*) ile (*Tasvir-i Efkar, 4572, 22 Birincikanun 1940*) künyeli “*Namık Kemal'e Dair Düşünceler*” ve “*Namık Kemal'in Muhtelif Simaları*” isimli iki adet kısa yazısında hürmet ve metih dolu ifadelerle anılmıştır. Fakat buradaki neredeyse hiçbir cümle

²⁴⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.230-231.

Kemal'in edebi eserlerine değinmemiş, daima fikir çilesi çeken, millet derdiyle yazı ve fiillerinden dolayı nefyedilmiş, suçlanmış bir Kemal'e gönül eşliği eden yazılar olmuştur. Buralarda Tanpınar, Kemal'e hürmet etmekte, onu takdir ve sevgiyle anlamaktadır. Ve yeri gelen her fırsatta Kemal'in bir fikir adamı olduğunu vurgulamıştır.

Namık Kemal, bizde nadir görülen faziletlerden birine daha sahiptir: Onun kayıtsız ve şartsız olarak fikrinin adamı olduğunu söylemek istiyorum. Eski şiirimiz karşısındaki vaziyeti bunu çok iyi gösterir. Dil, şiir anlayışı, tasavvufî ve hikemî mazmunlara olan iptilası, velhasıl bütün zevki onu eskiye bağlıyordu. Hemen denebilir ki Avrupalı şiirle hiç temas etmemiş ve onu anlamamıştı. Bununla beraber, her fırsatta eskiye hücum etti. Tahrib-i Harâbât ve Takip'te bu hücumu haksızlığa kadar götürdü. Bazı tenkit eserlerinde bunu da geçti, adeta yırtıcı oldu. Ve bütün bunları, her hamlesinin asıl kendine doğru olduğunu bile bile yapıyordu.²⁴⁶

Burada Kemal'in fikir adamı olduğunu vurgulayıp, bunun kıymetli bir özellik olduğunu söyledikten hemen sonra, Kemal'i arka arkaya, onun kendisini dahi yok ettiğini iddia edencesine eleştirdiğini nasıl görmezlikten gelebiliriz? Yukarıdaki ufacık pasaj bile Tanpınar'ın hem överken hem nasıl eleştirebildiğini çok iyi örnekler. Yalnızca bir paragraf sözle, Kemal'i fikir adamı olması yönünden methediyorken, eski şiire itiraz edip eski şiir yazmasıyla, Avrupalı şiirle hiç temas kurmayıp onu anlamamasıyla ve adeta kendi görüşleriyle kendine muarız olmasıyla tenkit etmiştir. Üstelik bunu, en olumlu zannedilen yazılarından olan "Namık Kemal'e Dair Düşünceler"de yazmıştır.

Tanpınar'ın Kemal'i büyük bir şair olarak görmediği açıktır. Bunu sık sık şiirine dair eleştiriler getirdiği yerlerden takip etmek mümkündür. Kemal onun için Türk edebiyatını yenileştiren, yeniliğin timsali bir 'nesir yazarı'dır daha çok. Şinasi ile tanışmasından ve Gelibolu seyahatinden sonra şiirinde dil ve hece değişimleri yani yenileşme çabaları gözlenir, "Gece", "Hilal-i Osmani" ve "Vaveyla" örneklerinde bunu birer parça dener. Fakat Tanpınar bunları bir bir sayıp inceledikten sonra şu hükme varır: "Namık Kemal hiçbir zaman bu yeni şekli tam olarak benimseyemeyecektir. Bu itibarla saydığımız eserlerin dışında bu tecrübenin sadece üçüncü defa olarak onun şiir dilini yerinden oynatmakla kaldığını söyliyelim."²⁴⁷

²⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.218.

²⁴⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.375.

Nitekim bütün yeni tarzda şiir yazma tavsiyelerine rağmen kendi şiirini neden yenileştiremediğini şöyle yorumlar Tanpınar:

Bu belki de devrinde hakiki yeniliği Hamid'in yaptığı hissetmesindendir. Belki de bütün imkanlarına geniş surette sahip olduğu eski sanatın yanında bu yeni şiirlerini köksüz ve sadece irade zoruyla yapılmış addediyordu. Bu iki mühim sebebin yanı başında nesirle ve tarihle meşgul olması, adalardaki yalnızlığında kendine mahsus bir şiir havasını yaratamaması ve bilhassa eski şiirin estetiğiyle yoğrulmuş ilhamının yeni şiirin icap ettirdiği geliştirmeyi bulamaması da düşünülebilir.²⁴⁸

Hatta Kemal'den 'divan şairi' diye söz ettiği bir yere bile rastlarız: "Divan şairi olarak Namık Kemal, yaşadığı devrin ilham itibarıyla daha ziyade yarı tasavvufi, dil ve örnek itibarıyla eklektik zevkine bağlıdır."²⁴⁹

Bir başka yerde ise Kemal'in narsistik bir hal içinde olduğunu ifade etmekten çekinmez. Yeni şiiri hararetle savunmuş fakat onu yazamamış olmasını, mizacının buna elvermemesiyle açıklar. Bu da dolaylı olarak, aslında yeni tarzda şiir yazmaya yeteneği yoktur demeye gelmektedir.

O devrinin rağbette olan şiir tarzını, şüphesiz kendi mizacına uygun olduğu için benimsemiş, onunla konuşmuştu. Filhakika bu tasavvufi lügat ve mazmun, fahriyeye yer veren bütün bir gelenek ona kendisinden bahsetmek imkanlarını en geniş şekilde veriyordu. Hakikatte Kemal'de bir nevi 'narcisisme' esastır. Kainatı kendi etrafında toplamaktan daima hoşlanır. Örfî ve Nefî'den beraberce gelen bir söyleyiş tarzı ona bu imkanı veriyordu.²⁵⁰

Ziya Paşa'nın eski şiire olan rağbeti üzerine Kemal'in yeni şiir tarafgirliğiyle yaptığı muhalefeti yer yer ölçsüz bulduğunu belirtir. "Ziya Paşa'ya iğbirarı vardı, biraz da bu iğbirar tesiriyle Harabat'ın çıkışını iyi karşılamadı. Birinci cildi için Tahrir'i, ikincisi için Takip'i yazdı. Bu hücumların haksız tarafları yoktu denemez."²⁵¹

Bir başka yerde ise, Ziya Paşa'yı Kemal'e eski dost gördüğünden eleştirilerini sert ve biraz da insafsız bulduğunu açıklar:

²⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.375.

²⁴⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.368.

²⁵⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.370.

²⁵¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.235.

Hakikatte Ziya Paşa da üstüste yanlışlar yapıyor ve sonra da salim bir intihap zevki göstermiyordu. Namık Kemal bütün bunları gözden kaçırmaz, teker teker bulur, hücum eder, hatta bazen bu hücumlarda zorakiye bile kaçır ve bütün bunları çok zalim, insafsız, alayla, hicivle karışık bir lisanla yapar ki, eski bir dosta karşı bu lisanı kullanmış olmasına hayret etmemek kabil değildir.²⁵²

Eski şiiri sevdiğini, onun güzel taraflarını takdir ettiğini bildiğimiz Tanpınar, Namık Kemal'in eski şiire karşı yıkıcı tavırlarını aşırı buluyor ve asıl tenkit edilmesi gereken tarafın burası olduğunu söylüyor. Ayrıca dikkati çekmesi gereken cümlelerin Namık Kemal'e yönelttiği eleştiri olduğunu düşünüyoruz. Yeni şiiri kurmaya muktedir olamamış, buna ömrünü vermemiş birinin, eski şiir yazdığı için Ziya Paşa'yı bunca eleştirmeye hakkı olmadığını vurgular.

Fakat onda [Namık Kemal'de] asıl tenkit edilecek nokta, eski şiirimizin aleyhinde söylediği sözlerdir. Gerek Tahrib ve Takip'te ve gerek İrfan Paşa'ya Mektup'ta eskiye karşı olan bu zalim hükümler ancak yenisini kurmak için ömrünü vakfeden bir adama atfedilebilir; biz bugün eski şiiri, onun hakiki ve güzel tarafını seviyor ve bizzat Namık Kemal'in ona ne kadar medyun olduğunu da biliyoruz.²⁵³

Klasik şiirin kıymetini bilmeyen çağdaşlarını fırsat buldukça yeren Tanpınar'ın, Kemal bahsinde de doğru bir noktaya değindiği açıktır. "Biz, bugün" diyerek hem eski şiirin değerini aradan geçen zamanın verdiği hürriyetle ortaya çıkarmaya çalışıyor hem de Kemal'in kendisinin de zaten eski şiiri sevip ancak onu yazabildiğini onun adına itiraf ediyor. Bunun Tanpınar'ın eleştirisi bakımından nazik ve fakat uyandırıcı bir yol olduğunu söylemeliyiz.

Kemal'in şiirlerini incelediği uzun bölümde, tüm tenkitlerine rağmen, Namık Kemal'i, edebi pozisyonunu ve devrin şartlarını göz önüne aldığı pek çok zaman da olur:

Görülüyor ki Namık Kemal'in şiirleri hiç de şimdiye kadar sanıldığı gibi bir bütün değildir. Bilakis işe nereden başlayacağını pek bilmeyen -çünkü hakiki yenilik adamı sıfatıyla doğrudan doğruya dilden başlaması lazımdı- bir buhranın, bir yığın yenilik iştiafının parçaladığı bir eserdir. Ancak Namık Kemal'in lejander şahsiyeti bu eseri bir bütün olarak gösterebilir.²⁵⁴

²⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.236.

²⁵³ Tanpınar, **a.g.e.** s.236.

²⁵⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.376.

Tabii sorulabilir: Eğer Namık Kemal bir Tanzimat yazarı olmasa idi, şartları Kemal'i ve şiir anlayışını değiştirir miydi? Tanpınar, Kemal'e ve Tanzimat devrine bakarken hakiki şiiri, hakiki edebiyatı göz ardı mı etmektedir? Bunun yanıtını bulabilmek için Tanzimat döneminde çıkmış edebiyat eserlerini kıyaslamak lazımdır. Başlangıçların zorluğundan, yeniliklerin bocalatmasından söz ettiğimiz bir ortamda Namık Kemal'den, Şinasi'den başka büyük isimler edebiyat sahnesine çıkamamışlardır. Dolayısıyla edebi eserin, yazarının fikir dünyasından bağımsızlığı için Tanzimat erken bir dönemdir. Eser ve yazarın bu denli içe içe olması, anlaşılabilir bir edebi gelişme sürecidir. Tanpınar da mevzuya bunun farkında olarak yaklaşmıştır.

*Görölüyor ki Namık Kemal'in şiiri bütün şahsiyetiyle beraber durmadan değişmiştir. Hatta bu değişmede bir nevi bölünme de vardır. Onun eseri bize tabii şartlar içinde gelmiş bir eser değildir. Bu itibarla onu tetkik ederken bir sanat eserinden ziyade içtimai ve psikolojik bir vakıanın karşısında bulunduğumuzu unutmamalıdır. Hakikatte onun şiiri de bütün eseri ve şahsiyeti gibi iradesinin mahsulüdür.*²⁵⁵

Bütün eleştirilerine rağmen, eserlerinde bulamadığı Namık Kemal'i, asıl Namık Kemal şuradadır şeklinde araması ve yine vatan-hürriyet ekseninde onu bulması, Kemal'in sanatının değil fikrinin önemli olduğu kanaatini bizde bir kere daha uyandırır. "Asıl Namık Kemal, Nef'i'nin şiirlerindeki yüksek perdeli eda ile bize hürriyetten, vatandan bahseden Namık Kemal'dir. Yahya Kemal'in dediği gibi hayatının bir devrinde çok erkek ve diri bir sesle ve bizi şark şiirinin kadınlaşmış edasından kurtardı."²⁵⁶ Kemal'in şiire getirebildikleri ancak fikir ve vatan dikkatiyle diri bir ses olabilmıştır Tanpınar'a göre. Aslında Tanpınar da fikir ve mücadelede böylesine etkili bir Kemal'in edebiyatta söylediklerini yapabilmiş olmasını bekliyor gibidir. Bu başarı arayışını, edebi eserlerini etraflica incelemesinden anlıyoruz. Lakin Kemal'in edebi metinleri, ismi kadar büyük bir yer edinemiyor. Tanpınar bunu görüyor ve eleştirmek sorumluluğunu alıyor.

Kemal'in romancılığı da Tanpınar tenkitlerinin dengeli bir kısmından geçmiştir. İntibah romanını başarılı bulmaz.

Bütün bu kısım, romancıdan ziyade musahabecinin, kendinden bahsederken sevimli olmasını bilen Namık Kemal'indir. Şüphesiz burada da asıl bildiğimiz Namık

²⁵⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.376.

²⁵⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.376.

*Kemal teknik anlayışsızlığıyla sık sık müdahale eder. Üslubunun parlak hayallerde donmuş hadleri canlı hayatın yolunu daima keser. Ahlakçı, şahıslara bir türlü kendileri olmak fırsatını vermez.*²⁵⁷

‘Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek’ düsturunu hayatımıza yerleştiren Tanpınar, belli ki Şinasi’nin açtığı yolda Namık Kemal’den daha fazla bir adım beklemektedir. Fakat ne yazık ki Kemal, romancı kabiliyetine sahip değildir.

*Çünkü biz bu kitapta Ziya Paşa’yı o kadar ürküten şark ile garp arasındaki görüş farkıyla karşılarız. Bittabii Namık Kemal’in yerinde gerçekten hikayeci dehasıyla doğmuş bir adam bulunsa idi iş çok değişirdi. Nitekim Şinasi küçük piyes tecrübesiyle bir yığın güçlüğü ortadan kaldırmıştı. O zaman bu iki alemin arasındaki fark bile görünmezdi. Eskilerin o kadar safdilane, fakat eşya ile doğrudan doğruya temasta gayet rahat üslubu ile işe girer, tekamülün zinciri adeta kesildiği yerde birleşirdi. Fakat bunu biz ‘İntibah’ın yazıldığı tarihten ne kadar sonra ve tenkidin hürriyetini kullanarak söylüyoruz.*²⁵⁸

İntibah kadar *Cezmi* romanı üzerine de eleştiriler getirir. Bu romanda Kemal’in, 16. yüzyıl tarihini ele almaya niyetlendiğini lakin tarihin sunduğu hazır bilgiyi romanlaştıramadığını düşünmektedir. Ayrıca *Cezmi*’deki konuşmaları, hissi ifadeleri zorlama bulur. Romanın gerçekliğini duyamadığını ifade eder.²⁵⁹

Söz, Kemal’in tiyatrolarına gelince eleştirinin dozu düşmez. “Bu itibarla piyeslerin şahıslarını Kemal’in fikirlerine ve onların antitezlerine indirmek mümkündür.”²⁶⁰ Tenkitlerine, “tek bir nutkun birkaç ağıza taksimi denebilecek tarzda söyler.” diyeceği tiyatro üslubunu da dahil eder. Ve burada şiirden sonra bir kere daha tiyatroyu da başarı ile kaleme alamamış, yine fikirlerine sığınmış bir Namık Kemal bulur. Çünkü “Namık Kemal’de bir tiyatro muharririnden istenen bütün meziyetleri aramak beyhudedir.”²⁶¹

²⁵⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.401.

²⁵⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s. 406.

²⁵⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.408-409.

²⁶⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.377

²⁶¹ Tanpınar, **a.g.e.** s. 378.

Tiyatrolar bahsinde en çok karakterlerin sahnede canlı olamadıklarını ve bunun sahnelemeyi başarısız etkilediğini söyler. Tiyatro kahramanlarının adeta konuşurken öldüklerini söylediği cümlesi oldukça can alıcı bir tenkit getirir Kemal’e.

Bu piyesler ve kahramanları, adeta muharririn iyi niyetlerinin kendilerine yüklediği ağırlıklar altında kımıldamak kabiliyetini kaybederler. Namık Kemal’in makalelerinde hatta şiirlerinde bile o kadar göze çarpan “oratoire” üslup onlara sahnede hakiki gelişmeyi, kendi kendileri olmayı, meneder. Tekrar, psikolojik gelişmeyi ve canlılığı imkansızlaştırır. Onun kahramanları konuşurken ölürler.”²⁶²

Yalnızca tarihte değil makalelerinde de tiyatrolarına yönelik hemen hemen aynı düşünceler çerçevesinde eleştirilerde bulunur. Tenkitlerinin tonunun düşük olduğunu söylemek güçtür. “Unutmamalı ki, Namık Kemal’de -Celal müstesna- bütün bu eşhas adeta müsvedde halinde konuşurlar. Bazı tiradlar, belki bir nevi dikkate mazhar olmuşlardır fakat alelade mükâleme düşüktür. Ekseriya Namık Kemal bir vakayı sahneye çıkarma kudretinden mahrumdur.”²⁶³

Bütün piyeslerini tek tek başlıklar altında ele almıştır *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde. Hugo ve Shakespeare tesirlerini taşıyan Kemal piyeslerini, ‘dil yokluğu’ itibarıyla genel olarak eleştirmiştir. Eleştirilerin yanı sıra tiyatrolarında başarılı sayılabilecek hususları yakalar ve çok az da olsa bunları zikreder.

Bununla beraber bu piyesler, hiç olmazsa bazıları, oldukça sağlam bir aksiyon çatısıyla kurulmuşlardır. Ne ‘Akif Bey’ ne de ‘Gülnehal’in aksiyonlarına ve kahramanlarının tasarlanış tarzına fazla bir şey söylenemez. ‘Celal’ tarihi kadroya hiç de fena yerleştirilmiş değildir. Hatta ‘Vatan Yahut Silistre’nin tertibi bile fazla tenkit edilemez.”²⁶⁴

Tanpınar’ın tiyatro anlayışı romanda olduğu gibi, ferdin fert olarak sahnede bulunması ve ferdin dünyasının aktarılması üzerinedir. Bir derinliği olmayan, kağıt karakterleri tiyatroya yakıştıramaz. “Bu piyeslerin aşk anlayışları, kahraman anlayışları gibidir. Hiçbir psikolojik incelik yoktur; alekser yıldırım darbeleri halinde başlar ve bir söz tufanı altında boğulur.”²⁶⁵

²⁶² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.379.

²⁶³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.237.

²⁶⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.379.

²⁶⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.238.

Tanpınar'ın sıraladığı, Namık Kemal'in sırf tiyatrolarında olmayan şeyleri şöyle toparlarsak: dil, psikolojik derinlik, aşk, canlı karakterler, üslûp gibi temel yokluklarla karşılaşırız. Bunların yok olduğu bir yerde ise tiyatrodan söz etmek mümkün müdür? İşte Tanpınar'ın Kemal'in tiyatrolarını ne denli tenkit ettiğini bu tartı ile ölçebiliriz. Örneğin *Zavallı Çocuk* oyunu için şöyle bir eleştiri yapar:

*Giderken iki sevgili birbirlerinin saçını keserler. Vakıa Shakespeare'de buna benzer şeyler görülebilir; fakat muhayyilenin sıcak ışığında, başka bir renk kazanarak... o primitif olur, ibtidai primaire olamaz. Bu da gösteriyor ki, sanatta esas olan örnek veya tesirden ziyade, bu örnek veya tesire maruz kalan insandır. Zaten Namık Kemal'de bu cins psikolojik muvaffakiyetleri aramamalıdır. Yukarıda ömrünün biricik ve büyük meşgalesini anlattığımız bu cemiyet adamının hayat tecrübesinde aşk, hemen hemen pek az yer almıştır. Namık Kemal'in insan ve kahraman telakkisi, bu cins hassasiyetlere ve her türlü beşeri zaafa kapalıydı; bununla beraber aşka dair bir nevi tecrübe de yazar.*²⁶⁶

Namık Kemal'i daha çok belli bir amaç uğruna yazan (kısımlî öğreticilik, kısmî inandığı yeniliği benimsetme), yeteneği nakıs bir büyük siyasi yazar olarak gördüğü sonucunu çıkarabiliriz. Yazma yeteneği kısıtlı olan biri, nasıl olur da büyük bir muharrir olur, sorusu akla gelecektir kuşkusuz. Bunu da aynı yazıda şöyle izah eder: "Namık Kemal'in asıl dehası, büyük tarafı, bu cins yazılarında ve bilhassa siyasi muharrirliğindedir. Orada birdenbire yazı sıcak ekmek gibi sadeleşir, artık her şey onda gıda ve mantıkî lüzumdur."²⁶⁷ Bu cins yazılardan kastedilen, içtimai yazılardır.

Namık Kemal bir mektubunda Cezmi'den bıkmış olduğunu söyler. Bu gayet tabiidir. O, ne tiyatro muharriri, ne de romancı olarak yaratılmıştı. Sırf iradesinin zoruyla ve zihni kabiliyetleriyle ibda dediğimiz esrarlı işi yapmağa çalışıyordu. (...) O, faaliyet sahasını her an yenileştirmek ve genişletmek isteyen, mücadeleci bir iradenin kendi içinde çalkanan fikirleri birtakım eşhas ağzına dağıtmak istediği için, bu sanatların tekniğine müracaat etmişti. Bir roman veya temaşa muharriri için lazım gelen vasıflardan hemen hemen tamamen mahrumdu. İnsan kalbini yapan zaatlardan hiçbirine inanmıyordu. Mutlak ve dar çerçeveli bir kahraman

²⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 238.

²⁶⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.243.

*telakkisi vardı. Cömertçe vatan ve millet uğruna kendini bırakmış bir insanın peşindeydi ve yalnız bunu anlıyordu.*²⁶⁸

Hakkında yukarıdaki satırlar yazılmış bir yazarın, edebiyat tarihinde alacağı pozisyonun inceliklerle gözden geçirilmesi gerekmektedir. Tanzimat sürecini doğru değerlendirmeye almak, yazar ve fikir insanı kimliklerinin o yıllarda neye tekâbül ettiğini titizce irdelemek gerekir. Belki de salt Tanzimat’a özgü ‘aydın-yazar/ münevver-muharrir’ kavramını karşılayacak bir terim üretmek gereği olabilir. “Sosyal-yazar” gibi bir isimlendirme belki de Namık Kemal gibi siyasi yazarları edebi yazarlardan ayırabilecektir. Bu araf pozisyonun Tanpınar da farkında olacak ki denemelerinden birisinde içini dökercesine, Namık Kemal’lerin gayretini takdirle karşılamakla beraber, yine de edebi sahada görülen yetersizliklerin eleştirilmediğinden ve vaktinde aşılamadığından dert yanar.

*Memlekette yol açan her yeni ve iyi şeyin başında bu iki arkadaşı ve bilhassa Namık Kemal’i, onun dev gayretini görmemek mümkün değildir. Bununla beraber, şuurlu ve ciddi bir tenkide her ikisi de ne kadar az dayanabilecek bir haldedirler. Sanat anlayışları, Garp kültürü ile olan münasebetleri, hatta siyasi kanaatleri, çok haklı olarak münakaşa edilebileceği gibi, Ali Paşa’ya karşı açtıkları mücadelenin, istenirse haksız ve zalim tarafları da bulunabilir. Memleket içindeki büyük tesirlerini bir yana bırakırsak, onları kendi zamanlarının ölçüsüyle dahi tam olarak yetiştirmiş kabul etmek güçtür. Eserlerinde muntazam bir sistemin bulunduğunu zannettiğimiz yerlerde bile acemice örtülmeye çalışılmış büyük boşluklar göze çarpar. Her münakaşadan mutlaka muzaffer çıkmak isteyen Namık Kemal’in, karşısındakini cevap veremez hale getirmek için sarfettiği gayret, bazen bu büyük değirmenin ne kadar boşa döndüğünü iyice gösterir.*²⁶⁹

“Hayat Karşısında Münevver” adlı bu yazısını 1943 yılında yazdığını düşününce, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin yazım senelerine yakın olduğu belli olur. Tarihinde, makalelerinde, denemelerinde dahi Namık Kemal hakkında taşıdığı düşünce ve dikkatler daimi bir tutarlılık gösterir. Aynı zamanda Namık Kemal’in ne kadar büyük bir etkisinin olduğunu, onu aralıksız düşünmeye devam ettiğini de anlarız.

Şüphesiz edebiyatta ve fikir tarihinde Namık Kemal’in ismi anılmadan Türk modernleşmesinden ve edebiyatından bahsedilemez. Böyle büyük ve yankılı bir şahsiyete, kimi

²⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.220.

²⁶⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s. 44.

zaman duyulan sempati kimi zaman da husumet nedeniyle doğru ve haklı çerçeveler çizilemediği bellidir. Buna bir eleştiri getiren, *Kemal’le İhtimal: Namık Kemal’in Şiirine Tersten Bakmak* adlı çalışmasında Metin Kayahan Özgül, “Kemal kamaşması” tabirini öne sürmüştür. Bu güzel tabir oldukça yerindedir ve birçok Namık Kemal yazıları karşısında haklı bir itirazdır.

Bu çalışma ile, Namık Kemal’i büyük şair veya büyük romancı olarak anmak isteyenlerin genellikle Tanpınar’dan yaptığı olumlu iktibasların, eksik bir referans olduğunu görüyor ve eleştiriyoruz. Ve fakat buna itiraz ettiğimiz kadar, aynı şekilde Özgül’ün çalışmasının da Tanpınar’a yönelik, yine eksik bir bakış taşıdığını düşünmekteyiz.

“Sözün özü, Kemal Bey yenileşme yolundaki Türk şiirinin yeni değilse de önemli şairlerinden ve çelişkileriyle güzelleşen, yeri doldurulamaz teorisyenlerinden biridir. Edebiyat tarihçileri de ona kamaşmayan gözlerle bakmayı öğrendiklerinde bunu görecektir, bunu yazacaklardır.”²⁷⁰ Özgül’ün çalışmasının son cümlesi ile, bu kez ters taraftan Tanpınar’a haksızlık edilmiş olur. Çünkü Tanpınar edebiyat tarihinde ve örneklediğimiz diğer çoğu makalesinde kanıtladığımız üzere, Kemal’in edebi verimlerini açık biçimde eleştiren ilk isimlerden olmuştur. Kemal’in fikrî yönünü, tarih içerisindeki pozisyonunu, siyasi bakımdan halk üzerindeki etkisini her ne kadar doğru bir şekilde aksettirmeye gayret etmiş ve onu bu tarafla takdir etmişse de, edebi eserlerine bir o kadar eleştiriler getirmeyi ihmal etmemiştir. Durum böyle iken Özgül’ün 2014 senesinde yaptığı çalışma ile, edebiyat tarihçilerine yönelttiği eleştirisini, Tanpınar’ı gözden kaçırmış olarak yorumlayabiliriz ancak. O halde Tanpınar, Namık Kemal’e bunca eleştirel yaklaşmışken niçin bu tenkitler görülmemiş, hakkı verilmemiştir diye sorulmalıdır.

Tanpınar’ın Kemal üzerine getirdiği bu eleştirilerin ne kadar sistematik olduğunu anlayabileceğimiz bir başka mühim işaret daha vardır. Öğrencisi Mehmet Kaplan’ın 1942’de yazıp 1948’de bastırabildiği doktora tezi olan *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri* isimli çalışmada Tanpınar tezi idare eden raportör yani danışman hocadır. Kaplan’ın bir edebiyat tezi olarak hazırladığı Namık Kemal’e dair bu çalışmanın başlıklandırılmasında sekiz bölüm mevcuttur. Bu bölümlerin sadece son üçünde “piyesler, romanlar ve şiirler” başlığıyla inceleme yapılmıştır. Bu kısma geçmeden evvel de “Edebiyata Dair Düşünceler” başlığı önce ele alınmıştır. Dikkati çekerse, edebiyat hakkındaki düşünceleri, edebiyat eserlerinin kendisinden önce gelmekte ve önem taşımaktadır. Kanun-ı Esasi bahsi, Magosa’ya gidişi, gazete yazıları,

²⁷⁰ Metin Kayahan Özgül, *Kemal’le İhtimal, Namık Kemal’in Şiirine Tersten Bakmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s.125.

Genç Osmanlılar ilişkisi, Tercüme Odası, Şinasi ile ilişkisi, divan şairleri arasındaki yeri ve hayatını başlıklara taşıyan bu araştırma da gösteriyor ki Kemal'in edebi eserlerinden daha önemli olan şey, sosyal pozisyonudur. Nitekim Kaplan, Kemal'in edebi eserlerindeki başarısızlığını tıpkı hocası Tanpınar gibi açık ifadelerle tezinde dile getirmiştir. Kemal'in tiyatrosu, romanı veya şiirindeki başarısızlık, gazete yazılarındaki, mektuplarındaki ve sosyal konulardaki başarısı ile yer değiştirmektedir. Tanpınar ve Mehmet Kaplan'a göre, öne sürdüğümüz tabirle, Namık Kemal bir sosyal-yazar olmaktadır.

Evet Tanpınar bir otorite, bir akademisyen, bir hoca, bir tarihçi ve bir sanatçıdır. Onun büyüklüğü ve ismi karşısında da bazen araştırmacılar 'Tanpınar kamaşması' yaşayabiliyorlar kuşkusuz. Fakat bazı zamanlarda Tanpınar'a karşı -eskinin hiç uzağında olmayarak- bir 'sükût suikastı' da söz konusu olabiliyor. "Her şeyi bilir, ne dese doğrudur, muktediridir." tavrı ile anmamak için görmezden gelme tavrı arasından, yani iki uç arasından sıyrılıp, onun hakikaten ne yaptığı ve ne söylediği ortaya konulmalıdır. Tanpınar'ın eleştirisi üzerine çalışılması, en çok bu ihtiyaçtan doğmuştur.

Tanpınar'ın Namık Kemal hakkında hemen tüm yazdıkları, kendi metodu olan hem-hem önermesinin devamıdır, dengeli ve tutarlı bir yaklaşımla yapılmıştır. Tanpınar, Kemal'in fikri yönünü, teorik yazılarını, kültür tarihimiz açısından konumunu değerlendirmiş ve takdir etmiştir. Edebi yönden ise şiiri, romanları, tiyatroları dahil olmak üzere istikrarlı bir usûlde onu eleştirmiştir. Kemal'i yüceltmek veya yermek ihtiyacını hissedenlerin yaptığı kısmî alıntılarını kendi manzaralarını inşa etmek amaçlı olduğu açıktır. Bu yüzden, Tanpınar'ın Namık Kemal'e yaklaşımının iyi okunması, ama'sız biçimde anlaşılması gerekmektedir.

2.3.3. Abdülhak Hamid Tarhan

Abdülhak Hamid Tarhan için *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, "Namık Kemal'den Sonra" üst başlığı altında 500-592 sayfa aralığı hacminde yer açılmıştır. Namık Kemal'e 102 sayfa, Abdülhak Hamid'e ise 92 sayfa ayrılması, Kemal'den sonra en çok değerlendirmede bulunduğu ismin Abdülhak Hamid olduğunu gösterir. I. Hayatı, II. Bazı Dikkatler, III. Şiirleri, IV. Tiyatroları ara başlıklarıyla incelenmiştir.

Yazara ve hayatına, eserleri açıklamak için değinen Tanpınar, Abdülhak Hamid Tarhan'a da bu usûlde yaklaşır. Çok sık seyahat eden, ülke değiştiren Hamid, Paris'te ikinci kâtip iken *Nesteren*'i yayımlamış ve neşri ile Sultan Abdülhamid'i kuşkulandırdığı için görevden alınmıştır. Belgrad şehbenderliğine verilirse de Karadeniz'den Odesa'ya kadar seyahat edip bu göreve gitmemiştir. Tanpınar, bu seferlerin Hamid'in edebiyatına tesir ettiğini

düşünür. “Rize’den ve Golos’tan yazdığı mektuplar, Sahra şairinde hakiki tabiat duygusunun uyandığını gösterir.”²⁷¹ Hamid’in Bombay’daki görevi de Hindistan hayatı ve tabiatı hakkında bir tecrübe edinmesini sağlar. “Hint tabiatı, kuşları, nebatları maymunlarıyla onu birdenbire sarar. Bu iki sene hakikatte onun ilhamının yeniden gömlek değiştirdiği senelerdir. En iyi şiirlerinden olan *Külbe-i İştîyak* ve *Kürsi-i İstiğrak*’tan başka İstanbul’a döner dönmez neşredeceği *Bunlar Odur*’daki manzumeleri hazırlar. Şiirine yeni sesler gelmiş gibidir.”²⁷² Karısı Fatma Hanım’ın Beyrut’ta vefat etmesiyle onun her zaman bir *Makber* şairi olacağını ifade eder. Hatta Tanpınar’a göre, babasını ani olarak kaybetmesi, Çamlıca köşkünde evlerindeki boş mezar ve ilk eşi Fatma Hanım’ın vefatı, onu daima “ölüm fikri sabiti”yle yazmaya itmiştir.²⁷³

*İşte sefaret memurluğunun verdiği imkanlarla girdiği ve yarı lüzumsuz ve havai konuşmasını, örf ve adetini, servet ve debdebesini, Finten’in o mantık dışı örgüsünde o kadar iyi aksettirdiği kibar muhitlerinde Fesli Diplomat’ın hayatı budur. Londra’da onun, daima genç kalan mizacının hoşlandığı bir muhit zenginliği bulduğu inkâr edilemez.*²⁷⁴

1301 senesinde Londra sefareti başkatibi olmasıyla Londra’da geçen hayatı eserlerinde pek çok etkiler yaratır. Londra’da iken yazmış olduğu “Hyde Park’tan Geçerken” adlı manzumesi Abdülhamid idaresi tarafından sansüre uğrar ve ayrıca “Zeynep” ile “Finten”in neşrine izin verilmez. Tanpınar, bunları aktardıktan sonra zaten Abdülhak Hamid Tarhan’ın eserlerinde, üstü kapalı da olsa padişah tipini eleştiren, Abdülhamid’e yönelik birçok yerlerin bulunduğunu belirtir. Aynı zamanda Londra’nın, Hamid’in en çok hürriyet fikrini besleyen yer olduğunu düşünmektedir.²⁷⁵

Hamid’in görevleri sebebi ile yurtdışında yaşamasının hayatına getirdiği etkileri yakalamaya devam eder Bazı Dikkatler bölümünde. Yurtdışında olmanın Hamid’in ilk eserlerine büyük fayda sağladığı görüşündedir. Bu kısımda Namık Kemal ve Hamid kıyaslaması yapar. Kemal’in gittiği her gurbette etrafında muhitini de bulunduğunu, yalnız

²⁷¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.503.

²⁷² Tanpınar, **a.g.e.** s.505.

²⁷³ Tanpınar, **a.g.e.** s.510.

²⁷⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s. 507.

²⁷⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.510.

kalmadığını ve kendine yettiğini ama Hamid'in öyle olmadığını yazar.²⁷⁶ İlk eserlerinden sonra, gurbet ve yalnızlığın dilini olumsuz yönde etkilediğine dair bir yorum da getirecektir.

*Yukarıda bahsettiğimiz dildeki karasızlıkta da bu gurbetin tesiri olsa gerektir. Hamid şehirli ağızından, etrafın konuşmasından istifade edemeyen tek şairdir. Bilhassa Londra dönüşü neşrettiği eserler bu yokluğu çok iyi gösterir. (...) Bu yalnızlığa, onu bütün ömrü boyunca takip eden Abdülhamid sansürünü de ilave edelim. Bir şairin hiç de lehinde olmayan bir şeyi yapmaya, Abdülhamid Han'a sekiz sene fasılayla iki defa şiir yazmayacağını taahhüt etmeğe mecbur kalır. Söylemeye hacet yok ki o sadece takip edilmiş adam değil, susturulmuş adamdır. Yirmi sekiz sene süren Londra ve Avrupa ikametlerinde o kadar az şiir yazması bu yüzdendir.*²⁷⁷

Tanpınar'a göre, Tanzimat devri şiirini kuran iki isimden birisidir Hamid. Onu sıklıkla tenkit etse de şiirde bir türlü hayata geçirilemeyen yenileşmenin Hamid'e kismet olduğunu düşünmektedir. "Hamid'in birçok şeyleri kendisinden evvel hazırlanmış bulunduğunu yukarda söyledik. Bununla beraber asıl mesafeyi aşan, mısrada ve şiir şeklinde asıl ihtilali yapan odur. Kendisi şark şekillerinden tamamiyle çıkmaya bile şiirimizi bu şekillerden çıkartmıştır."²⁷⁸ Yenileşme yolunda o kadar aranan modern yazarın ilki, kusurlarıyla olsa da nihayet Abdülhak Hamid'tir. "O, devrinde yeni insandı. Hatta bununla da kalmayarak modern insandı."²⁷⁹ Tanpınar'ın, Hamid'i takdir ettiği bir başka nokta daha vardır ki Abdülhamid baskılarına rağmen hem memuriyete devam etmiş hem de yazmayı sürdürmüştür. Onu 'devlet otoritesini hiçe sayan bir nevi Odise'ye benzetmiştir. Birçok tenkitler getirmesine rağmen nihayetinde Hamid'in yerini ve yeniliğini teslim etmiştir. "Nesillerin yapacağını tek başına yapan sanatkar yoktur. Hamid'in eseri devri için yeniydi. (...) Kaldı ki Hamid bir devam zinciri de kurmuştur."²⁸⁰ Çok önemseydiği devamlılık anlayışını da Hamid'in sağladığını vurgulayalım.

Tarihinde, Hamid'in pozisyonunu değerlendirirken eleştirilerini daha çok şiir dili ve tekniği etrafında toparlamıştır.

²⁷⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.515.

²⁷⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.516.

²⁷⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.512.

²⁷⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.512.

²⁸⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.513.

*Bunun başlıca sebebi şüphesiz Hamid'in muayyen bir dil anlayışına sahip olmayışıdır. Onda 'dilin mutlak'ı yoktur. Hiçbir sanatkar sanatının en esaslı unsuru hakkında bu kadar keyfi kalmamıştır. Şinasi yeni bir dilin peşindeydi. Hedef olarak aldığı halk ona bu dilin yolunu gösteriyordu. Namık Kemal, eskinin tesiri altındaydı ve ona aksülamel yapıyordu. Dili sadeleştirmekle işe başlayan Hamid, bir müddet sonra kendisini doğrudan doğruya dilin üstünde görür. Onun için dil değil, üç dilden alınmış karışık ve keyfi bir lügat vardır. Dildeki bu düzensizlik, Hamid'in şiirini bir nevi kararsızlık içinde bırakır. Şurası da var ki o mükemmeli istemiyordu.*²⁸¹

Aynı eleştirileri şiir tekniği için de yaptığını görürüz. Aruz, hece vezni, serbest nazım, vezinsiz kafiyeyle şiir şekillerini bir arada kullanmasını, kendi seçimini oluşturamamasını teknik bir kusur sayar.²⁸² Her ne kadar Hamid bir devam zinciri sağlamış, zincire bir halka eklemişse de eski ve yeni arasında onun da gidip gelmeleri, şiirde ve formlarda seçme güçlüğü göstermesi Tanpınar'ın tenkit alanına girmiştir. "Hülasa onun sanatı muayyen bir devirden sonra daima bir cezir ve med halinde ilk zamanların hamlesini tekrarlar. (...) Başka bir sebep de garpla şarkın ortasında kalmasıdır. Arap belagatiyle Avrupalı şiir modaları onda adeta çarpışır."²⁸³ Düzenli çalışmayı kendisinde disiplin haline getirememiş olduğunu belirtirken, Hamid'in kendi sözlerini referans alır. "Bunu kendisi de bildiği için 'benim bir üslubum yoktur, esalibim vardır.' der."²⁸⁴

Oynanmak için tiyatro eseri yazmadığını söyleyen Hamid'in tiyatro yazarlığını da eleştirir. Bu yaklaşımın doğru olmadığını düşünerek, onu Namık Kemal ile mukayese eder. Kemal'i, Hamid'ten çok daha acemi bulsa da sahneye yazdığı için takdir eder. "Hakikat şu ki okuyucusunun kendisini takip edebileceğine inanmayan bir sanatkarla karşı karşıyayız. İşte Hamid'in asıl aldandığı ve kaybettiği nokta bu inkardır."²⁸⁵ Başlangıçta kurduğu dili devam ettirememesi tiyatrolarının da başarısını düşürür Tanpınar'a göre.

Yukarda birkaç yerde 'tiyatro dildir' demiştik. Hamid'te dil zevki, dil anlayışı yoktur. (...) Hamid sağlam, güzel bir dili olsaydı, o kadar üzerinde durduğu nazım

²⁸¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.514.

²⁸² Tanpınar, **a.g.e.** s.514.

²⁸³ Tanpınar, **a.g.e.** s.515.

²⁸⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.512.

²⁸⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.589.

*meselelerini halle çalışsaydı ve hiç olmazsa bir zamanlar için bulduğu dili devam ettirseydi şüphesiz ki bu tenkitlerimiz kendiliğinden silinirdi. Sanatta dil vasıta değildir, bizzat sanatın cevheridir. Bir şeyi söylemek, her şeyden evvel söylemek ve mükemmel söylemektir.*²⁸⁶

İlk defa bu bölümde *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ile *Edebiyat Üzerine Makaleler*'i ayrı değerlendirmek üzere yazıyı iki kısma böldük. Çünkü iki çalışmanın birbirinden farkı bizi buna mecbur etti. Tarihteki Abdülhak Hamit Tarhan bölümü kuvvetli eleştirilerine karşın Hamid'in pozisyonunu ölçülü bir şekilde ortaya koyan bir içeriğe sahiptir. Örneğin yazının girişinde izah ettiğimiz gibi Hamid'in hayatının merhaleleri ve eserlerine yaptığı etkiler ele alınmıştır. Bu yazar- eser ilişkisi ölçülü bir şekilde görünür *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* 'nde. Fakat *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de yer alan üç adet yazının üslûbu bir hayli farklılık gösterir. 1937'de "Abdülhak Hâmid", 1939'da "Makber'in Son Tab'ı Münasebetiyle" ve 1949'da "Türk Şiirinde Büyük Ürperme Hamid" başlıklı bu yazıların tarihlerinin ikisi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin basıldığı yıl olan 1949'dan evvel ve birisi yıldııştır.

Bu üç yazı, ortak fikir olarak Abdülhak Hâmid'in etrafında süren ün halesine, şairliği ile o kadar büyük olmamasına rağmen 'şair-i azam' kabul edilmesine itiraz etmektedir. Tanpınar, devrinde bir 'Hâmid kamaşması' yaşanmasına karşı çıkmaktadır anlaşılan. İlk yazıda "Abdülhak Hâmid hakkında ilk hatıra gelen düşünce onun sanatkârlar ve bilhassa şairler arasında pek az tesadüf edilecek derecede talihli bir adam olmasıdır. Ölümüne kadar bütün hayatına yol gösteren, hep aynı mesut yıldızdır."²⁸⁷ diye söze başlayan Tanpınar, ikinci yazıda "Abdülhak Hamid hakkında büyük hayranlıklar beslediğim şairlerden değildir."²⁸⁸ derken üçüncü yazıda ise "1851'de Bebek'te Orta Yalı'da doğan Hâmid'in ailesiyle birlikte, II. Mahmut rönesansının ve Tanzimat'ın ilim aristokrasisi içine gireriz. Kendisine daha beş altı yaşında, devletten ulema çocuğu sıfatıyla sekiz yüz kuruş maaş bağlanmıştı."²⁸⁹ cümleleriyle yazıları açar. Üç yazının giriş cümleleri de Hâmid'e yaklaşma açısını vermektedir ilk elden. Hâmid zengindir, talihlidir ve benim ıstırap çeken şairlerime benzemez demektedir adeta Tanpınar. Nitekim Hâmid'in etrafında oluşan ün dalgasına, şair-i azam denilerek meydana getirilen efsanelere karşı çıkarken, onun şiiriyle hak etmediği bir popülerliğe sahip olduğunu savunur. Bu saygı ve şöhret halesinin, Hâmid'in eserlerine bakışı da etkilediğini ve bu sebeple

²⁸⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.589-90.

²⁸⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.256.

²⁸⁸ Tanpınar, *a.g.e.* s.261.

²⁸⁹ Tanpınar, *a.g.e.* s.263.

doğru tahliller yapılamadığını, hakiki bir tenkide ihtiyaç olduğunu da söylemesi ile Tanpınar'ın haklılık payının olduğunu düşünürüz. Dr. Sadi Irmak'ın, Hâmid'in Makber kitabının sonuna yazdığı değerlendirme yazısı bu yüzden Tanpınar'ın takdirini alır. Çünkü:

*Şimdiye kadar Hâmid'i sevenler, onun için birçok şeyler yazdılar. Fakat bütün bunlar, birer methiyeden ileri gitmeyen eserler olmuştur. Sadi Irmak'ın yazısıyla ilk defa olarak bu şairin bir hayranı, nispeten objektif olan bir gözle onun eserine bakıyor. O, Hâmid'i çok seviyor, onda erişilmez büyüklükler, emsalsizlikler vehmediyor. Fakat ondaki form noksanını da görüyor, boşluklarını işaret ediyor, bir sanat eseri sıfatıyla bunların verdiği zaafı ölçüyor ve bundan sonra, onun bize getirdiği şeyleri söylüyor.*²⁹⁰

Özellikle *Abdülhak Hamid* (1937) ismini taşıyan *Her Ay Dergisi*'nde basılmış yazısında, Tanpınar'ın baştan sona değin Hamid'in talihine, zenginliğine ve şartlarına odaklandığını fark ederiz. Hâmid'in kişisel yaşamı, ailesi ve refahı eserlerinin kusurları için kılıf olmuş gibidir Tanpınar için.

Kıbar ve zengin, derin ve talihin cilvelerini gayet iyi bilen bir aile içinde doğdu ve doğar doğmaz bütün bir an'aneyi beşiğinin ucunda, küçük hediyesini takdim için el pençe divan buldu ve hayatının bütün istasyonları bir talih istiaresine benzeyen kelimeler oldu: Yalı, rütbe, mansıp, sefirlik, ayan azalığı vesaire...

(...)

*Sanatı da aşağı yukarı aynı talihi takip eder; eskinin mukavemeti onu pek az karşıladı. Dostları, bir ilân yavrusu gibi şımarttılar. Kendinden sonra gelenlerin ilk işi, dehasını teslim oldu. Hemen her nesilde istidatsız ve zevksiz bir veya birkaç hayranı ve mesut ilhamı onu tasavvurla ibdâın arasında, o korkunç cehennemde bir an bile bırakmadı.*²⁹¹

Sonra bir başka yerde Hâmid'e sorulan, kimleri okursunuz sorusuna karşılık, verdiği “Yazmaktan okumaya vaktim kalmadı.” yanıtını kıyasıya eleştirecektir Tanpınar. “Kendi kendisine inanmanın bu derecesini şairler arasında değil, insanlığa yeni bir din getirenler arasında bile görmek pek az mümkündür.”²⁹² diyerek sert biçimde tenkit eder.

²⁹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.262.

²⁹¹ Tanpınar, *a.g.e.* s. 256.

²⁹² Tanpınar, *a.g.e.* s.256.

*Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*²⁹³ ve *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat: Abdülhak Hâmid Tarhan*²⁹⁴ kitaplarından Hamid'in yaşam öyküsüne erişildiğinde kendisinin, okuru yer yer şaşırtan, lüks seçimleri olan, bazen iyi şartlarına rağmen maddi sıkıntılara düşen, bazense şahsi ve duygusal kararlarıyla psikolojik açıdan ıstırap sever bir karakter görünümüne bürünmüş bulunan bir şahsiyetle karşılaştığımız doğrudur. Fakat her şeye rağmen bir şair, talihinden, çekmediği maddi sıkıntılardan mesûl mudur veya kötü bir vaziyette hayata gözlerini yummamışsa, maddi yokluk çekmemişse bu şair için bir eksiklik olarak mı addedilmelidir? Bunlar şiire bakmak için birincil kriterler değildir. Elbette şairin yaşamı, edebiyatta ele alınabilir, bazı açılardan bilgi verici olabilir. Oysa bir şairin hayatını ve acılarını başka şairin acıları ile kıyas etmek edebi tenkit bakımından doğru bir adım olmasa gerektir. Makaledeki şu mukayese, Tanpınar'ın bu yolda biraz aşırıya gitmiş olduğu izlenimini vermektedir.

*Onun bu mesut yaradılışı karşısında şiir dünyasının hakiki prenslerinin talihini düşünmemek, Fuzuli'nin birkaç kuruş için sağa sola istida veren şahane gururunu, Nef'i'nin kement altında devrilen boynunu, Gerad de Nerval'in kendisini astığı sokak fenerinde sabahın alacakaranlığında sallanan tayfını, Baudelaire'in bir hastane köşesinde kilitlenmiş maskesini, Dante'ye Arno'nun gülen kıyılarını bir cehennem yapan menfayı, Nedim'in peşinden Eschyle'in Erinnyes'leri gibi saldıran kudurmuş kalabalığı hatırlamak ve aradaki farkına onun hesabına ürkememek kabil değildir.*²⁹⁵

Yine aynı makalede “O yürürken başkaları için o kadar cefakâr olan şöhret, şiirinin önünde Semiramis'in arslanları gibi halim ve mutî yaltaklandı, şan ve şeref, adımlarını bir gölge gibi takip etti.”²⁹⁶ cümlesinde açık bir kelime seçimi yok değil midir? Tanpınar gibi bir söz kuyumcusunun bu sözcük tercihlerini bilinçsiz yaptığını düşünmek olası değildir.

Makalelerde Hâmid'in şiir anlayışına baktığı vakit de eleştiri dilinde yumuşama olmaz. Kıstasının, kendi şiir anlayışı olduğunu fark etmemiz zor değildir. Tanpınar hocası Yahya Kemal gibi, şiiri hızla yazmayan, sözcükleri ve formu yıllarca demleyen titiz bir şair olarak, Hâmid'in birçok mısrasını gereksiz yere, düzensizce yazılmış bulmaktadır. Bu da Tanpınar için

²⁹³ Abdülhak Hamid Tarhan, **Abdülhak Hamid'in Hatıraları**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

²⁹⁴ İhsan Safi, **Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat Abdülhak Hâmid Tarhan**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

²⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.257.

²⁹⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.256.

hakiki şiiri bozan, fazlalıklarla dolu, mânâsına ve şekline erişememiş kötü şiir örnekleri anlamına gelir ister istemez. Genelde Hâmid'in şiirini tenkit ederken de bu üzerine çalışılmamış, hızla ağza ne gelirse söylenmiş, seçici davranılmamış şiir tarzına itirazı olacaktır. Bir başka yerde ise "Hâmid'de işte bu bütünlük yoktur, en muhteşem mısraları -ki tesadüfen doğduklarına şüphe etmem- manzumeleri bile malûldür ve bu yüzden eserinde yer yer, parça parça, çok güzel peyzajları, nadir görülen hacimsiz, şekilsiz bir rüya hissini verirler."²⁹⁷ demektedir. Şiirinden kafiyeli bazı misaller verdiği bir başka yerde de "En güzel eseri olan Makber baştan aşağıya bir kafiye zaruretinin kurbanıdır."²⁹⁸ dedikten sonra aldığı şiir örneklerine binaen "kabilinden acibeleri insanın durup dururken yazmasını ne ile tevîl etmeli?" diye sorar. Şiirinde bir şiir bütünlüğü ve olgunluğu bulamadığı için sıklıkla beğenmediğini söylediği Hâmid için bir yerde şunu da dile getirir: "Denebilir ki Hâmid'in dehası bizi bir viranede ayıltmak için vakit vakit bir sarayda mest etmekten hoşlanır. Hakikaten acemice mısralara, şiirin ateşinde pişmemiş ham madde halindeki düşüncelere, lüzumsuz hasbihallere, o tekrirlere, o tezatlarla viraneden başka ne isim verilebilir?"²⁹⁹

Hocası Yahya Kemal'i anmış iken, onun da *Siyasi ve Edebi Portreler* kitabında Hamid hakkında söylediği birkaç eleştirisi bulunduğunu belirtelim. Yahya Kemal de Hamid'in tüm şiirlerinin okunmadan, şarklı bir tavırla birkaç mısrasına hayran olunmasına itiraz etmektedir. Hamid'e en büyük kötülüğü edenlerin de 'dini bütün' hayranları olduğu görüşündedir. Yahya Kemal, ileriki yıllarda iyi bir münekkidin çıkıp Hamid'i doğruca değerlendirmeye alacağına dair bir ümit taşıdığını ekler.³⁰⁰ Tanpınar'ın, Yahya Kemal'e benzeyen görüşlerini makalelerinden takip etmek mümkündür.

Şiirleri tenkit edildiği kadar tiyatro ve nesri de bu eleştiriden payını alır Hâmid'in. Tanpınar, edebiyat tarihinde Hamid'in hakkını verdiği bazı başarılarından ilk iki makalesinde (1937 ve 1939 tarihli) neredeyse hiç söz açmadan onu eleştirecektir.

Tiyatrolarına gelince, bunlar şüphesiz en zayıf eserleridir, insan Tezer veya Nesteren Yahut Abdullahü's-Sagir; İlhan, Turhan gibi acaip ve biçimsiz şeyleri hakiki bir mecburiyet olmadan ne diye yazar? Bunu hala edebiyatımızda kimsenin

²⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.258.

²⁹⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.258.

²⁹⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.259.

³⁰⁰ Yahya Kemal Beyatlı, **Siyasi ve Edebi Portreler**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2018, s.1-3.

*sormamış olmasına hayret ederim. En derli toplu trajedisi gibi görünen Eşber’de bizi şairin dünyasına götürecektir yedi mısra bulamayız.*³⁰¹

Üst üste, tenkitlerine devam eder. Edebiyat tarihinde, yurtdışı seyahatlerinin onda yarattığı olumlu etkilerden söz ederken, makalede konuya dair olumsuz bir eleştiri yapar.

*Gençliğini Avrupa’da, Paris ve Londra gibi merkezlerde geçirmiş olan bu adam, bize bu kadar yakından temas ettiği dünyanın küçük bir köşesini bile tanıtmamıştır. Hatıratında Hollandalı ressamlardan bahsedişini hatırlayın. Evliya Çelebi Amasya’nın meyvelerinden daha aşk ve heyecanla bahseder. Hindistan’dan yazdığı mektupları da aynı tarzda eserlerdir. Yani içinde evvela Hindistan yoktur. Hint’i görmeden yazdığı Duhter-i Hindu’daki Hâmid’le, Hint’te oturan Hâmid arasındaki farkı, ben bu yazılarda epeyce aradım ve bulamadım. Bir de talihsiz üstadı Namık Kemal’e bakın ve mukayeseyi yapın.*³⁰²

Yine edebiyat tarihinde, Abdülhamid sansürüne rağmen yazan bir şair olmakla Hamid’i bir çeşit Odise’ye benzeten ve bunu takdir eden Tanpınar’ı hatırlarsak, 1937’deki makalesinde yazdığı şu cümleler bizi bir çelişkiye götürebilir.

*Hürriyet için Hâmid Bey, Liberte’sini hürriyetin ilanından sonra neşretmiştir. Bu kadar sigortalı bir cesaret-i medeniye büyük bir istisna olmasa gerektir. Halbuki içlerinde üstadı Namık Kemal de olduğu halde, beş on ateşli gencin gurbet memleketlerinde istibdada karşı mücadele yaptıkları devir, Liberte’nin yazıldığı tarihten pek uzak değildir.*³⁰³

Burada, tıpkı Ahmet Midhat Efendi’ye olduğu gibi Hamid’e siyasi açıdan bir mesafe koyduğunu açıkça görürüz. Yine siyasi olarak Namık Kemal’i merkeze almış, samimiyet tartışında bir kefeye onu diğer kefeye de Abdülhak Hamid’i yerleştirmiş gibidir. Duruma buradan bakınca, Hamid için bazı bazı takdir ettiği yönlerini hiçe sayarak şöyle hükümler verdiği de görülür:

Doğrusu istenirse, o, memlekete tek başına hiçbir şey getirmemiştir. Namık Kemal’in mültefit bir cümlesine bakıp, onun edebiyatımızdaki mevkiinde yanılmak

³⁰¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.259.

³⁰² Tanpınar, **a.g.e.** s.259.

³⁰³ Tanpınar, **a.g.e.** s. 260.

*hiç olmazsa artık bizim neslin tashih etmesi lazım gelen bir yeniliktir. Bizde yenilik Kemal’le başlar. Fikret’le asıl garplı istikametini bulur.*³⁰⁴

Halbuki 1949 senesinde *Türk Şiirinde Büyük Ürperme Hamid* isimli yazısında Hamid için şu sözleri de söyleyen Tanpınar’dır: “Hamleyi beraber yapmaları itibariyle Şinasi-Kemal neslinin son halkası olduğu kadar yeni bir neslin başlangıcıdır da. Kemal’den, Şinasi’nin meşalesini doğrudan doğruya alan odur.”³⁰⁵ Yine aynı yazıda, edebiyat çalışmalarında sıklıkla atıf alan, popülerleşen bir ifade haline gelen “Hamid’e her zaman bir zengin madene dönülür gibi dönecektir.” cümlesinin yer aldığını görürüz. Eğer Tanpınar’ın edebiyat tarihi ve makalelerini bütünüyle incelemesek, onun tutarlı veya çelişkili olduğu yerleri tespit etmezsek, Hamid hakkındaki görüşlerini alıntılarken yanılma payımızın en yüksek olacağı bölümün burası olduğunu da bilmeliyiz.

2.3.4. İbrahim Şinasi

Şinasi’nin, Namık Kemal gibi bazılarınca yenilikçi ve büyük kabul edildiğini, bazılarınca da değersiz bulunduğunu yazan Tanpınar’ın bu konudaki görüşü, Şinasi’nin devri için yol açıcı ve yenileştirici bir merkez şahıs olduğudur. Nitekim *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde onu “*Yeniliğin Üç Büyük Muharriri*”nden biri olarak kabul etmesi, ona ait başlık açması ve kendisinden sonraki yazarları ‘Şinasi’nin Yanı Başında’ üst başlığında toplaması bunu ispatlar.

Şinasi’nin yaptığı yenilikleri söylerken, onu değersiz bulup eleştirenleri de bir nevi eleştirmiş olur. Zira Şinasi’nin konumunu tartarken, çevresine ve devrine bakarak neleri, niçin gerçekleştirdiğini eni sonu anlama gayretindedir.

Onun eseri şiirimizin iki geleneği arasında fazla vuzuhu yüzünden müphem görünen bir işarete benzer. Şinasi’nin şiirimizde yaptığı yenilik bu itibarla nesirden yaptığından hem büyük hem de çok güçlü. O, nesirde aşağı yukarı boş bir sahada çalışıyordu. Şiirde ise beş asırlık zengin, her itibarla yerleşmiş köklü bir gelenekle karşı karşıya idi. Bu geleneğin arkasında ise doğrudan doğruya insan vardı. Şinasi

³⁰⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.260.

³⁰⁵ Tanpınar, *a.g.e.* s.264.

*bu eski ağacı kökünden sarsarken, arkasındaki değerler cetvelini de söken ve sarsan adamdır.*³⁰⁶

Şinasi'nin şiirini aslında, müphem görünen bir işarete benzeterek çok da beğenmediğini anlarız başlangıçta. Fakat şiiri beğenip beğenmemek kriteri değildir. O daha çok, Şinasi şiirinin edebiyat tarihinin seyri içerisinde nerede durduğunu anlamaya çalışır. Mevzuya bu pencereden bakınca da Şinasi şiirde, cesur ve büyük bir isim olur. Tanpınar'ın edebiyata yaklaşımındaki bu şartları değerlendirme disiplininin yine Taine ve Lanson kuramlarına yakınlık gösterdiğini hatırlamalıyız. Tarihin bir başka yerindeki cümleleri de bunu açıklıkla gösterir: “Bittabii, bugün için ‘Şair Evlenmesi’ni ancak beğenebiliriz. Şinasi kendi başına kalınca ne bir Moliere ne de bir Goldoni'dir; fakat eseri kendi zamanında, 1860 senelerinin Türkiye'sinde taşıdığı mana ve işaretle görürsek bu küçük komedinin mahiyeti değişir.”³⁰⁷

İptidai ve fakir bir şiiri olduğunu düşünmesine rağmen -ki bu Tanpınar'ın şiir estetiğinde çok yer bulabilecek bir seviye değildir- yapabildiği yeniliklere bakmayı ve onları kazanım saymayı tercih eder. “O evvela şiirimizde yeni diyemezsek bile çok sade bir dil aramış, ilk bakışta son derecede iptidai ve fakir görünmek pahasına olsa da, eski hayal sistemini reddederek yeni ve müşahhasa giden bir hayal sistemi kurmağa çalışmış, küçük temrinlerle yeni bir kafiye anlayışı, hatta yeni bir şiir şekli bile getirmiştir.”³⁰⁸ dediği Şinasi'nin, ilk olduğu ve yol açıcı olduğu için kusurlarını anlayışla karşılayarak değerlendirmeye aldığını görürüz.

Yine bir başka yerde şairliği ile beğenemediği Şinasi'yi, fikir adamı ve yenilikçi yönü ile anarak, kendisinden metihle bahsetmeyi sürdürmüştür.

Şinasi'nin 'saftı Türkçe' ile yazdığını söylediği şiirlerden sonra vardığı bu konuşulan dil fikri, şüphesiz ki ondan gelen en büyük kazancımızdır. Mukaddemimizden beri aruz karşısında dil meselesinin Türk şiirinin gelişmesinde ne kadar mühim yer aldığını gördük. Nedim'den sonra bu meselede ilk hal çaresini getiren Şinasi'dir. Durgun ve zihni yaradılışlı Şinasi, bu toptan yeniliği tam yapacak adamdı. O her şeyden evvel bir fikrin adamı olmayı biliyordu, şiiri düşüncesi uğruna fakirleştirmekten çekinmiyordu. Ayrıca evvelden beri var olan

³⁰⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.193.

³⁰⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.208.

³⁰⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s. 193.

*güzel şeylerden ziyade, yeniden taş taş kuracağı bir binanın peşinde idi. Bir bakıma onun bizde yaptığı şey, Fransız şiirinde Malharbe'in yaptığına benzer.*³⁰⁹

Yaptığı sözlük çalışmalarıyla bilinen Şinasi'nin, Tanpınar'ın hep beklediği aruz ve Türkçe uyumunu gerçekleştiren adam olması, edebiyat tarihinin önemli figürü olmasını da sağlar. “Sonra bu dili sadeleştirdi. Ve nihayet tecrübeyi daha ileriye götürerek aruzu Türkçeye, hatta evde ve sokakta konuşulduğundan biraz daha saf bir Türkçeye bile tatbik çalıştı. Darb-ı mesellerle çok fazla düşüp kalkması, fikre ve vuzuha bağlılığı bunu kolaylaştırdı.”³¹⁰

Şinasi söz konusu olunca tiyatro eserlerini değerlendirmeden onu yazamazdı. “Gerçek şu ki: Şinasi bu eseri ile bize, bir münekkidin Chesterton'un, yine kendisinden alarak Dickens'ı tarif ettiği tabirle ‘sokağın anahtarını’ hediye etmiş, tek ufuk olarak canlı hayatı göstermiştir.”³¹¹ Nitekim Şinasi'nin, tiyatroya verdiği önem ve emek, Tanpınar'ın gözünden kaçamazdı. Saraylardan, ihtişamlı yerlerden üretilen edebiyat dünyamızı, sokağa ve sokağın diline açan kişinin Şinasi olduğunu söyler.

*“Etrafına o kadar tesir yapan diğer eserlerinde tutuk gördüğümüz Şinasi, bu kaynağa yaklaşır yaklaşmaz başka türlü canlanır. Büyük yenilikler devrinde ilk işaret, lirik şiirden ve hatta romandan evvel, masal veya tiyatrodan, bilhassa komediden gelir. Çünkü yeni, sadece bir teknik, üslup veya duygulanma işi değildir. O, insanı yapan kıymetlerin değişmesiyle başlar. Burada içe ve dışa çevrilmiş tenkit, hatta hiciv zaruridir. Şinasi her haliyle, cemiyetimizde ‘yeni insan’ın başlangıcıdır. Yazık ki bu başlangıç çok defa bir nokta gibi kendi üstüne kapalı görünür.”*³¹²

Beğenir görünürken bile eleştirebilen bir tarafı daima vardır Tanpınar'ın. Çünkü şartlara göre değerlendirme yaptığı için bir şarttan diğer şarta pozisyonlar değişiklik gösterir. Bir bakımdan doğru ve haklı adımlar atabilen yazar ve şairler, başka bir bakımdan başarısız sayılabilirler ona göre. Yeni insanın başlangıcı olma payesini verdiği Şinasi'ye karşılık, çevresindekilerin onu anlamamasını da eleştirir. Şinasi yayılamamış, yeni insanı kabul ettirmekte zorlanmış. Eski

³⁰⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 195.

³¹⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.195.

³¹¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.208.

³¹² Tanpınar, **a.g.e.** s.208.

ve bilindik dil ve türler, bu hiciv içeren komediye kolay alan açmadığından, Şinasi çabasında yalnızlardan olmuştur.

2.3.5. Ziya Paşa

Ziya Paşa, OATET’te kendisine 40 küsur sayfa yer ayrılan şahsiyetlerden biri olmuştur. Yine onun hayatına ve siyasi tecrübelerine uzunca yer ayıran Tanpınar, şiirini ve nesrini ayrı ayrı başlıklarda değerlendirmiştir. “Harâbâtın Mabeyine” başlığı ile Ziya Paşa’nın siyaset mücadelesini anlatmaya giriş yapar. “Hülasa mizacı ile ihtirasları ve fikirleri arasında perişan Ziya Paşa’nın velveleli ömrü (...)”³¹³ Tanpınar’a göre Tanzimat dönemi aydınının ikilik içindeki tipik hayatının örneğidir. Aslında onun ne kadar siyasi bir kimliği olduğunu, paşalar arasında dengeler gözettiğini, yeri gelip korunduğunu ve yeri gelip sürgüne yollandığını uzun uzun yazmıştır. Hatta ki Ziya Paşa’yı bu yüzden, alışık olduğumuz üzere Namık Kemal ile kıyaslayarak biraz da alaycı bir tonda ve sert bir şekilde eleştirmiştir.

*Ziya Paşa’nın “Harâbât mukaddimesi” Namık Kemal’e karşı bir cephe alışı. Mukaddimenin yazıldığı 1291 tarihinde Namık Kemal, Şinasi’nin eserini daha geniş bir şekilde devam ettiriyordu; Ziya Paşa ise Abdülaziz Han’a sığınmış Magosa’yı boylamamağa çalışıyordu. “Hürriyet” gazetesi muhabiri, adet siyasi mücadelesini ve fikirlerini inkar etmiş gibidir.*³¹⁴

Görüldüğü üzere Namık Kemal’in siyasi ve dik duruşunu beğenen Tanpınar, buna mukabil Hürriyet yazarı Ziya Paşa’yı fikrinden dönmekle tenkit eder.

Elbette Tanpınar’ın eleştiri tarzının tamamen yermek olmadığını biliyoruz. Bazen onun Türk şiirine ve nesrine kattıklarını, başarılarını söylemiş bazense çelişkili bulduğu yerleri itirafa cesaret etmiştir. Ziya Paşa’yı asil ve cömert hislerine ve iyi niyetlerine rağmen bir çeşit sinizm içinde görür. Onda karşıtlıkların hâkim olduğunu düşünür. “Terkib-i bend”, “Terci-i bend” ve “Şiir ve İnşa” makalesi ile Hürriyet’teki yazılarına karşılık olarak “Harâbât mukaddimesi”ni yazmasını devrinin bu ikilik taşıyan ruhuyla açıklar. Yani bu zıtlıklardan sadece Ziya Paşa’nın kendisi değil, onu buna iten devir de sorumludur Tanpınar’ın görüşüne göre.³¹⁵

³¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.309

³¹⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s. 339

³¹⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.311

Ziya Paşa'yı genellikle vasat olmakla ve şiirinde yeni olmamakla eleştirmiştir. Fuzuli'yi, Necati'yi, Şeyh Galip'i, İzzet Molla veya Namık Kemal'i örnek alan, çerçevesini onlarla çizen ve bunun dışına çıkıp yeni bir şey söylemediği gibi orijinal bir dil kuramadığı için de tenkit eder. “Nitekim en şahsi olduğu eserlerini de böyle hazır çerçevelerde arayacaktır.”³¹⁶

Üslûpta da yeni bir şey getirmediğini söylediği Ziya Paşa'nın bir önemini ise “Muhakkak olan bir şey varsa, Ziya Paşa'nın şiiri ile, belki de ilk defa olarak Türkçe'de dinî çerçeve içinde felsefî bir huzursuzluğun uyandığıdır.”³¹⁷ sözleriyle dile getirir. Türkçe şiire dîni bir duyarlılık ile bakarken araya felsefî sorgulamalar getirmesi, daha evvelden cesaret edilmiş bir adım değildir Tanpınar'a göre. Ziya Paşa'nın bilhassa terci-i bendini bu bakımdan önemser. “Bu itibarla Terci, kendisi için olduğu kadar, devri için de mühim bir vesikadır. O, dinden metafiziğe geçiş noktasında kalmış bir ürpermeye benzer. Bunun içindir ki ‘Terci-i bend’ devrinde o kadar büyük akis yapmıştır. Namık Kemal ‘Talim-i edebiyata dair risale’de bu manzumenin şöhret kazandığı seneyi adeta bir tarih başlangıcı gibi kullanır.”³¹⁸

Paşaya ait hiciv eseri olan *Zafername*'si için de bazı başarıları kaydeder Tanpınar. 1868'deki Girit isyanını Ali Paşa'nın bastırmakta yaşadığı güçlüğü ve dirayetsizliği hicveden bu eserde Ziya Paşa için şu övücü dikkati görmek gerekir: “Sanat mülahazalarının dışında *Zafername*'nin çok kindar ve zalim bir fırça ile devrinin müşahhas bir tablosunu yaptığı inkar edilemez. Bu itibarla devlet işlerini yakından takip etmiş politika adamının dikkatine, müşahade kabiliyetine şaşırmamak güçtür.”³¹⁹

Paşanın nesri, Tanpınar'ın tüm eserleri içinde en başarılı bulduğu metinleridir. Bilhassa *Hürriyet Gazetesi*'ndeki yazılarının tesirini büyük bulur. Sadece edebiyata ikinci bir uğraş gibi bakması, Batılı türleri denememesi, memlekete dönünce mücadeleden vazgeçmesi ve Namık Kemal'in şahsiyeti karşısında biraz güçsüz görünmesi sebepleriyle onun nesrinin unutulduğunu düşünmektedir.³²⁰

Veraset Mektupları ve *Rûya* eserlerini ise *Zafername*'nin hücumunu devam ettiren metinler olarak tanımlar. *Rûya* ona göre bir polemik eseri olduğu kadar Türkçe'de ilk başarılı hikâye de sayılabilir.³²¹

³¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.313.

³¹⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.321.

³¹⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.322.

³¹⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.326.

³²⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.328.

³²¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.336-7.

Harâbât mukaddimesi için de eleştiriler sıralayan Tanpınar her şeyi tenkit etmekten ziyade, bunun Ziya Paşa'nın zevk ve bilgisindeki boşlukları göstermek için yazıldığını düşünmektedir. Nesirleriyle önemli bulduğu Ziya Paşa'yı, şiir hususunda da Servet-i Fünûn'a değin etki eden bir isim olarak görmüştür.³²²

2.3.6. Recâizade Mahmut Ekrem

İslam Ansiklopedisi'nin 31. Cüzündeki Recâi-zade Mahmud Ekrem (Ekrem Bey) maddesini 1946 senesinde Tanpınar yazmıştır. Bu yazı aynı zamanda *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de Recaizade üzerine yer alan tek yazı olarak basılmıştır. Tanpınar, ansiklopediye yazdığının da bilinciyle mutlaka önce Ekrem Bey'in hayatına değinmiştir. Ardından *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde "Namık Kemal'den Sonra" üst başlığı ile "Recaizade Mahmud Ekrem Bey" ismine yirmi dört sayfa hacminde yer ayırmıştır. Bu hacim, on yedi sayfa yer ayracağı Muallim Naci'den sonra, yirmi dört sayfa ile en az yer edinen ikinci ismin Ekrem olduğunu gösterir.

Makalesinde de tarihte de Ekrem Bey'in hayatına yeterli miktarda bakabilmiştir. Yalıda doğduğunu, eğitimlerini, kaleme memur olmasını ve giderek yükselen mevkilere gelmesini, kalemde Namık Kemal ile tanışmasını anlatır önce. Sonra *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde I. Hayatı, II. Şiirleri, III. Hikâye ve Tiyatroları, IV. Recaizade ve Edebiyat başlıklarıyla bir anlatı düzeni kurar. Ekrem Bey'in yaşam öyküsünü dile getirirken, edebiyatına yaptığı tesirleri ölçülü bir şekilde takip etmiştir.

*Şinasi'den sonra ikinci nesil olan Kemal'in yaptığı yenilik onun varlığıyla Kemal-Ekrem-Hamid mektebi olacaktır. Ayrıca 1880 senelerinden sonra yetişenlerle kendi devri arasında asıl birleştirici çizgi odur. Servet-i Fünun gençlerini o toplar. Eskinin içinden hiç çıkmamış olmasına rağmen edebiyatımızın şark edebiyatları karşısındaki vaziyetini ilk açıklayanlardan biri de odur.*³²³

tespiti, Tanpınar'ın nasıl bir sebep sonuç ilişkisine dayandığını ve nasıl bir edebiyat tarihi yazdığını görmek bakımından, yazarın hayatını edebiyata neden dahil ettiğini açıklayıcı niteliktedir. Aynı zamanda bu bölümde Fransızca öğrenmesini ve Fransız edebiyatının etkisinde olmasını devrinin doğal bir sonucu olarak görmektedir. Politika ilişkisini de nesille

³²² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.341.

³²³ Tanpınar, *a.g.e.* s.475.

açıklar. -Burada sözü edilen nesiller görüşünde Thibaudet ile Tanpınar ilişkisini hatırlamak yerinde olacaktır-. Ekrem Bey'in Yeni Osmanlılar idealini bir süre benimsemesini de nesil ruhuna bağlar ve ardından Ekrem Bey'in politikadan kısa sürede vazgeçip sadece edebiyata meylettiğini not düşer. Refahlı bir yaşam öyküsü olması sebebiyle, ferdi duyuların edebiyatını yapan Ekrem Bey'i bu bakımdan Şinasi, Ziya Paşa ve Kemal'den de farklı bulmaktadır. Onun, ferdiyetçiliğiyle Servet-i Fünun neslinin de öncülü olduğunu kabul eder.³²⁴

Ekrem Bey'in heveslisi olmasa da politikaya bağımlı gazete yönetimiyle ilişkilendirir Tanpınar. Namık Kemal Avrupa'ya kaçınca Şinasi'nin Tasvir-i Efkar'ı, Ekrem Bey'e bırakılır. Ayrıca Servet-i Fünun Dergisi'nin edebi bir mecraya dönüşmesinin sebebi de Ekrem Bey'dir. Bu derginin alışılmadık üzere sahip olduğu resim ve fotoğraf bolluğunda, Ekrem Bey'in ilgi ve teşviği vardır. Etrafına topladığı gençlerin bir nesil yaratacağı buradan belli olmaya başlar. Galatasaray Sultanisi ve Mülkiye'de edebiyat hocalığı yapması da onun edebiyat sahasındaki gayretlerini çeşitlendirmiştir.³²⁵

Tanpınar, Recaizade'nin şiirlerine baktığında eni konu "Hakikatte o muhayyilesiz ve icat kabiliyetinden mahrum doğmuş olanlardandı. Bununla beraber onun da nisbî bir ustalık devri olmuştur."³²⁶ derecesinde bir hükme varacaktır. Yer yer getirdiği yeniliklerden söz açarken, genel mahiyette eleştirilerini sıralar.

*Ekrem bey şiire hakiki istidaddan ziyade yolunu bulamamış bir edebiyat aşkıyla ve daha ziyade his hallerini şiir hali zannederek kendisini verenlerdendi. Onun şiiri Hamid'le Fikret arasında, içi boş bir muterizeye benzer. Bununla beraber kendisinden sonra gelenler üzerinde, gerek dersleriyle, gerek etrafında dolaştığı hayat çerçeveleriyle mühim tesiri olmuştur.*³²⁷

Ekrem'i daha çok nesilleri etkilemiş hoca sıfatı ile anar. Nağme-i Seher, Zemzeme gibi özel ve küçük başlıklar açarak Ekrem'in şiirini tetkik eden Tanpınar, onun hiçbir zaman eski şiiri bırakamamış olduğu sonucuna varır. Fakat eski şiir yazıyor olsa bile aruza bir türlü hâkim olamadığı ve dil zevkini de bulamadığı kanaatindedir.³²⁸ "Tefekkür" manzumesine bakarken ise tenkitlerini açıkça şöyle yazacaktır: "Şiirde dili kaybeden, her şeyi kaybeder. Çünkü her

³²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 476.

³²⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.477.

³²⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.478.

³²⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.478.

³²⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.479.

şeyden evvel insanı kaybeder. Hiçbir düzeni olmayan, sadece lügatten seçilen, ne halkın ağzında ne kültürde prestiji olan kelimelerle yapılan bu şiirler, bu rast gele kafiyeler ancak sakat çocuklar doğurabilirdi.”³²⁹

Edebiyat Üzerine Makaleler’deki yazısında da şiiri hakkında hemen hemen aynı minvaldeki yorumlarını söze dökecektir: “Ekrem Bey’in dilinde karar yoktur.”³³⁰ Nihayetinde dilde kusurlu, vezinde başarısız bulduğu Ekrem Bey’i şiirde ilerletici kabul edemese de genel eğilimiyle “şiir ve hisler lügatini” zenginleştirdiğini, küçük şeylerin edebiyatımıza onunla girdiğini belirtir.³³¹

Edebi gelişmeleri şair şair takip ettiğini, bir yol izlemeye çabaladığını bildiğimiz Tanpınar, yine Ekrem Bey’in şiiri bahsinden hareketle bu izleğe devam etmektedir.

*Namık Kemal hatta Şinasi dili mihverinden çıkartmışlardı. Ustası gibi sadece şiir dilinde yeni bir çığır açmakla yetinemeyen Namık Kemal’in, nesri alt üst etmesine karşı şiirde adeta sustuğunu gördük. Ondan sonra gelenler böyle bir sükûta razı olmazlardı. Ekrem Bey Fransız kitaplarından öğrendiği hassasiyetini dilin zararına bile olsa terennüm edecekti. Zaten yeninin tecrübesi ancak bir iki neslin fedasıyla olabilirdi. Onun için dilden ziyade -böyle bir şey kabilse- edebiyatı zenginleştirmeğe çalışanlardandı, diyebiliriz. Makber’e kadar Hamid’in yaptığı da buydu.*³³²

Namık Kemal’in attığı yenileşme adımlarını, sonrakilerin devralması ve bu yüzden Kemal-Ekrem-Hamid mektebi diyeceği bir silsileden yani devam zincirinden bahsetmesi, bir Türk edebiyatı tarihi çizgisi izlemesi ile açıklanabilir. Böylece Recaizade Ekrem’i, müşahhas bir biçimde değerlendirmenin yanı sıra yazarlar arasında, türler içinde ve medeniyet dairesinde de konumlandırmış oluyordu. Böylelikle eleştirinin ve edebiyat tarihinin nihai hedefi de gerçekleşiyordu.

Şairliğini zayıf bulduğu Ekrem’in romanı için ne söyleyecek diye merak ettiğimiz vakit, elbette ses getirmiş bulunan *Araba Sevdası* gündeme gelir ilkin. Ekrem şiirde o kadar zayıf iken *Araba Sevdası*’nda nasıl olup da bu realizm başarısını yakalayabilmiştir sorusuna cevap bulamaz araştırmacılar Tanpınar’a göre. Nitekim bu soruyu Mustafa Nihat Özön ve Güzin

³²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.482.

³³⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.252.

³³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.482.

³³² Tanpınar, **a.g.e.** s.484.

Dino'nun da sorduklarını şahit gösterir.³³³ Dikkatli bir okuma ile Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında uyguladığı realist roman tekniğinin, Namık Kemal-Hamid mektebinden devşirildiği iması yakalanacaktır. Ekrem Bey kendisine hassasiyet arayan bir şair olarak, Namık Kemal ve Hamid'in uğraştıkları mevzulardan alıp hazır bulduğu şeylerden bir çeşit romanesk çıkarıyordu, ona göre.³³⁴

Diğer yandan Recaizade'nin romanını yazdığı vakitte (1889) çıkarmayıp 1896'da neşretmesinin onun aleyhine olduğunu düşünmektedir. Çünkü aradan geçen zamanda Türk romanında büyük bir merhale kaydedilmiştir. Gördüğü diğer birkaç kusuru da makalesinde ifade eder. "Fakat Ekrem Bey kitabında en yapamayacağı şeyi yapmaya kalkmış, ona hiciv ve mizah çeşnisi vermek istemiş ve üslubunu bu yüzden ağırlaştırmıştır. Bu yapmacıkların dışında *Araba Sevdası* daima dikkate değer bir eserdir."³³⁵

Tenkitlerine karşın *Araba Sevdası*'nın 'inkar edilemeyecek meziyetleri' olduğu görüşündedir. Kitabın adının romanı iyi yansıttığını ve devrinde önemli bir konuya eğildiğini not eder. Romanı 'içtimai tenkit' örneği olarak almasını da takdirle karşılar.

*Doğrusu istenirse Araba Sevdası'nda kuvvetli bir anti-poetik vardır. O, Garam'dan Makber'e kadar, kendisinin dahil bütün bir edebiyata verilmiş cevaba benzer. Kitapta insanların adeta bir gölge gibi ve sadece dışarıdan yaşamaları, yalnız sahip oldukları şeylerle var olmaları, kendilerini ispirto alevi gibi satıhta tüketmeleri, bizi Recaizade'nin istitratlarından daha fazla içtimai tenkitle karşılaştırır.*³³⁶

Tanpınar'ın bu olumlu yorumu, gözden kaçmamalı ve *Araba Sevdası*'nın önemi, az bulunan eleştirel romanlarımız arasındaki yerini almalıdır.

Ekrem'in tiyatrolarını değerlendirmeye alırken ise belirli bir çitayı yakalamış olan romanını ölçü alacaktır. Tiyatro başlığındaki ilk hükmü "Araba Sevdası'yla hikâyede çıktığı noktaya varamaz." olur.³³⁷ Meşhur *Çok Bilen Çok Yanılır* piyesini, hafif mevzulu olmakla birlikte Moliere-Vefik Paşa mektebine yakın diliyle bir aşama kaydetmiş olarak kabul eder.³³⁸

³³³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.490.

³³⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.490.

³³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.254.

³³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.493.

³³⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s. 495.

³³⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s. 496.

“Recaizade ve Edebiyat” şeklinde bir başlık açmasından da anlaşılır ki Ekrem Bey’in Talim-i Edebiyat’ı mühim bir yer tutar. Gerçekten de Tanpınar bu kısımda Talim-i Edebiyat’ın yazınımıza ne yenilikler getirdiğini bir bir izah etmiştir. Bunları dikkate sunmak amacıyla şöyle sıralayabiliriz:

- i. Edebiyat ilk defa psikolojik bir vakıa olarak kabul edilmiştir.
- ii. Edebiyata ‘deha’ ve ‘istidat’ tasnifi getirilmiştir. Bu iki yaklaşım, Batılı estetik ve felsefeden alınmıştır.
- iii. Üslup ‘sade’, ‘âli’ (süblime) ve ‘müzeyyen’ olmak üzere üç biçimde incelenmiştir.
- iv. Sanatta üslubun, yazarın en yüksek yetenek alanı olduğu kabul edilmiştir.
- v. Osmanlıca’nın kendine has bir edebiyat olduğunun, Arapça ile bir tutulmaması gerektiğinin ve bu yüzden kendine özgü kurallarının olması şartının altı çizilmiştir.
- vi. Yeni edebiyat örneklerinin çoğunlukta olmasıyla beraber eski nesirden de örneklerin kitaba alınması, bu birleşik edebi örneklem edebiyatımızda ilk defa görülmüştür. O vakte kadar düzyazı örnekleri münşeât kitaplarının dışında görülmemiştir.
- vii. Tanınmış birçok şairler ve şiirler üzerinde hükümler verilmiştir.
- viii. Söz sanatları kısmındaki tasnifler yenidir.
- ix. Şiir; ‘his’, ‘hayal’ ve ‘fikir’ şeklinde, üç unsurundan oluşmalıdır teklifi de devri için yenidir.

Tanpınar, Ekrem Bey’in Talim-i Edebiyat’ını bir çeşit edebiyat tarihi olarak yazmak istediğini ama kitabın ikinci bölümünü yazamadığını aktarır. Bir tür edebiyat tarihi olarak görünen bu kitabı önemli bulduğu ve Recaizade’ye bu yönüyle fikir sarsıcı bir rol biçtiği muhakkaktır. Onun hakkında nihai kanaati şöyle olacaktır:

*Ekrem Bey’in devrine en çok tesir eden tarafı şiirleriyle beraber bu öğretici kitabı ve tenkit makaleleridir. Hatta bu tesir şiirlerine nazaran biraz daha fazladır. Vakıa onun şiiri 1875-1887 seneleri arasında Hamid’le beraber en çok tadılan şiirdi ve edebiyatımıza iyi kötü birçok şeyler aşılamıştı. Fakat bu şiiri bile etrafa kabul ettiren Talim-i Edebiyat’taki fikirler, III. Zemzeme’nin mukaddimesi ve Takdir-i Elhan gibi eserler olmuştur.*³³⁹

³³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.499.

2.3.7. Ahmet Midhat Efendi

Elimizdeki *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin tek cilt olduğu, devamının gelemediği düşünüldüğü vakit, elbette makalelerini de göz önüne alarak, Tanpınar'ın edebiyatçılarımıza nasıl baktığını bu verilerle değerlendirmek durumundayız. Özellikle edebiyat tarihinde, bir usûl inşa etmeye çalıştığını anladığımız Tanpınar, edebiyatımızın tarihini yıllara, devirlere bölüp klasik bir kronoloji vermek yerine yazar merkezli bir edebiyat tarihi oluşturmayı dener. Bu yaklaşım tabii olarak, onun merkezine yazarların hayatlarını da almayı gerektirmiştir. Günümüzde edebiyat tarihi yazım yöntemleri ile eleştiri yaklaşımları zenginleşmiştir ve merkeze başka başka unsurların konulması denenmektedir. Sanatçıya dönük eleştiri, esere dönük eleştiri, okura dönük eleştiri, dış dünyaya ve topluma dönük eleştiri³⁴⁰ vb. birçok farklı yönelim söz konusudur. Bu bakımdan, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin 'sanatçıya dönük eleştiri' yöntemini tercih ettiği söylenebilir. Çünkü bu yöntemde, "Eserlerini aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek"³⁴¹ yoluna başvurulur. Tanpınar da Tanzimat yazarlarımızı değerlendirebilmek için onların hayatlarına bakmayı uygun bulmuştur.

Namık Kemal'in Yanı Başında Ahmet Midhat Efendi'yi anlatırken de I. Hayatı, II. Eser ve İnsan, III. İlk Romancı alt başlıklarını kullanır. Başlıkları belirlerken, yazara göre seçimler yapmış, her yazarda birebir aynı alt başlıkları tekrarlamamıştır. Hacim olarak 29 sayfada değerlendirdiği Ahmet Midhat'ı, diğer yazarlarda olduğu gibi hayatından başlayarak ele alır. Çocukluğu, gençliği, eğitimi, memuriyeti ve ardından eserleri ile ilişkisi gelir. Bu bakımdan Taine'in çevre ve zaman anlayışını benimseyen Tanpınar'ın eserlere bakmadan önce, yazarın kim olduğu sorusunu önemseydiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Dolayısıyla edebiyat tarihinde yazarın hayat hikâyesi, eserlerini aydınlatan veriler sunar. Siyasi görüş ve icraatlarından tutun da varsa taltiflerine, varsa sürgünlerine, zenginliğine veya yoksulluğuna varıncaya kadar bütün hayati aşamalar yazarın metnine tesir eder. İsimleri zikredilen ve kendilerine farklı uzunluklarda bölümler ayrılan Ahmed Cevdet Paşa, Münif Paşa, İbrahim Şinasi Efendi, Ali Suavi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem Bey, Abdülhak Hamid ve Muallim Naci için herhangi bir ayırım yapmadan yaşam öyküsü verdiğini ve eserlerini bu yazar-eser bağlamında incelediğini görmekteyiz. Bu yaklaşım ile Tanpınar'ın, tutarlı bir çevre-zaman ilişkisine yaslandığını söyleyebiliriz. Ahmet Midhat Efendi bölümünde I. Hayatı'ndan sonra, III. İlk Romancı demeden evvel II. Eser ve İnsan ara başlığını koyarak

³⁴⁰ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri 1*.

³⁴¹ Moran, *a.g.e.* s.120.

aslında şunu vurgulamak ister gibidir: Ahmet Midhat Efendi genele hitap eder, genele yazar. ‘Eser ve okuru’ dememiş, ‘eser ve insan’ demekle bunu kastetmiş olmalıdır. Nitekim bu bölümün giriş cümlesinde “Ahmet Midhat Efendi’nin eseri 1870 senelerinin okuyucu kitlesinin seviyesinden başlar. Bu biraz da kendi seviyesi, yani aşağı yukarı deniz sathının seviyesidir.”³⁴² diyecektir. Bu girişten anlaşıldığı üzere, Tanpınar orta seviyede bulunduğu bir romancı hakkında değerlendirmeler yapacaktır.

Konuya dair az da olsa yazılmış yazılarda, Tanpınar’ın Ahmet Midhat bölümü genellikle Namık Kemal kıyaslaması ile çözümlenmeye çalışılır. Araştırmacıları bu mukayeseye götürenin, bizzat Tanpınar’ın kendisi olduğu doğrudur. Çünkü tarihinde, Ahmet Mithat bölümünün hem başlığı hem de metin içinde beşten fazla yerde Kemal’e mukayese tutulan cümleler buna işaret eder. *Namık Kemal’in yanı başında* diyeceği bir yazarı, bu kıyasa tabi tutması son derece olağandır. Ayrıca Ahmet Midhat Efendi’nin Kemal ile arkadaş ve çağdaş olması, bunu bazı durumlarda gerekli kılar. Ne var ki Tanpınar’ın Namık Kemal’i edebi yönden sıklıkla eleştirdiğini görmemize rağmen onu anlamaya çalışan, Tanzimat’taki pozisyonunu haklı bulan bir yaklaşımı olduğunu söylemiştik. Değerlendirme Ahmet Midhat Efendi’ye geldiği vakit, Kemal’i anlamaya çalışan gayreti, Ahmet Midhat’ı anlamaya çalışan gayret olarak göremeyiz artık. Bu anlama mesafesinin doğmasında iki önemli sebep mevcuttur. Birincisi Ahmet Midhat Efendi’nin politik pozisyonu, ikincisi ise eserlerinin nitelik ve niceliğidir.

Tanzimat yazarlarının yeni bir medeniyet ve rejim karşısında, edebi faaliyetler kadar siyasi rollerde de aktif olduklarını ve bu yüzden ‘sosyal-yazar’ isimlendirmesi ile anılabileceklerini öne sürmüştük. Her ne kadar aktif olma dereceleri birbirinden farklılık gösterse de gazete çıkaran pek çok yazarın düşünce yazıları yahut tercüme eser seçimleri sebebiyle ülkenin siyasi hareketine yön vermeleri kaçınılmaz olmuştur. Ahmet Midhat Efendi, yalnızca gazete çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda bir matbaanın da sahibi olur. Tuna Gazetesi, Zevra Gazetesi, Takvim-i Ticaret gibi gazetelerde yazı işleri müdürlüğü ve muharrirlik yaptıktan sonra Devir, Bedir, Dağarcık, Kırk Ambar gibi gazeteleri bizatihi kendisi çıkarır. “Midhat Efendi politikayı sevmese bile daima bir gazetenin sahibidir binaenaleyh politikanın içindedir.”³⁴³ şeklindeki düşüncesinde Tanpınar haklıdır. Gazete faaliyetlerinin, ülkenin gündemi hakkında edebi eserlerden daha fazla ve direkt söz hakkı olmuştur. Okumuş yazmış, aydın kesimin hem yönetimde hem edebî hayatta varlık göstermesi dönem için son derece

³⁴² Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.455.

³⁴³ Tanpınar, **a.g.e.** s.448.

doğaldır. Nitekim Ahmet Midhat Efendi'nin ilk gençliği ve memuriyeti, adını dahi alacağı Midhat Paşa'nın alâkâ ve desteğiyle iyileşmiştir. Dönemin etkileyici edebî figürü Namık Kemal ile arkadaş olan Ahmet Midhat Efendi'nin, hükümet tarafından siyasi sürgüne gönderilen beş kişiden biri olması, edebiyat-siyaset ilişkisine ayrı bir delildir. Yaşanan bu sürgün hadisesinden sonra, Ahmet Midhat Efendi'nin meşhur *Menfa* adlı kitabını yazması ve bu sürgünle bir çeşit haksızlığa uğradığını beyan etmesi, birtakım tepkilere yol açmıştır. Burada Ahmet Midhat ile Namık Kemal kıyasına başvuran Tanpınar, anlaşıyor ki Kemal'in hürriyet savunucusu olarak sürgünü taşıdığına fakat Ahmet Midhat'ın hürriyet savunucusu olmadığından bu sürgünü taşıyamadığına dair bir kanaat taşır. "Menfa'nın bir gizlenme ve inkâr kitabı olmasa bile haksız yere nefyedildiğini iddia için yazıldığı muhakkaktır. Bu itibarla bu kitapta daha ziyade Namık Kemal'le aralarında bu devirde mevcut olan düşünce ayrılığını göstermeğe çalışır."³⁴⁴ Bu sürgün hadisesine yönelik olarak Tanpınar'ın Ahmet Midhat Efendi'ye belki bir kızgınlığı olduğu ve dolayısıyla bu bahiste bir taraf olduğu fark edilmektedir. Handan İnci de *Menfa*³⁴⁵ kitabının ön sözünde Ahmet Midhat Efendi'nin kendi hayatını romanlaştırdığını ve sürgünde yaşadıkları ile aslında haksızlığa uğradığı yönünde bir savunmaya sahip olduğunu yazar. Ve ancak Devir ve Dağarcık Gazeteleri'nin 'şiddetli lisan' gerekçesiyle kapatılması ve Ahmet Midhat'ın bazı tartışmalara katılmış olmasının o yıllarda sürgün için kafi sebepler olduğunu da ifade eder. Tanpınar'ın bu politik pozisyonu önemseydiği ve Ahmet Midhat'ın bu tavrını takdir etmediğini burada söylemeliyiz. Fakat Tanpınar'ın yazarın hayatına ve seçimlerine bakma yöntemini, Ahmet Midhat Efendi'ye özgü yapmadığını, diğer yazarların da hayatlarına aynı ölçüde eğildiğini hatırlatalım. Günümüzden bakıldığında, Tanpınar'ın edebiyat tarihçisi olarak kusurlu olduğu söylenecekse, bu onun esere yazarın hayatı ile yaklaşmasından kaynaklanır. Yani eser merkezli bir eleştiri yönteminden ziyade, zaman zaman yazar merkezli bir eleştiri usûlüne kaydığı gözlemlenebilir.

Hürriyet tartışmaları içerisinde belli ki savunduğu sözlerin bedelini ödemekten çekinen, ideallerinden vazgeçen Ahmet Midhat Efendi'yi, 'kararlara tâbi olan halk'ın yazarı ilan etmiştir. Tanpınar'ın bu yargısı Ahmet Midhat Efendi'ye karşı tüm yaklaşımında sürer. Hatta eserleri için 'halk okuma odası' diyecektir.

Hakikatte Ahmet Midhat Efendi'nin bütün eseri bir halk okuma odasıdır. Rodos'tan döner dönmez Menfa'yı yazarak Namık Kemal'le ve kendisine isnad edilen politik ideallerle aradaki köprüyü atar. Bu kitabı yazarken adeta bütün ideallere karşı

³⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 448.

³⁴⁵ Ahmet Midhat Efendi, **Menfa**, Haz. Handan İnci, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

*vaziyetini tespit etmişti. Ferdi hayatın ve huzurun adamı olacaktı. Beykoz'daki yalı, Fikret'in Aşîyan'ından çok evveldir. Halbuki Fikret, Aşîyan'ın bir nevi istiyerek seçilmiş menfa olmasını istiyordu.*³⁴⁶

Menfa'yı yazıp, kendisine ismini veren ve kollayan Mithat Paşa'ya nasıl olur da muhalefet etmeyi göze aldığını soranlara, A. Midhat Efendi'nin binlik banknota dayanamadığı yanıtını okuruz *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde. Fazıl Gökçek³⁴⁷ araştırmasında, Tanpınar'ın bu sözlerinin bir kaynağı olmadığını belirtir. Ve Tanpınar, ardından şunları söyler:

“Hakikatte o bir zaman girmiş olduğu politikayı asıl sahiplerine bırakmak isteyen çarşıdır. İhanet kendi hayatının bir tesadüfüdür. Asıl olan zihniyetse huzurunu arayan esnaf zihniyetidir. Midhat Efendi kurduğu, işlemesini ve devamını istediği matbaasıyla esnaftı.”³⁴⁸ Hürriyet fikri ile Abdülhamit istibdadını birleştirebilen bir hayata, bilhassa yazarların sosyal bir kimlik taşıdığı bu dönemdeki duruşuna, Tanpınar'ın tarafsız bakmadığı bellidir. “Onu hiçbir zaman sarıh bir vaziyet almış görmeyeceğiz. Şimdi müspet ilimle imanı, biraz sonra müphem bir hürriyet aşkıyla Abdülhamid istibdadını birleştirecek, daima yalnız kendi yazısında uyuyacak zıtların arasında yaşayacaktır.”³⁴⁹ Ahmet Mithat Efendi, politik pozisyonu daima sorgulanan bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Bu pozisyonu değerlendirirken de Tanpınar'ın şahsi duygularının işe karışmış olduğu, metnin eleştiri üslûbundan anlaşılmaktadır.

Yazarın hayatından, eserlerini incelemeye geçtiği zaman da Tanpınar'ın Ahmet Midhat'a eleştirilerinde sıcak bir tona geçiş görülmez. Çünkü eserlerini edebî ve estetik yönlerden başarılı bulmayacaktır. Kısa bir ifadeyle Tanpınar, Ahmet Midhat Efendi'yi halka okuma alışkanlığı kazandıran, orta seviyede bir yazar sınıfında konumlandırır.

Eserlerinin çoğuna değinmiştir. *Felâtn Bey ile Rakım Efendi, Esaret, Teehhül, Felsefe-i Zenan, Mihnetkeşan, Çingene, Çengi*, macera romanları diye sınıfladığı *Yeniçeriler, Dünyaya İkinci Geliş, Hasan Mellah* gibi roman ve hikâyelerine bakmış, bunları içerik bakımından irdelemiştir. Fakat Tanpınar, Ahmet Midhat Efendi'nin yazar kimliği hakkında bir kanaate sahip bulunduğundan, eserlerine eğilirken de bu tavrı sürdürmüşe benzer. Misal olarak *Felâtn*

³⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.457.

³⁴⁷ Fazıl Gökçek, “Tanpınar'ın Ahmet Mithat Efendi Okumaları Üzerine”, **Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar**, Doğu Kütüphanesi, Ed. İbrahim Şahin, Deniz Depe, Nurcan Akay, İstanbul, 2018, s.810.

³⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.457.

³⁴⁹ Tanpınar, **a.g.e** s.450.

Bey ile Rakım Efendi romanındaki Rakım karakterini, Ahmet Midhat'ın kendisine benzettiğinden dolayı Rakım Efendi'yi de sıkı bir tenkitten geçirecektir:

*Filhakika Rakım Efendiye verdiği 'iş makinesi' adıyla kendisine verilen yazı makinesi adı arasında fark pek azdır. Bu iş makinesi çalışmaktan yorulmaz. Çünkü çalışacağı işin üstünde fazla düşünmez. Midhat Paşa'nın nefyi ve o kadar kötü hadiselerin ortasında Abdülhamid'i hürriyetperver olarak efkâr-ı umumiyyeye takdim eden Üss-i İnkılâb'ı ancak her ısmarlanan işi aynı tarafsızlıkla yapan bir iş makinesi kabul edebilirdi.*³⁵⁰

Yine Rakım Efendi'yi Namık Kemal'in *İntibah* romanı ile kıyaslamayı teklif eder. Rakım Efendi romanda sürekli para ve hesap peşinde, felsefi duyarlılığı hiç olmayan bir karakter iken, *İntibah*'ın Ali Bey'ini tüm zıtlığı ile onun karşısına koyar.³⁵¹ Rakım Efendi, Ahmet Midhat'ı temsil ettiği için *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanı Tanpınar'ın gözünde makus yerini alır. Konularını bir bir anlattığı diğer romanları içinse ortak birkaç eleştiri getirdiğini söyleyebiliriz: 'acemi' ve 'kıvamsız çalışmalar'dır.

Ahmet Mithat'ı tam bir yazar olmamakla eleştirdiği yerlerden birinde şöyle sözler kullanır: "Çünkü hakikatte onun sanatı yoktur, melekesi vardır ve halk muharriri olarak belli başlı kusurlarından biri de budur."³⁵² Romanlarına sanat yerine, meleke sonucu yazılmış birtakım alıştırma demiş olduğunu anlamaktayız. Tarzını ve gerçekçiliğini beğenmediği Zola'ya karşı, Ahmet Midhat'ın yeni bir realizm numunesi denemiş olduğunu da düşünür Tanpınar. Lakin yine de onu başarılı bulmaz. Ayrıca muharririn, romanları içine girip sıklıkla kendini belli etmesini, gerçekliği bozmasını da beğenmez ve tenkit eder. Neticede şu kanaate varır: "Fakat Midhat Efendi ne yeninin, ne realizmin, ne de romanın peşindedir. O sadece okuyacak şey hazırlayan adamdır."³⁵³ Belki de edebiyat tarihinde yazarlığına en büyük eleştiriler getirdiği ismin, Ahmet Midhat Efendi olduğunu söylemek mümkündür.

Bir romancı olarak Tanpınar'ın estetik anlayışı ve titizliği hatıra getirildiğinde, yazı makinesi denilen Ahmet Midhat'ı kolay beğeneceği zaten düşünülemez. Niceliğin nitelikle ölçüştüğünde, estetik kaybına başından inanacak bir edebiyat tarihçisidir Tanpınar. Bu yüzden çok olağan bir biçimde, Ahmet Midhat'ın fazlaca yazması onun tepkisini alır.

³⁵⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.458.

³⁵¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.548.

³⁵² Tanpınar, **a.g.e.** s.460.

³⁵³ Tanpınar, **a.g.e.** s.460.

Ve bu iştah bir dev iştahıdır. Orada kantite daima kaliteyi yener. Okuması, yazması, bol konuşması hep bu nispet ölçüsüzlüğü içindedir. Fikret onun için:

Yalnız koca bir fem

Bir dağ gibi adem

derken biraz da bunu, bu konsomasyon nisbetsizliğini anlatır. Dev, hazmı düşünmeden yer. Midhat Efendi de aynı şekilde okur, yazar.³⁵⁴

Ahmet Midhat'ı eleştirdiği nice yer yanında “İlk Romancı” başlığı ile açtığı bir bölümde onun icat veya adaptasyonla hikâye ve romanda pek çok kapı açmaya muktedir olduğunu da belirtecektir. “(...) behemehal hayatını edebiyattan kazanmağa azmetmiş muharrir, çalışma tarzının zaafı ne olursa olsun yeni nev'in temelini atar.”³⁵⁵ “Ev ve okuma saati”, “Ev ve romancı” gibi başlıklar kullanması, hakkında neler yazacağını haber vermektedir. Romanın evlere girmesini sağlayan yazar olmaklığıyla bu vazifeden ötürü onu takdir ettiğini de görürüz.

İlk roman okuyucumuz olan Ahmet Midhat Efendi böyle yapmadı. Kendi ihtirasını şehirli halka aşıladı. Vazifeden, büyük ihtiraslardan değil, orta insandaki o çok tabii kaçış hissinden işe başladı. Namık Kemal’de ve benzerlerinde mütalaa bir nevi mücadele idi. Onda dinlenme ve hülyadan gelen sıcaklıkta ısınma oldu. Birdenbire onun kitaplarıyla, çalışan insan hayatına dinlenme saati girdi. Okumaya ayrılan saat. İşte cemiyetimize getirdiği şey. Ve onunla küçük insanların hayatı değişti. Bütün bir aile okuma bilen etrafında ve okunanı münakaşaya başladı.³⁵⁶

Fazıl Gökçek (2018), Nüket Esen (2014) ve Erol Köroğlu (2006) yazılarında hemfikir olarak, Tanpınar'ın Ahmet Midhat hakkındaki değerlendirmelerinde taraflılık ve kızgınlık bulurlar. Bunun biri politik ve diğeri estetik olmak üzere iki sebeple nasıl ortaya çıktığını açıklamış olduk. Dikkat çekilmesi gereken birkaç tartışmalı nokta daha vardır. İlki, Gökçek'in yazısında³⁵⁷, Tanpınar'ın Ahmet Midhat Efendi için kullanmış olduğu “Namık Kemal'in Yanı Başında” üst başlığının sorunlu olduğunu düşünmesi meselesidir. Hem *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ne hem diğer Tanpınar yazılarına derinlikle baktıktan sonra, özellikle tarihte Tanpınar'ın

³⁵⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 462.

³⁵⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.463.

³⁵⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.459.

³⁵⁷ Fazıl Gökçek, “Tanpınar'ın Ahmet Mithat Efendi Okumaları Üzerine”, **Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar**, s.812.

bir metot oluşturma gayreti içinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu metodun yılların takibi ile değil, yazarların takibi ile oluşturulduğundan bahsetmiştik. Tanzimat'ı başlangıç alan ve yazarların konumlarını kronoloji yerine koyan bir edebiyat tarihinde, “Şinasi'den Sonra” veya “Namık Kemal'den Sonra” başlıklarının bir tanımlama ve sıralama olduğu hakikatini görmek gereklidir. Yani Şinasi'yi anarak bir üst başlık açılması hemen altında gelen yazarı küçültecek bir kasıt taşımaz. Dolayısıyla Ahmet Midhat Efendi için, “Namık Kemal'in Yanı Başında” üst başlığının seçilmiş olması bir yerme gayesi taşımamaktadır. Bunu tamamıyla Tanpınar'ın kurmaya çalıştığı metotla ilişkilendirmek doğru olur. Eğer Tanpınar'ı Namık Kemal'e sempati duymakla, taraflı olmakla eleştireceksek, Şinasi hakkında epey az bir değerlendirme yapmasına rağmen “Şinasi'den Sonra” ve “Şinasi'nin Yanı Başında” üst başlığını dört defa ve en çok kullandığının altını çizmek gerekir.

Diğer bir konu, Köroğlu'nun³⁵⁸ bahsini açtığı, yazarın hayatıyla eseri değerlendirmek tarzıdır. Bunun başlangıçta, eleştirinin yöntemine göre değişkenlik gösteren bir seçim olduğunu belirtmiştik. Tanpınar, özellikle Tanzimat devrinin sosyal yazarlarını incelediği tarihinde, eserlerin henüz olgunlaşmamış, Batılı tarza yönelen yeni çabalar olduğunun farkındadır. Dolayısıyla bu devirde, eserle yazarı birbirinden ayırmak, bugünün edebiyat anlayışında olduğu kadar kolay olmasa gerektir. Çünkü ortada incelenecek olgunlukta bağımsız, nitelikli ve estetik eserler henüz yoktur. Eserin bağımsızlığının olmadığı bir noktada, ister istemez yazarın hayatına başvurmak ve yazarın kim olduğunu, hangi şartlarda yazıyor olduğu gerçeğini aramak yolu kalır. Tanpınar, yalnızca Ahmet Midhat Efendi'nin hayatına değil, diğer ele aldığı tüm yazarların hayatına aynı oranlarda bakmıştır. Bu onun yöntemini uygulamada tutarlı olduğunu, yöntem seçiminde ise bugünün anlayışıyla uyumlu olmadığını gösterebilir ancak. Yine de eğer tarih, Muallim Naci'den sonrasına uzanabilseydi, ikinci cilde kavuşabilseydik, Tanpınar'ın yazar merkezli eleştiri anlayışından eser merkezli eleştiri anlayışına geçip geçmeyeceğini görebilirdik. Tarz ve form değiştiren, kendini bulmaya çalışan Batılı edebiyat devresinde, yazar ve eser etkileşimi olağan karşılanmalıdır. Fakat bu olağanlık, Tanpınar'ın daimî bir objektiflik sergilediğini söylemek demek değildir.

Yazarı merkeze alan Tanpınar eleştirisine bir örnek olarak, yine Namık Kemal ve Ahmet Midhat arasındaki mukayeseye bakabiliriz. Kemal'in içtimai konularda düşünmesi ve yazması,

³⁵⁸ Erol Köroğlu, “Tanpınar'a Göre Ahmet Midhat: Esere Hayattan Girmek Yahut Eseri Hayatla Yargılamak”, **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2006.

huzursuzluklar çekmesi, bunlar sonucunda katlandıkları bir tarafa iken Ahmet Midhat'ın hayatı ve yazdıkları Tanpınar'a oldukça ortalama ve dertsiz gelir. Bu orta halli yazma eylemini ise tam bir yazmak kabul etmediğinden, Ahmet Midhat'ın dili onun için edebiyattan ziyade iyi niyete hizmet eder. Ayrıca okur kitlesini belirleyen bir 'Ahmet Midhat yazarlık seviyesi' söz konusudur. Demek ki yazarın kim olduğu, metnini de belirler onun nazarında.

Büyük özleyişlerle hareket eden Namık Kemal'de daima münevver kalabalığa hitap vardır. O, kalem arkadaşlarıyla, dostlarıyla konuşur. En yalnız bulunduğu anda bile birtakım idealler ve huzursuzluklar aşılacağı bir okur yazar kalabalığı karşısındaymış gibi davranır. Mithat Efendi ise bir zamanlar attar çıraklığı yaptığı Mısır Çarşısı esnafının içinde, onlarla yarenlik edermiş gibi yazar. (...) Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır. Dil bu muharrirde sanki yazmaktan ziyade yarenlik içindir.³⁵⁹

Namık Kemal'i hayatıyla takdir edip eserleriyle eleştiren Tanpınar, Ahmet Midhat'ı hayatı ve eserleriyle eleştirmiştir. Bu iki yönlü tenkit ağırlığının ortaya iyice çıkardığı bilgi şu olmuştur: Tanpınar eleştirisinde “sanatçıya dönük eleştiri”yi tercih etmiştir. “Midhat Efendi'nin sanatı, bir fikrin romanını yapabilecek kudrette olmadığı gibi bir devri canlandırabilecek üslup meziyetleri, muhayyile ve tarih bilgisi de onda yoktur. Kaldı ki bunlar devri için de imkânsızdı.”³⁶⁰ Sanatçıyı eleştirdiği kadar, devrin gerçeklerini, edebi eserlerin katıla katıla büyüyebildiği hakikatini de elden bırakmamıştır. Bir eleştirmen olarak, üslubunda duygularının yöneliminde yazdığı yerler de olmuştur.

2.3.8. Muallim Naci

Muallim Naci Efendi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde 17 sayfa ile hacim olarak kendisine en az yer ayrılan ve birinci -ve tek- cildin son incelenen şairidir. “Namık Kemal'in Yanı Başında” ve “Namık Kemal'den Sonra” üst başlıkları Naci'ye gelince değişmiş ve onun için “Eski ile Yeninin Arasında” üst başlığı kullanılmıştır. I. Hayatı, II. Şiirleri, III. Mensur Eserleri Ve Dil olarak üç bölümde tetkik edilmiştir.

Tanpınar, iyi durumda bir esnaf ailesinin çocuğu olmasından itibaren Muallim Naci'nin hayatını yazarken Ahmet Midhat Efendi ile arasında benzerlikler kurmuştur. Naci de tıpkı

³⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.455-56.

³⁶⁰ Tanpınar, *a.g.e.* s. 471.

Ahmet Midhat gibi birtakım tesadüflerle karşısına çıkan insanların himaye ve eğitimleriyle kendisini geliştirir. Sonraları Muallim Naci, Ahmet Midhat'ın damadı ve gazetesi Tercüman'ın sahibi olacaktır zaten.

Tanpınar I. Hayatı bölümünde, genelde yaptığı gibi memuriyeti sebebi ile Naci Bey'in çıktığı bazı yolculukların şiirine nasıl tesir ettiğini araştırır. "Biraz sonra Halep ve Diyarbekir üzerinden Erzurum'a kadar uzanan ve Trabzon yolu ile biten bu dokuz aylık seyahat, Naci'ye 'Nusaybin'de Bir Vadi', 'Dicle' gibi şöhretinin başlangıcı şiirler ilham eder."³⁶¹ Bir başka örnek olarak, Naci Bey'in alkolizmin tesirinde bulunduğu günlerde şiirinde bolca 'ateş, yangın' gibi kelimeleri tercih ettiğine dikkat çekecektir.³⁶²

Küçük üst başlıktan da anlaşılacağı üzere Tanpınar, hep eski taraftarlığıyla bilinen ve bugün de öyle anılması devam edegelen Naci'nin aslında sanıldığı kadar koyu bir eski yanlısı olmadığını izaha çalışır. "Naci iyi okunursa onun mutlak eski taraftarlığının bir masal olduğu görülür. Hakikatte o, iyi ve güzel manalarında şark ile garbın arasında bir fark olabileceğine inanmıyor ve milliyetperverliği bir nevi gelenek fikriyle tefsir ediyordu."³⁶³ Namık Kemal'i okuduğunu ve hatta Naci'nin nesrinde Kemal'den etkiler bulunduğunu yazar. Ziya Paşa'yı da okuduğu açıktır ve Ahmet Midhat Efendi ise zaten Naci'nin yazı hocasıdır.³⁶⁴ Hatta Tercüman-ı Hakikat gazetesi vasıtasıyla Namık Kemal ve Recaizade Ekrem ile dostluk bile kurmuş olduğunun bilgisini vermiştir. Bu aktarımlardan maksadı, Naci'nin aslında sanıldığı kadar eski taraftarı olmadığını ifade etmektir. Şunları da ekler: "Naci'nin ilk şiirleri Namık Kemal ve arkadaşları tarafından çok iyi karşılanmış, hatta Recaizade birçok bakımlardan ilhamının benzediği bu yeni şairin bir gazelinin bile tahmis etmişti."³⁶⁵ Muallim Naci, ilk zamanlarında neredeyse çoğu Tanzimat yazarı ile aynı yenileşme heyecanı ve gayreti ile eserlerine başlar. Fakat sonradan yaşanan birkaç hadiseyle pozisyonu değişir.

Tanpınar, Naci Bey'in Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'ni 'eskinin ocağı' haline getirmesi hadisesini de anlatır. Kısaca dile getirecek olursak, Recaizade Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ta Abdülhak Hamid'e çok yer verip Muallim Naci'den birkaç örnek alması, Naci'yi kızdırmıştır. Ardından Recaizade Ekrem de, Tercüman Gazetesi'nde kendisinin *Zemzeme* kitabından söz edilmeyişine kızar. Karşılıklı alevlenen bu tartışma, Muallim Naci'nin gazetenin hemen her

³⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.595.

³⁶² Tanpınar, **a.g.e.** s. 596.

³⁶³ Tanpınar, **a.g.e.** s.599.

³⁶⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.394.

³⁶⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s. 597.

nüşhasında gazeller yazmasına ve gençleri gazel yazmaya teşvik etmesine sebep olur. Tanpınar, Naci'nin eski şiirleri yazarken "Mesud-i Harabatı" müstearını seçmesini, küçük bir alt başlık açarak verir. Tercüman-ı Hakikat'in eski taraftarlığına bunca soyunmasını Ahmet Midhat Efendi'nin kabul edemediğini ve nihayet gazeteyi damadı ve arkadaşlarına sert bir şekilde kapattığını nakleder.

Muallim Naci'nin şiirine eğildiği bölümde ise Tanpınar'ın öngörülebilir eleştirileriyle karşılaşırız.

*Naci'nin yeni tarzda yazdığı şiirler Tanzimat'tan beri peşinden koşulan sadeliğin ta kendisidir. Yazık ki sadelik şiirin vasıflarından bile değildir. Zaman zaman gösterdiği sağlam nazım kudretine rağmen, lügat itibariyle dili zannedildiğinden çok karışık olan Naci, muhayyile denen şeyden de hemen hemen mahrumdu.*³⁶⁶

Elbette Naci'nin şiiri, bağımsız bir şiir örneği olabilmekten ziyade edebiyat tarihimizdeki yeri sebebi ile önem taşımaktadır Tanpınar'ın gözünde. "Devrinde o kadar sevilen 'Kuzu' manzumesine gelince, bugün için tek kıymeti bize hangi yollardan geçtiğimizi yahut yolumuzu ne kadar uzattığımızı göstermesindedir."³⁶⁷ Aynı zamanda o kadar eskiyi savunması ile bilinen Naci'yi yine de eski şiiriyle değil, yeni tarzdaki şiiriyle daha başarılı bulur Tanpınar. "Bununla beraber bütün şöhretine rağmen Naci'nin gazelde, mesela Namık Kemal derecesinde kudretli şair olmadığını asıl tesirini yeni tarz eserleri ile yaptığını da ilave edelim."³⁶⁸

Dikkat çekilmesi yerinde olan bir başka nokta ise, Naci Bey'in edebiyat tarihinde bir devam ve etki zinciri kuracak olduğu yerdir. Muallim Naci ile Tevfik Fikret arasında bir etkileşim bulmakta, Fikret'i Naci'nin ardılı görmektedir.

Fikret ve bütün nesli, 1860-1870 arasında doğanlar, Naci'nin dilinden ve bilhassa nazım tekniğinden, aruzu kullanmakta ustalığından ders alırlar. Yukardan beri aruzun Türkçe'de nasıl en ehemmiyetli mesele olduğunu anlattık. İşte Naci, Şinasi'den sonra vezinle dil arasındaki münasebet üzerinde duran ilk adamdır. Kemal ve Hamid, aruz ile hece arasında -hatta Hamid veznin lüzumunda-mütereddit idiler. Naci ise aruzu tek alet olarak kabul ediyor, onu kullandığı Türkçe'nin bünyesine uydurmaktan başka çare olmadığını düşünüyor, garba yetişmek hevesinde o kadar değişen ve alt üst olan dile bir karar vermeye

³⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.598.

³⁶⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s.600.

³⁶⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s. 605.

*çalışıyordu. Tevfik Fikret, İsmail Safa, Nabizade Nazım gibi şairlerin nazmında gördüğümüz, olgunluk hatta ustalık doğrudan doğruya Naci'de başlar. Fikret'te Naci'yi adım adım takip eden hatta onu tamamlayan mısralar vardır.*³⁶⁹

III. Mensur Eser ve Dil başlığı altında, Muallim Naci'nin nesrine baktığı zaman, genel itibariyle Naci Bey'in gayretli eserlerini Tanzimat yenilikleri içerisinde kıymetli bulmaktadır. “Lügat-ı Naci”, “Mekteb-i Edep”, “İstılahat-ı Edebiyye”, “Mecmua-i Muallim” gibi nesir eserlerini sayıp takdir dolu sözler edecektir. “Naci hakikaten devrine nazaran Türkçe'yi bulan adamdır.”³⁷⁰ “Naci işte bu lügat ve grameri tamamlamaya çalışan adamdır. Tanzimat'ın her şeyden evvel öteden beri devam eden çok tabii eksiklikleri tamamlayan bir hamle olduğunu Naci'nin bu eserleri kadar gösteren şey azdır.”³⁷¹ Bitmemiş tercümesi, roman ve hikayesinden de bahseden Tanpınar, Naci Bey'i eski taraftarı değil, eski ile yeni arasında, arafta kalmış bir Tanzimat yazarı kabul ediyordu. “O sadece iki kutbun arasında kalmıştı. Bir taraftan Beşir Fuad'la başlayan realizm davasına katılıyor, öbür yandan Şeyh Vasfi Efendi ile müşterek eser neşrediyordu. Gerçekte ise Naci, Türkçede yeni yeni öğrenilmeye başlayan ve zevk alınan gramerin kahramanıydı.”³⁷² Bugün geleneksel olarak eski taraftarlığıyla zikredilen Muallim Naci adına, Tanpınar'ın görüşleri farklı bir yorum olarak gözden geçirilirse, fayda sağlanabilir.

2.3.9. Tevfik Fikret

Tevfik Fikret hakkında biri çok kısa olmak üzere iki yazısı yer alır Tanpınar'ın makalelerinde. Bu yazılardan daha hacimli olanı *Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Seçme Parçalar* adlı Tanpınar'ın 1937 yılında hazırladığı kitabın giriş yazısıdır. İkincisi ise Galatasaray Lisesi'ne Fikret'in büstünün konması için düzenlenen bir toplantıda Tanpınar'ın yaptığı konuşmadır. Fikret'ten seçmeler yapması ve böyle bir seçki kitabı hazırlaması onu ne kadar önemli bulduğunun da göstergesidir. Zaten Türk şiirinin geçirdiği merhalelerde Fikret'in yeri ona göre oldukça mühimdir. Hatta “Türk şiirinin Yahya Kemal'den evvel eriştiği, tek bir mükemmeliyet manzumesi vardır: O da Rübâb'ın ‘Ey Hâb’ (uyku) manzumesidir.”³⁷³ diyecek kadar Fikret şiirini, devam zincirinde sağlam bir halka kabul eder.

³⁶⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.604.

³⁷⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.607.

³⁷¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.607.

³⁷² Tanpınar, **a.g.e.** s. 599.

³⁷³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 278.

İyi biliyoruz ki Yahya Kemal, Tanpınar için halis şiirin başlangıcıdır ve her merhale ona doğru adım adım şiirin hazırlanışdır.

Fikret'in doğru bir zamanda, doğru bir istidatla, doğru adımlar atarak edebiyat tarihindeki yerini yaptığını düşünmektedir.

Daha evvel söyleyeyim ki, Fikret benim için bir şairden ziyade bir kahramandır. Sanatı eski bulunabilir. İhmal edilebilir, okunur, okunmaz, fakat talihin kendisine nasip ettiği büyük rolü unutulmaz. Fikret, bir devrin manevi tarihine kendi karakterinin mührünü basabilmek için en müsait şartları bulmuştur. Eserini vermeğe başladığı zaman, edebiyatımız adeta bomboştur. Kendisinden evvel yeniliği başaran neslin en kuvvetli şahsiyeti olan Namık Kemal ölmüş, yeri boş kalmış, Hamid'le Recaizade Ekrem asıl eserlerini vermişler, yapacaklarını yapmışlardı.³⁷⁴

Dikkat edilirse Tanpınar'ın eserlerinde iki 'kahraman'ı vardır: Birisi Namık Kemal, birisi Tevfik Fikret'tir. Her ikisi de geçiş devrinin ve modernleşmenin şartları gereği tamamen ermiş eserler veremeseler de ihtiyaç duyulan gelişme ve yenileşme açısından, gereken samimiyet ve çabayı yetenekleriyle birleştirerek göstermişlerdir. Kaderin onlara biçtiği rolü üstlenmiş ve bedeline razı olarak yaşamışlardır. Tanpınar'ın kahraman kelimesini seçmesindeki sebep, her iki şairi de böyle görmesindendir. Namık Kemal'in inandığı değerler uğruna sürgünleri ve birtakım cezaları taşımasından, Fikret'in çalışmadığı memuriyeti için ödenmek istenen maaşı reddetmesine varana değin kişisel ve ahlaki yaşam öykülerini hep takip etmiştir. Bu hayat ve eser arasındaki uyum, onun daima dikkatini çekmiş ve takdirini almıştır. Fikret'in meziyetlerini sıraladıktan sonra bunu şöyle dile getirir bir yerde: "Kısacası orta çapta bir küçük burjuva şairi iken, cemiyet için bir nevi ahlak ve medeniyet havarisi oldu. Bunu söylemekle Fikret'i küçültmüş olmuyorum; irade ve anlayışının zaferini kaydetmiş oluyorum."³⁷⁵

Şiirimize getirdiği yenilikleri, tesir aldığı yabancı edebiyatçıları, resimle ilişkisini, idealistliğini, kendini küçük hassasiyetlerle büyütebilmesini anlattıktan sonra, şiirini nerelerde başarısız bulduğunu da dile getirmiştir:

Bunlardan birincisi lisandaki müsavatsızlığıdır. O, üslûb-ı adî ile üslûb-ı âlîye adeta inanır gibi idi. Bazı manzumelerinde çok sade bir dil kullandığı halde bazılarında da inadına ağdalıdır. Bu, belki de Muallim Naci ile Recaizade Ekrem arasında zevkinin zaman zaman gidip gelişinden ileri gelir. Bu iki dilin, sık sık bir

³⁷⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.266.

³⁷⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.267.

*manzumede birbirlerine karıştığı görüldü. Unutmamalı ki, Fikret'in çok titiz bir sanat anlayışı vardı. Aruzu Türkçeye hiç yadırgatmadan kullandığı mısraları hepimizin ezberindedir. Bütün bunlara fikir itibariyle bir kısırlığı da ilave etmek lazım gelir. Rübab-ı Şikeste'de hakiki manasıyla bir tefekküre tesadüf etmek pek güçtür.*³⁷⁶

Düşünceler değiştikçe edebiyatı değiştirir, edebiyat değiştikçe düşünceleri değiştirir paradoksu arasında modernleşme yaşayan Türk edebiyatının en sembolik isimleri Namık Kemal ile Tevfik Fikret olmuştur. Bazen edebi verimleri ile çok başarılı bulunmayan yazarlar edebiyat teorisine katkı sunmuşlar (Recaizade Ekrem gibi), bazen bolca edebi eser verirken siyasi duruşlarıyla eleştirilmişler (Ahmet Mithat Efendi gibi), bazen de hem eser hem de görüşleriyle ilerletici olanlar çıkmıştır (Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi). Fakat Namık Kemal ve Tevfik Fikret'te daima eseri geçen bir şahsiyet bulmuştur Tanpınar. Biraz da bu sebeple Cumhuriyet yıllarının başlarına değin, yani değişim tamamlanana kadar, eser-hayat ve şahsiyet edebi sahada iç içe geçmiştir. Bu yalnızca Tanpınar'ın tercihi değil, edebiyat tarihinin şartlarının gerektirdiği bir seçim olmuştur. Tanpınar'ın "Fikret'in eserinde alınabilecek en güzel ders, onun ferdi bir melalden büyük bir insanlık ümidine doğru geçişidir. Eser, şahsiyetin macerası yanında elbette ki ikinci derecede kalır."³⁷⁷ demesi bu yüzdendir. Devirde eserlerdeki başarıdan ziyade, yazarlardaki çaba ön plana çıkmaktadır.

2.3.10. Halid Ziya Uşaklıgil

Halit Ziya ile ilgili Tanpınar'ın yazmış bulunduğu *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de yer alan iki adet yazı mevcuttur. İlki 1945'te Ülkü Dergisi'nde basılmış bir yazıdır. İkincisi ise Tanpınar'ın müsveddeleri arasında bulunup herhangi bir yerde basılmamış, ilk kez makale kitabında okura sunulmuştur. Bu kısa yazıda daha çok *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'nun konularına değinmiştir. Belki de bu müsveddeden sonradan faydalanacak, bütün bir yazı haline getirecekti. *Halid Ziya Uşaklıgil* ismini taşıyan 1945'teki yazı ise, çok uzun olmamakla beraber yazara ilişkin oldukça fazla tespit ve eleştiri içermektedir. Halit Ziya'yı, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi mukayesesıyla anlatarak edebiyat tarihi içindeki yerini belirlemeye çalışmıştır.

³⁷⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.270.

³⁷⁷ Tanpınar, *a.g.e.* s.275.

Tanpınar, “Bizde asıl romancılık Halit Ziya ile başlar.”³⁷⁸ dedikten hemen sonra Halid Ziya’ya basamak olduğunu düşündüğü Ahmet Mithat Efendi’ye sözü getirir.

*Onunla hemen aynı yıllarda işe başlayan Mithat Efendi’nin halk kütlesine okuma zevkini aşulamaktaki hizmeti inkâr edilemez. Fakat sanat eserinin ilk şartı olan şekilden daima mahrumdu. Eserlerinde birçok meselelere dokunmasına, hayatımızdaki ayrılıkları göstermesine hatta şöyle böyle sürükleyici bir vaka icat edebilmek kabiliyetine rağmen, yazdıklarına hiçbir hayat sıcaklığı geçiremedi. Bulduğu bazı yerli tipler, romancılık sanatına ancak Hüseyin Rahmi’nin elinde yeniden yuğrulduktan sonra mâl oldu.*³⁷⁹

Ahmet Midhat Efendi’nin yapıp ettiklerinden sonra ancak bir Halid Ziya Uşaklıgil’in romancılık zemini bulduğunu söylemek ister.

Daha sonra Tanzimat ile Servet-i Fünûn neslinin kıyaslamasını yapar. “Halid Ziya Uşaklıgil’in eseri, bütün Edebiyat-ı Cedide romanı ve hikâyesi gibi, gerçek mânası Namık Kemal mektebinden ve üslûbundan ayrılmak olan bu hareketin olgunluk merhalesini verir.”³⁸⁰ Buradan anlaşılacağı gibi Tanpınar, Servet-i Fünûn romancısı Halid Ziya’nın Batıcılık ve yenileşmeyle edebiyatımıza gelen roman türünü, sahici bir şekle soktuğunu, umulan çıtaya nihayet ulaşıldığını düşünmektedir. Fakat o günün şartlarında romanda katedilen mesafe, dönemin başarısıdır. Kendi zamanından baktığında ise manzarayı şöyle eleştirmek durumunda hisseder:

*Fakat bugün için ona bağlanmak güçtür. Çünkü aynı realizm iştiağı ile işe başlayan Namık Kemal nesli, eski edebiyatımızdan ayrılır ayrılmaz, nasıl bir itibarîlik çerçevesine düşmüşler, kendi kendilerini aldatmışlarsa, Namık Kemal’den ayrılanlar da gerek dilde gerek eserlerinin örgüsünde öylece yeni bir itibarîliğin esiri olmuşlardır. Uzun zaman alafranga sayılmalarının sebebi budur.*³⁸¹

Halit Ziya’nın iki büyük romanına değinen Tanpınar, *Mai ve Siyah* hakkında birçok başarıları kaydettikten sonra ufak bir eleştiri getirir.

³⁷⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 284.

³⁷⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s. 284.

³⁸⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s. 284.

³⁸¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.284.

Bence Mai ve Siyah, bize esaslı bir maceramızı verir. Kitaba bulunacak asıl kusur, bir ideal iştîyâkını çok dar bir çevrede ele alması ve yüzde kalmasıdır. Daha Namık Kemal zamanında bile garpçılık, Frenk tarzında kitap yazmak, gazete çıkarmak musiki dinlemek çok ayrı, çok ileri ve geniş görüliüyordu. ³⁸²

Alafranga kalmakla itibari bulduğu Halid Ziya'yı, Namık Kemal ve Ahmet Midhat Efendi basamaklarından alıp Yahya Kemal basamağına kadar değerlendirir. Mihenk taşı olarak hocası ve üstadı Yahya Kemal'i alması, sadece şiirde değil biteviye edebi görüşünde onu merkez kabul ettiğini gösterir.

Halit Ziya kendisini hayatın içinde idrak eden o pervasız yazarlardan değildir, büyük yol açıcılardan değildir. Mesela, Rus romanında olduğu gibi dolu dizgin hayata girmedi. Hatta bu hayatın sarasını duymadı bile, diyebiliriz. Bütün arkadaşları gibi, devrinin moda olan Fransız romanında kaldı. Memleketin fikir hayatı bu örnekleri atlayıp geçmek imkanını verecek halde değildi. Yahya Kemal'e kadar edebiyatımızın garpla münasebeti bir nevi gümrük kaçakçılığı şeklinde olmuştur. Garbı, taklitten öteye geçen bir dikkatle anlamayı bize o öğretti. ³⁸³

Hatırlanırsa Tanpınar, Tevfik Fikret'in şiirini fevkalade bulmamakla birlikte, onu en doğru zamanda gelmekle ve şiirde doğru adımları atmakla takdir ediyordu. Fikret'i medeniyet havarisine benzetmekteydi. Yahya Kemal'i bu kadar beğenmesi ve üstat kabul etmesinin sebebi ise, onun hem doğru zamanda gelmiş olması hem de şiiri büyük bir kabiliyetle yazabilmesidir. Çünkü Fikretlerin oluşturduğu şiir dilinde Batıcılık etkisiyle dil, Servet-i Fünûn lügatı kadarıyla kendi içerisinde bir sınır çizmiş idi, tam olarak Türkçe'nin sesi olamıyordu. Nesirde ise Halid Ziya en büyük romancılardan olmasına karşın devrin ve siyasi ortamın şartları gereği fikir hayatının kısıtlamaları altında genişleyemiyor, Fransız romancılığını tekrarladığı küçük bir zümrenin edebiyatını yapıyordu. Ta ki Yahya Kemal, Abdülhak Hamid'in ve Namık Kemal'in tecrübesinden farklı olarak Avrupa'yı özümseyip, fikirde ve estetikte modernleşip, Türkçe'de hakiki şiirler yazana değin edebiyatımızın hali tam mânâsıyla değişmemiş vaziyetteydi. Tanpınar "Nitekim sokakta, evde konuşulan dili, asıl Türkçe'yi de edebiyatımıza o [Yahya Kemal] getirdi. Hatta yüz yıla yakın münasebette bulunduğumuz Fransız kültürünün asıl

³⁸² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 285.

³⁸³ Tanpınar, **a.g.e.** s. 286.

değerlerini bize tanıtan gene odur.”³⁸⁴ diyerek Yahya Kemal’i aldığı merkezi, bu cümlelerle tarif eder. Böylelikle açıkça biliriz ki Tanpınar’ın edebi dünyasını meydana getiren bir modernite anlayışı varsa bu yine Yahya Kemal’in edebiyatımızda açtığı nesille ve yetenek sahasıyla başlar. “Nerede bir edebiyatın başladığını görsek, orada sokağın yazı masası ile birleştiğini görürüz. Malherbe sokağı dinledi, Dickens sokağı edebiyata soktu.”³⁸⁵ fikrinde olan Tanpınar, bu sebeple Halid Ziya’nın kapalı ve üst bir sanat çevresinde yaşamasını tenkit etmiştir. Fakat bu eleştirisinde zaman unsurunu elden bırakmamakta, şahsi bir eleştiriden sosyal bir eleştiriye yönelmektedir.

*Bu sihirli anahtar hiçbir zaman Halit Ziya’nın eline geçmedi. Fakat bu, ne kendisinin ne de neslinin kabahatidir; bu, bir tarihi zaruretti. Garp kültürüne çok eski, çok kuvvetli bir gelenekle yüklü olarak girmiştik. Bu yüzden kolay adaptasyonlarla işe başladık. Birdenbire bütün bu bağları kırarak denize atılmak için başka türlü bir atlet lazımdı.*³⁸⁶

Halit Ziya için son derece itidalli yorumlar yaptığını gördüğümüz Tanpınar, eleştirdiği noktaların da izahını yaparak Halit Ziya’nın edebiyat tarihi içerisindeki yerini mukayeseli şekilde vermeye özen gösterir. Bu karşılaştırmalı bakışı, zaten onun tüm makale ve edebiyat tarihindeki metodudur. Aynı yazıda arka arkaya “Halit Ziya, Türk romanının başındadır. Bu geleneğin memlekette kazanacağı her zaferde onun bir payı olacaktır.”³⁸⁷ demesiyle “Halit Ziya devrini aşamadı, fakat onu kendisine kabul ettirdiği çevreler içinde yaptı ve yaydı.”³⁸⁸ diye bir başka yorumda bulunması arasındaki münasebet, onun hep edebi ve tarihi gelişimi takip etme gayretinden gelmektedir. Halit Ziya’yı diğer yazarlarla da mukayese etmemiş olsa ve onu tek başına yaptıklarıyla görececek olsa, anlayamazdı. Bu bakımdan kıyasladığı zamanlarda Tanpınar’ın eleştirileri daha anlaşılır olmaktadır.

Netice itibarıyla Halid Ziya’yı bazı kusurlarıyla birlikte son derece önemli bulmakta, onun devam zincirinde sağlam ve geniş bir halka olduğunu düşünmektedir.

Halit Ziya bize kalbimizin yolunu açmadı. Fakat etrafımızdakileri görmenin yolunu gösterdi. Dışarı alemle gerektiği gibi, ilk karşılaşmamız onun yüzündendir.

³⁸⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.286.

³⁸⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.286.

³⁸⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.286.

³⁸⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s. 287.

³⁸⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.287.

Şimdi bu bize küçük bir iş görünür. Fakat işe başladığı devirde belki en ehemmiyetli şeydi. Çünkü mücerretler aleminden gerçek duyulara geçmek demektir. Onunla eşyayı, etrafımızı gördük. Sonra unutmayalım ki Halit Ziya yaratılıştan romancı idi. Vak'a icadı, şahsî yaratma gibi bu sanatın ilk plandaki vasıflarına sahipti. Onu anlamak için Türk romanını sıra ile okumalıdır. Kendinden önce derli toplu bir konuşmanın bile bulunmadığı denemelerden sonra, birdenbire onun sağlam yapıtlı romanlarına gelince onun nasıl bir konak olduğu görülür. ³⁸⁹

2.3.11. Ahmet Haşim

Ahmet Haşim hakkında, *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de farklı dergilerde çıkmış hepsi de 1933 tarihli üç adet yazı yer almaktadır. İlki "Frankfurt Seyahatnamesi" ismini taşır ve kısa olarak bu eserin nasıl yazıldığına değinir. İkincisi "Ahmet Haşim'e Dair" adında ve daha geniş kapsamlı değerlendirme ve birtakım eleştiriler içeren bir yazıdır. Üçüncüsü ise "Ahmet Haşim'e Ait Hatıralar" isminde, belki de Türk edebiyatının yazılmış en leziz hatıra yazılarından birisidir. Ahmet Haşim'e dost olan Tanpınar'ın gözünden tasvirli, anılarla dolu, sıcacık bir üslupla kaleme alınmış bir örnektir. Bu bakımdan eleştiri ve değerlendirme içeriği yoktur. Üç yazının da ortaklığı, Tanpınar'ın Haşim'e duyduğu saygı ve sevgiyi oldukça gösteren bir biçimde yazılmış olmalarıdır. Eleştiri içeren yerler daha ziyade Haşim'i anlamayan ve onu tenkit eden zümrelere yöneltilmiştir.

Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'in muarız ilişkilerine rağmen Haşim'in şiirini ve şiir görüşlerini beğenen Tanpınar, Haşim'i takdir etmeyi hayatının hiçbir döneminde bırakmamıştır. Çünkü Tanpınar'ın kendisinin yaptığı şiir tanımına, Haşim'in şiiri kolaylıkla uyar. Bu şiir birlikteliği, Tanpınar'ın Haşim'i değil, Haşim'i eleştirenlere muhalefet ettiği bir tablo çıkarır karşımıza. İki tür şairden bahseden Tanpınar, ilhamlı şairleri Valery'nin sözüne istinaden üstü kapalı eleştirirken, çalışma/cehd şairlerini üstü kapalı yüceltir. Kendisi de, Ahmet Haşim de ve zaten Yahya Kemal de çalışma/cehd şairlerindendir.

İki türlü şair vardır. Birisi umumun -bizdeki münevverler bu umuma dahildir- kabule mütemail olduğu mânâda 'ilhamlı' şairdir. Günlerin ve anların getirdiklerini kendisine has bir teknikle ören adam. Paul Valery'nin haklı olarak telgraf ahizesine benzettiği bu cins şairlerin sanat karşısındaki vaziyetini izah eden birtakım kelimeler vardır ki, ekseriya eserlerindeki tenakuzun mazeretini de teşkil

³⁸⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 287.

eder. (...) İkinci kısım şairler ise bunun tam zıttıdır. Eserlerine tesadüfün hiçbir müdahalesini kabul etmezler, şiiri hariçten gelen bir itişin zaruri neticesi olarak değil, zekanın iradi bir gayreti olarak anlarlar. Ahmet Haşim bu cinstendi. Kendi iradesi, kendi zihni cehdiyle yapmış olduğu bir dünyayı, kendi nizamıyla terennüm etti.³⁹⁰

Haşim'in nesirlerine olan hayranlığını da sıkça dile getirmiştir. Fakat nesri ne kadar güzel olursa olsun, onu şiirinin önüne alanlara itiraz eder. Tanpınar'ın edebiyat görüşünde şiirin en üstün edebi verim olduğu bilindiğinden, Haşim'in nasirliğini, şairliğine üstün tutanlar eleştiri oklarına yakalanmaktan kurtulamazlar.

Fakat asıl kıymetleri bu güzelliklerinden değil -çünkü nesir, şiir gibi sadece güzeli istihdaf etmez- bize, Haşim'in şiirlerinde en çok birer köşesini gösterdiği dünyayı izaha yaramalarından gelir. Bazıları onun nesirlerini şiirlerine tercih ediyorlar. Bu yaprağı meyveye tercih etmeğe çok benzeyen bir zevk hatasıdır ki, tashihe bile değmez.³⁹¹

Yaprağı, meyveye tercih etme kıyası ile Tanpınar yine, şiirin estetik duyurma kapasitesinin bulunduğu yerde, düzyazıyı yüceltmek teşebbüsünü düzeltilmeye bile değmeyecek bir hata olarak niteler. Şiir onun için biriciktir. Şiirlerimde anlatmadıklarımı nesirlerimde anlattım, demesi bu üstünlüğe ispattır.

Bilindiği üzere Ahmet Haşim'in, en çok devrinde yeni çıktığı zaman eleştirilen tarafı, şiirinin kapalılığı ve anlaşılmazlığı olmuştur. Tanpınar'ın burada Haşim'i değil, yine Haşim eleştirenlerini tenkit ettiğini görürüz. Çünkü şiirinin kapalı ve anlaşılmaz olduğunu asla düşünmemektedir.

Ahmet Haşim rüyalarını, daha doğrusu bu rüyaları kendisinde başlatan eşya dekoru anlatan adamdı. Piyale mukaddimesinde o kadar ısrar ettiği telkin kelimesi de bu mânâda anlaşılmalıdır. Şairin kendisinde şiir haletini uyandıran tabiat parçası veya eşya ile kari başbaşa bırakması "işte zarf bu, içini sen istediğin gibi doldur; benimkinin aynı olmasa bile benzeyen şeyleri duyacaksın!" demesi! Böyle bir şiire anlaşılmaz denemez. Zaten anlaşılmayan şiir yoktur.³⁹²

³⁹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.295.

³⁹¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.297.

³⁹² Tanpınar, **a.g.e.**, s.298.

1933 yılında kaleme alınan bu yazıda Tanpınar, Haşim'in yeni tarzda bir şiir ortaya koyarken ne kadar muhalefete uğradığını da ifade eder. Durumun kritiğini yaparken şiirin nasıl alımlandığını, yeni şiir deneme ve anlayışlarına toplumun çok açık olamadığını da söyleyerek şiir ve toplum hakkında genel tenkitlerde bulunur.

Bir zamanlar onun şiirlerini vuzuhsuzlukla, ibhamla itham ettiler; bizzat kendisi de benimsemiş olduğu estetiğin icabı olarak bunda ısrar etti. Hakikatte ne o istediği kadar müphem şiirler yazabildi ne de muarızları, bu yeni tarzda kendilerini şaşırtan tarafın ne olduğunu bulabildiler. Onun şiirleri sözle sükûnun birleştiği müntehada yapılmış birer tecrübe idi. Eğer onlar bu yeni şiirde, öteden beri alışmış oldukları şeyleri arayacakları yerde, sadece bir 'rüya'nın kendi fevkattabii renklerini muhafaza edebilmek şartıyla başka nasıl anlaşılabilirliğini düşünmüş olsalardı, gaflerinde bu kadar ısrar etmezlerdi.³⁹³

Bu yazılara ek olarak Tanpınar'ın *Yahya Kemal* kitabında, Ahmet Haşim'in adını birkaç kıyas noktasında zikrettiğini belirtelim. Çünkü Ahmet Haşim de, Yahya Kemal de *Dergâh Dergisi*'ni çıkaran önemli, iki çağdaş şairdir. Tanpınar, hocası Yahya Kemal'e bütünüyle hayran olmakla beraber Haşim'in şiirini de oldukça değerli buluyordu. İki söz konusu olduğu vakit, şöyle bir mukayese yaptığını görürüz:

Fantezileriyle, hicve düşkünlükleri, gülüncü derhal yakalamaları ve hakiki güzel karşısındaki davranışlarıyla birbirlerine çok benzemelerine rağmen aralarında büyük fark vardı. Yahya Kemal'de her şey ciddiye ve esaslıya doğru giderdi. Haşim ise daima avant-garde kalmayı isterdi. Biri sürüklemenin, alıp götürmenin, öbürü şaşırtmanın peşindeydi. Yahya Kemal vasıtalarına sahip insanlardandı. Vezne hakimdi, bütün müzikalitesiyle kendisinde hemen hemen konuşulan lisandan farksız bir şiir dili bulmuştu. Haşim'de ise daima noksan, daima kekeleyen bir taraf vardı. Haşim primitifti, Yahya Kemal klasiğin peşinde ve onun azametli tecrübeleriyle zengindi. Her ikisinin de, darılmadan önce birbirlerini beğendiklerini bilirim.³⁹⁴

Her şeye karşın bu iki büyük şair arasında, şiire hâkim olma bakımından bir sıralama yapar ve şiirde Yahya Kemal yine başı çeker.

³⁹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.298.

³⁹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s.37.

2.3.12. Ali Suavi

Suavi hakkında pek az söyleyen Tanpınar'ın, az söylediği için de onu edebiyat tarihinde mühim bir yere koymadığını tahmin etmek gerekir. Onun şiir dilini, tarih seyrinde Türkçe'ye katkı yapanlardan kabul etmemektedir.

“Buna mutlak bir şekilde sanat hissinden mahrum olmayı da ilave edebiliriz. Suavi kurudur. Eserlerinde Türkçe on mısraa tesadüf edilmez. Kendisinin söylediği bir iki mısra da hakikaten zevksiz şeylerdir. Kalabalığa tek başına hitap ettiği zaman belki daha rahat olurdu. Fakat yalı konak sahibi, devlet düşkününü olsa bile muayyen bir hayat seviyesini bir zaman yaşamış, o tepelerden etrafa bakan, latifeci, velveleli, rahat insanların arasında kendini kaybediyordu.”³⁹⁵

Aynı zamanda, Suavi'yi konuşmak için edebiyat sahasını değil belki siyaset alanını daha uygun görmektedir. Az olan eleştirileri, bu bakımdan sert ve açıktır.

“Bütün bunlara, çok bariz bir yığın zaafını da ilave edebiliriz. Suavi daima ön safta bulunmak isteyen adamdır. Hatta ön safta bulunabilmek için müşterek cepheyi yıkabilir. Garip bir narsisizm'le kendisine hayrandır. Övünmeyi daima sever, lüzum görürse yalandan da çekinmez. Hayatında daima bir şantaj tarafı vardır. Suavi eseriyle değil, karakteriyle izah edilmesi lazım gelen adamdır.”³⁹⁶

2.3.13. Diğer Şahıslar

“Son Yirmi Beş Senenin Mısraları I,II,III,IV,V”³⁹⁷ adlı yazı dizisi, Tan Gazetesi'nde beş ayrı bağımsız parça olarak basılmıştır. Bu makalelerde adeta şiirin lezzetine önce kendi varan Tanpınar, bu zevk arayışını ve duyuşunu okuruna da tattırmak ister. İsimden isme, şairden şaire geçişler yaptığı, mısralar örneklediği anlarda amacı güzel şiirin ne olduğunu yakalamak ve göstermektir denilebilir. Böylelikle olumlu eleştiri yaparak güzel olanı diğerlerinden ayırmayı seçtiği söylenebilir. Yazılarda Yahya Kemal'den, Salih Zeki Aktay'a, oradan Faruk Nafiz Çamlıbel'e ve Kemalettin Kamu'ya uzandığı görülür. Sadece bu isimlerle kalmaz, Fuzulî

³⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.234.

³⁹⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.235.

³⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.393-410

ve Nef'î mısralarıyla da mukayeseler yapar. Kısa kısa dize örnekleriyle dolu olan yazılar şairden şaire geçerken küçük ve etkili değinilerde bulunulur. Ahmet Kutsi Tecer'den Necip Fazıl'a, Tevfik Fikret'ten Yahya Kemal'e, Mehmet Akif'ten, Emin Bülent ve Ahmet Haşim'e varana kadar birçok şairin ismi ve şiirinden misaller Tanpınar'ın merceğine girmiş olur.

Abdülhak Şinasi Hisar'ı *Fahim Bey ve Biz* ile *Boğaziçi Mehtapları* kitaplarıyla andığı iki makalede görürüz. Farklı gazetelerde iki yıl ara ile çıkan yazılarda Hisar'ı son derece olumlu, zevk ve üslup sahibi, gelenek ve kültüre hâkim bir yazar olarak takdir ettiğine şahit oluruz.³⁹⁸

Nurullah Ataç'ın Tanpınar'ın dostu olduğunu kendi açık ifadelerinden anlıyoruz. Dostu için Cumhuriyet Gazetesi'nde farklı yıllarda iki yazı kaleme almıştır. Tiyatro tenkidini başlatan, iyi şiirden anlayan, eski şiirin güzelliğini ortaya çıkaran, Balzac, Flaubert ve Laclos'tan güzel Türkçe çeviriler yapan Ataç'ı müthiş samimi ve faydalı bir adam olarak görmektedir. Diğer yazı ölümünün ardından yazılmıştır ve o da dostu Nurullah Ataç'ı en derin duygularla anmak, gerçek eleştirilerle bu dostluğu pekiştirmek görevini üstlenir. Belki de Türkçe'deki en başarılı, en leziz olumlu eleştiri yazılarından birisi sayılabilir "Nurullah Ataç İçin" yazısı.³⁹⁹

Halide Edip Adıvar'ı ve Peyami Safa'yı, Türk romancılığımızın durumu içerisinde hayli sahici ve başarılı bulmakla anacak, onları takdir ettiği görülecektir.⁴⁰⁰

Şükûfe Nihal Hanım, şiirlerini takdirle karşıladığı, pek beğendiği isimlerden birisi olur. Onu beğenmesindeki sebebi şu cümleden iyi anlıyoruz: "Bakınız Şükûfe Nihal Hanım, asırdan asra bir altın zincir gibi uzanan bu ananeyi nasıl bir halka ile zenginleştiriyor"⁴⁰¹ "Küçük Bir Şiir Kitabı" adını taşıyan kısa yazısında şiirinden beğendiği bir örneği vererek onu kritik etmiş ve neticede olumlu eleştirilerle anmıştır.

Arif Nihat Asya'yı, *Yastığının Rüyası* kitabı ile kısa bir yazıda anmış ve eskiyi geveleyen şiirden sıkılanlara ümit verici bir kitap müjdesi gibi sunmuştur.⁴⁰²

Fahri Belek ismine ise *Kervan Kıran* kitabı vesilesi ile yer açmış, acemiliklerini de söze alarak hakkında genel itibariyle olumlu eleştiriler yapmıştır.⁴⁰³

³⁹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.427-432

³⁹⁹ Tanpınar, **a.g.e.** s.437

⁴⁰⁰ Tanpınar, **a.g.e.** s.371- 376

⁴⁰¹ Tanpınar, **a.g.e.** s.374

⁴⁰² Tanpınar, **a.g.e.** s.388

⁴⁰³ Tanpınar, **a.g.e.** s.391

Rıfkı Melül Meriç ismine ise yazdığı *Türk Tezyini Sanatları* kitabı vesilesiyle rastlıyoruz Tanpınar'da. Bu yöndeki çalışmalarıyla onu takdirle anıp desteklemiştir.⁴⁰⁴

Bir diğer isim olarak anıldığını gördüğümüz İbnülemin Mahmut Kemal'e ilişkin makalelerde iki adet yazı yer almaktadır. Tüm mizaç farklılıklarına rağmen çalışkanlığı ile Tanpınar'ın ilgisini çeken bu eski zaman adamı, Babıali'den kalma anılarıyla ve önemli eserleriyle zikredilmiştir. Orijinal vesikalara meraklı, titiz ve evrak biriktiren, eski devrin terbiyesine mensup Kemal için Tanpınar, Türk portrecisi tanımını yapmıştır.⁴⁰⁵

Milli Mücadele'de Erzurum kitabıyla Cevat Dursunoğlu'nu, *Köşebaşı* tiyatrosu ile Ahmet Kutsi Tecer'i, *Bir Kadının Jurnalından* isimli kitapla Yunus Kazım Koni'yi de makalelerinde anmış olduğunu bilmekteyiz.⁴⁰⁶

İsmail Habip Sevük, Reşat Nuri Güntekin ve Cahit Sıtkı Tarancı ise Tanpınar'ın dostları olarak haklarında samimi ve duygu dolu yazılar yazdığı üç ismi teşkil eder.⁴⁰⁷ Üçünün de ölümleri ardından anma yazıları kaleme aldığı söylenebilir. Bu makaleler olumlu eleştiri dışına hiç çıkmayan, şefkatli tonda süren edebi değerlendirmelerdir.⁴⁰⁸

2.4. Diğer Yazıları

2.4.1. Sanat, Şehir ve Medeniyet

Tanpınar'ın edebiyata bakışı, aslında bütün sanata bakışının bir parçasıdır. Çünkü o, değişerek devam etmeye yönelik taşıdığı inancını, sanatın hayatla buluşmasında görmek ister. Taklit, eğreti veya estetiksiz işlerden memnun olmadığı gibi eleştirilerinde sık sık sanatsal iyileşmeye dair önerilerde bulunduğu görülür. “Müzelerimizin haftanın hiç olmazsa bir veya iki gününde kapılarını halka bedava olarak açmak suretiyle bu mahzuru önlemesi lazımdır. Avrupa müzelerinin hemen hepsinin halk günleri vardır.”⁴⁰⁹ Avrupa'yı gördüğü 1954 yılından sonra ise ülkemiz sanat ortamı ile Avrupa sanat ortamını sıkça kıyaslamıştır.

Tanzimattan beri her sene dışarıdan on tablo satın alsaydık, şimdi bin yüz tabloluğ, küçük, fakat memleket zevkini besleyecek bir modern galerimiz bulunurdu. Bunu Cumhuriyet devrinde yapsaydık bu müze iki yüz elli- üç yüz tabloluğ bir müze

⁴⁰⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.313

⁴⁰⁵ Tanpınar, **a.g.e.** s.416- 423

⁴⁰⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.442-446-448

⁴⁰⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.453, s.457, s.462

⁴⁰⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.452- 457-462.

⁴⁰⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s.386.

*olurdu. Hiç olmazsa modern sanatın yürüyüşünü takip edebilirdik. (...) Hakikat şu ki Güzel Sanatlar Akademisi kurduk, mütehassıs getirdik, Konservatuar kurduk, Devlet Tiyatrosu açtık; fakat bir güzel sanatlar politikasını kuramadık. Bari bundan sonra bu işi yapalım.*⁴¹⁰

İster ki Türkiye de sanatta -ve dolayısıyla edebiyatta- modern seviyeyi algılayabilsin ve sahici bir sanat ortamını kurabilsin. Bu eleştirileri yaptığı yıl 1951'dir.

Yaşadığım Gibi ve *Hep Aynı Boşluk* isimli kitaplarında sanat, resim, sinema veya mimari üzerine olan tüm yazılarında aslında eleştiri noktaları benzerdir. Görsel sanatlara ilginin çoğaltılması adına müzeler ve galeriler hakkında çok söz almıştır. Müzelerimizin sayısının çoğaltılması, Avrupa'dan orijinal eser satın alınması, mümkün olmazsa röprodüksiyonlarının edinilmesi için birçok kez fikir beyanında bulunmuştur. Sanat bakımından ülkenin halinden memnun görünmeyip eleştirilerini sıralamakla birlikte daima ümitli bir bakışı ve üslubu olduğunu vurgulamak yerinde olur. "Bir zamanlar rengin neşesini en mükemmel surette tatmış bir millet olduğumuz halde bugün maalesef bunu unutmuş görünüyoruz. Yakın mazinin ihmal ve ızdıraplarından gelen bu kaybı iyi tasarlanmış bir iki hamle ile telafi etmek daima mümkündür."⁴¹¹ Aynı zamanda yeni nesillerin görsel sanat terbiyesinden geçebilmesi adına müze giriş ücretlerinin düşürülmesi önerisinde dahi bulunduğu görülecektir. Garpta olduğu gibi belki haftanın belli günlerinde ücretsiz girişlerin sağlanması da önerileri arasındadır.

Eleştirileri genellikle satırlar arasına yayılmış ülkenin sanat gelişimi hakkında duyduğu geç kalmışlıkla ilintilidir. Cümlelerine daima 'bizde' kıyası ile başladığı fark edilir. Gençlerin Avrupa'da sanatkârlar yanında yetişmesi, Garp ile temas kurması gerektiğini yazarken, bizde bu fırsatın yaratılmadığından yakınır. Resim zevkini yapacak ve yayacak sanatçıların yetişmemesi zaten geç kalınmış bulunan bu mecrayı daha da köreltecektir ona göre.

Bazen de sanat hususunda tenkidin olmaması durumunu eleştirdiği görülür. Zühdü Müridoğlu'nun Barbaros'un heykelini yapması ve bunun İstanbul'a dikilmesi hadisesinde, heykeltıraş olarak Müridoğlu'nun isminin anılmaması yakındığı bir konu olur. Hatta sanat meselelerine sadece olumsuz bakılması yüzünden şu cümleleri yazacaktır:

Bizde sanat hayatının garip bir cilvesi vardır. Sanat ve sanatkârdan, çok defa yokluğunu söylemek, kendimizi bildiğimiz veya bilmediğimiz, sadece hatırladığımız veya işittiğimiz başka diyarlar namına kötölemek için söz açarız. Denebilir ki tenkid

⁴¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s.32.

⁴¹¹ Tanpınar, *a.g.e.* s.395

*bizde sanatı bir çırpıda ilga gibi kendisine en az yakışan, hatta bizzat kendisine hayat hakkı bile vermeyen bir vazifenin peşindedir. Bunun dışında sanat üzerinde konuşma çok defa sanatkârın ve sanatın hudutlarını aşan bir laf yığını olur.*⁴¹²

Yine Ankara’da açılan yedinci devlet sergisi hakkındaki memnuniyetini dile getirirken serginin yeterince duyurulmamasını da eleştirmiştir. “Yazık ki tenkidin yokluğu yüzünden bu başarıdan büyük kitle habersiz kaldı. Tenkidin yokluğu, aydınlarımızın resmimizin seviyesine henüz erişmemesi, yani sanatın hayatımızda henüz hakkı olan yeri almamış olması demektir.”⁴¹³ Böyle düşünmesine rağmen millette haksızlık etmek istemeyen de Tanpınar’dır ki sanat hakkındaki yazıları daima ümitlerle kapanacaktır. “Bu memleketin ne parlak, ne velut, ne yaratıcı istidatlara gebe oluşunu, bu sergi yarım saatte insan öğretebilir.”⁴¹⁴

Tanpınar’ın şehircilik, mimari anlayışına da yazmış olduğu pek çok yazının toplamından ulaşmak mümkündür. Sahip olduğu devamlılığa dayanan estetik görüşü, mimari bahsinde de değişiklik göstermez. “Konya’ya Umumi Bir Bakış” adlı yazısında sarfettiği şu sözler onun medeniyet ve şehircilik anlayışının özeti gibidir:

*Bu devrin Anadolu Türk abidelerinde garip bir hal vardır. Yani başlarına daha büyük, daha muhteşem, daha zengin, yüzlercesini yapmak mümkündür, fakat daha yerlisini asla! Denebilir ki onlar, bozkırdan tecrit edilmiş yüksek bir manadır. İçimizde, ufukla, toprakla, türküyü, masalla beraber yürürler. Bir dilde ilk yetişen şairler gibi bu abidelerin mimarları da ırkın en saf rüyasını bulmuşlardır.*⁴¹⁵

“Ev ve şehir insanoğlunun en belli başlı terbiyecileridir. Bu itibarla hakiki mimar, bütün bir cemiyetin hayatını tanzim eder, denilebilir.”⁴¹⁶ sözleriyle mimarı sanatçıdan ayırmadığı anlaşılır. Şehri inşa eden unsurlarla, edebiyatı yaratan unsurların arasında hiçbir fark görmediği açıktır. Şiirde yahut metinde nasıl eski yapıtlar, gelenek ve kendilik önemliyse, mimaride de kendini ifade eden zamanın formu ve ruhu o derece önemlidir. Fakat bu, yenilerde eskiyi sürekli taklit anlamına gelmez onun için. Zevki ve estetiği taklitten değil, yenileyerek sürdürmekten yanadır.

⁴¹² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s.396

⁴¹³ Tanpınar, **a.g.e.** s.402

⁴¹⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s.411

⁴¹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, s.242

⁴¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s.399

Bilhassa sanatkârlarımızın yaptıkları binalar da gösteriyor ki biz henüz, mimaride düz hatların sade ve temiz cephenin güzelliğini tanımaktan çok uzağız. İçimizde hala mimari güzelliği kubbede, kulakta, yaldızlı kapıda, eski cumba agrandismanı balkonda arayanlar, Ankara taşının nefasetini Kütahya çinisinin artıracığına kani olanlar var. Ve bu zevk delaleti eski hatalarını tashihe çalışmaktan sarfinazar, hala şehrin şurasında burasında abideler yükselmekte devam ediyor.⁴¹⁷

Nitekim birçok şehir yazısında eleştiri konuları bu noktada toplanmıştır. Taklitle sanatın ilerlemeyeceğini, ancak eski sanattan beslenerek bugünün ihtiyaçlarına göre yeni zevkler yaratılabileceğini vurgular Tanpınar.

Eleştirilerinin yönü sadece bizim toplumumuz olmamıştır. Kimi zaman Batı’yla bizi kıyas ettiği yerlerde Batı’yı tenkit ettiği de görülebilir. “Üç Devir ve Bir Bina” isimli yazısında Fransız İhtilali döneminde Bastille’in halk tarafından yakılması hadisesine mukabil Abdülhamid döneminde ceza ve işkence için kullanılan Bekirağa Bölüğü’nün mektebe dönüştürülmesini örnekler. “Türk inkılabı nizamın çocuğudur. Onun için binaları ve şehirleri yıkmadı, kafaların çemberini kırdı. Ve en yıkıcı olduğu devirde bile yapıcı oldu.”⁴¹⁸ Bekirağa Bölüğü’nün kötü anılarına rağmen kapatılmadan mektebe dönüştürülmesini son derece takdir ettiği açıktır. Yıkıcılıktan ziyade yapıcılığa, devama, sürekliliğe, dönüştürmeye olan arzusuyla Tanpınar’ı bir kere daha aynı zaviyede buluruz. Tanpınar bir bütündür ve onun en büyük önemi bu tutarlı, bütüncül, kapsayıcı ve eklektik estetik anlayışından gelir.

3. BATI EDEBİYATI

Cumhuriyet devri edebiyat muhitinde Batı’yı algılama ve özümsemede en sahil isimlerden birisi Tanpınar olmuştur. Şiirinde Charles Baudelaire, Paul Valery ve Stephane Mallarme’ye, romanlarında ise Marcel Proust ve Aldoux Huxley’e yönelik hayranlığını ifade etmekten kaçınmamıştır. Düşünce yazıları ve metoda ilişkin metinlerinde ise Gustave Lanson, Hppolyte Taine, Ferdinand Brunetiere, Albert Thibaudet, Eduard Wechssler ve Julius Petersen isimleri, kendisine yöntemde dayanak olurlar. Zikredilen Batılı kuramcılarla ilişkisi, bu çalışmanın 1.2.2. *Edebiyat Tarihçiliğinde Yöntem ve Kaynaklar* bölümünde tespit edilmiştir.

⁴¹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, s.238

⁴¹⁸ Tanpınar, **a.g.e.** s.217.

Kurmaca eserleri ve düşünce yazıları dışında kalan mektup ve günlüklerinde de Tanpınar'ın Batı'ya ne denli düşkün olduğu izlenebilir.

Mektup ve günlükler sahici birer vesika olmakla beraber yazarı anlayabilmemizin önemli ipuçlarını da sunar. Tanpınar Avrupa'ya ilk defa 1954 senesinde, hayatının geç bir döneminde çıkmış olmasına rağmen önceki yıllarda bu seyahat için büyük uğraşlar verir. Hayalini kurduğu, maddi destek bulmak için dostlarına sıkça yazdığı ve neredeyse hocalık görevinden sıyrılıp şairlik/yazarlık gömleğini giymek için fırsat bildiği o erişilmez Avrupa seyahati, günlük yaşamının odak konularından biridir. Ahmet Kutsi Tecer'e yolladığı bir mektubunda, ondan bu seyahate çıkmak için para bulmasını rica ettikten sonra "Ne olur beni geniş insanlıkla bir temas haline getirin."⁴¹⁹ diyecektir. Batı, bu ölçüde görmeyi arzu ettiği, ömrünce sırrını aradığı 'insan'a biraz daha yaklaşıcağını umduğu geniş insanlığın toprağıdır. Fakat oralara henüz gitmeden evvel de Batı dünyasını yayınlardan takip ettiğini, Batılı romancıları okuduğunu, Batı müzik ve sanatına gerçek bir ilgi duyduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu bekleyen iştah sonunda Almanya'da orkestralar dinlemiş, Londra'da sergiler gezmiş, Avusturya'da şatolar ziyaret etmiş, Paris'te ıslıl vitrinlerden antika eşyalar ve kitaplar seçmiştir. Avrupa'da olmaktan duyduğu heyecan, mektup ve günlüklerinde coşkunca dile gelmiştir.

Gezdiğim en güzeli demeyeceğim, en güzellerinden biri de Jacquemart müzesindeki Nadar, Constantin Guys ve terzi Worth sergisi oldu. Son asrın hemen hemen yarısı. Üçüncü Napoleon devri, Üçüncü Cumhuriyet. Girer girmez evvela çocukluğumda serpintilerini annemin dostlarının sırtında gördüğüm, sonra Servet-i Fünun koleksiyonlarında -Mai ve Siyah'ın tefrika edildiği yıllarda- seyrettiğim elbiseler, bir yığın manken, bir vals müziğinde donmuş hareketleriyle beni selamladılar. Sonra eldivenler, yelpazeler, şapkalar, firketeler, lorgnette'ler, gülünç ayakkabılar.. Gülünç ve güzel. Hepsi buruşmuş, ferini kaybetmiş dantelalar, sararmış şapkalar bir köşecikte can vermiş kuşlar gibi tüyleri fersizleşmiş. Sonra birden Constantin Guys'in mucizeli deseni, birinci sınıf bir Cremona kemani gibi bu ölü şeyleri durmadan canlandırıyor, caleche'lerde aynı kadınlar gülümsüyorlar. Aşıkları onları takip ediyor, küçük bir kız bir İngiliz kırmasıyla uçuyor. Arada bir İstanbul sokağı -çünkü İst'a geldi- küçük bir camiin bir yanı. Kırım muharebesinden parçalar. Nadar'ın fotoğraf panolarında Nerval'in ümitsiz bohem yüzü. Baudelaire'in kısılmış dudakları ve acı bakışları, Balzac'tan bu yana bütün

⁴¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar'ın Mektupları**, s.40.

*bir muharrir kafilesi, Victor Hugo dedemiz filan falan. Sanki Şer Çiçekleri'ni, Balzac'tan Zola'ya kadar bütün bir roman edebiyatını tekrar okuyorum.*⁴²⁰

Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 1959 tarihli bu satırlarda resmin, sinemanın ve Batı edebiyatı ile Türk edebiyatının nasıl iç içe geçtiğini, onun muhayyilesinde ne denli uyumlu bir ilişkiler ağı kurduğunu görmek mümkündür.

Kendisine ölçü olarak aldığı yazarları da Batı'dan seçtiği görülür. Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı 1936 seneli mektubunda şu satırlar vardır:

*Üç gün evvel, Leon Daudet'nin Goethe için yazdığı kitabı okuyordum. Okurken içimde muttasıl bir düşünce, daha doğrusu yedi başlı bir yılan vardı: Muttasıl, bir türlü çalışmaya karar vermeden, bir türlü buna imkan bulmadan geçen şair ve edebiyat adamı hayatımı düşündüm. Kendimi hakikaten ne ile teselli edebilirim? Fikrin bendeki kıtlığı; bu kadar, düşüncenin az ziyaret ettiği bir kafa neye yarayabilir? Fransa'da sade benim gibi en aşağı 20 milyon okuyucu olduğunu kabul et, meseleyi kendiliğinden halledersin. (...) Beni asıl müteessir eden kupkuru kalışımdır. Goethe benim iki manzumeyi yarım yamalak yazabildiğim bir sene içinde 3-4 eser, hem de bütün Avrupa'yı birden sarsan 3-4 eser yazıyordu. Çalışmak... Yarabbim bu şifayı bana ne vakit göndereceksin?*⁴²¹

Böylece eleştirilerini izlediğimiz Tanpınar'ın özeleştirisi yaptığı durumlara da şahit oluruz. Kendisini yazarlıkta yeterli bulmadığı bir durumda mukayeseyi Goethe ile yapması dikkate değerdir. Bu, onun edebiyatta veya sanatta sınırları olmadığını bir kere daha işaret eder.

Günlüklerinde ise yine kendini yetersiz ve çaresiz hissettiği bir anda yaptığı samimi bir itirafına rastlarız ki bu da Tanpınar'ın Batılı yazarlarla ne kadar içli dışlı bir bağı olduğunu bize ispat eder: “Bana yardım et Rabbim. Baudelaire, Edgar Allan Poe'nun ruhundan yardım diliyordu. Ben de Baudelaire'in, Verlaine'in, Nerval, Mallerme ve Valery'den, ruhlarından yardım diliyorum. Ve Beethoven. O da ustalarım arasında.”⁴²²

Bunun yanı sıra ders notları da basılan Tanpınar'ın, derslerinde de öğrencilerine Batıya dair zengin bir müktesebatla aktarımlar yaptığını fark ederiz. Abdullah Uçman'ın hazırladığı *Edebiyat Dersleri* adıyla kitaplaşan notlara göz atıldığında “Namık Kemal'de Fransız Tesiri,

⁴²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, s.163.

⁴²¹ Tanpınar, *a.g.e.* s.38.

⁴²² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, s.244.

Namık Kemal'in Hugo ile Mukayesesi"⁴²³ isimli bir başlıkla karşılaşmak, Batı meselesini ne kadar önemseydiğini tartmak adına yeterlidir.

Birol Emil'in "Tanpınar'ın Eserlerinde Garplı Sanat ve Fikir Adamları" başlıklı makalesi de onun Batılı isimlerle nasıl ilişki kurduğunu bize verir. Kaynaklar ve tesirleri ortaya koymak gayesini taşıyan Emil, Tanpınar'ın Garp kültürüne duyduğu derin alakayı giriş mahiyetinde ortaya koymuş olur. Bu çalışma şiir estetiğinden, milli meselelerimize değin Tanpınar'ın durduğu yeri anlamamıza hayli yardım eder. "Fransız Edebiyatı, İngiliz Edebiyatı, Alman Edebiyatı, Rus Edebiyatı, Klasik Yunan Edebiyatı, İtalyan Edebiyatı, Amerikan Edebiyatı, İspanyol Edebiyatı, Latin Edebiyatı, Belçika Edebiyatı, İsveç Edebiyatı, Ressamlar ve Heykeltıraşlar, Müzisyenler, Filozoflar-İlim ve Fikir Adamları, Mitoloji ve Din" başlıkları açılarak bu kategorilerin altında Tanpınar'ın eserlerinde geçen Batılı isimler sıralanır. Sadece bu toplamı görmek bile onun Batıya ilişkin alt yapısının zenginliğini okura sunar.⁴²⁴

Konuya dair bizleri bilgilendiren bir başka çalışma da Tanpınar'ın kendi yaptığı tercüme faaliyeti hakkındadır. Erol Gökşen'in hazırladığı *Tanpınar'dan Çeviriler*, bugüne değin ulaşılabilen tüm çevirilerini bir arada barındırması bakımından önemlidir. Magdalen Rock (Ellen Beck) 'ten *Sabit Olmamış* adlı hikâyeyi, Hoffmann'dan *Kremon Kemanı* adlı hikâyeyi, Anatole France'tan *Kraliçe Pedauque Kebapçısı* adlı romanı, Walter Pater'dan *Auxerre'li Denys* adlı hikâyeyi, Paul Morand'ın *Sütrat Hakkında* isimli yazısını, Paul Valery'nin *Monsieur Teste* adlı romanekini çeviren Tanpınar'ın hiç şiir çevirmediğini ve şiirin tek milli sanat olduğunu düşündüğünü vurgulayalım.⁴²⁵ Ayrıca bu çevirilerden evvel Tanpınar, 1940 yılında Milli Eğitim klasikleri arasında çıkan Euripides'e ait olan *Alkestis*, *Medeia*, *Elektra* isimli üç oyunu tercüme etmiştir. Bu eser yıllar sonra, günümüzde tekrar baskı yapmıştır.⁴²⁶

Edebiyat Üzerine Makaleler'de Andre Gide, Lessing, Jules Romain, Pierre Loti gibi isimler anılmış ve haklarında bağımsız yazılar yazılmıştır. Bu yazıları gazetelerde basılmış olanlardır ve ekseriyetle Batı ile olan ilişkimizi kuran tercüme eserler üzerine söz söyler. Tercüme eserlerin sayısındaki azlık eleştirilir.

⁴²³ Abdullah Uçman, **Edebiyat Dersleri**, s.5.

⁴²⁴ Birol Emil, "Tanpınar'ın Eserlerinde Garplı Sanat ve Fikir Adamları", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XII, Aralık 1962.

⁴²⁵ Erol Gökşen, **Tanpınar'dan Çeviriler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

⁴²⁶ Euripides, Türkçesi: Ahmet Hamdi Tanpınar, **Alkestis, Medeia ve Elektra**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.

Gerek tarih kitabı ve makalelerine gerekse de günlük veya mektuplarına yayılmış Batılı isimlerle olan münasebetini, Fransa’da eğitim görmüş bulunan hocası Yahya Kemal’in de kuvvetlendirdiği aşikardır.

Filhakika bu derslerde, Racine ve Verlaine Nedim’le, Baki ile, Şeyh Galip Baudelaire’le adeta kol kola geliyordu. Bektaşî fıkrası, halk şiiri, musikimiz eski tarihçilerimiz Balzac ve Dostoyevski ile yan yan idiler. Çağruları ile alemin arasında o kadar rahat gidip geliyordu. Bu hiç bitmeyen gidiş gelişte yavaş yavaş isimler, hadiseler çok hususi çizgiler ve kabartmalar kazanıyor ve kendiliklerinden aydınlanıyordu. Bütün bunlar ve bize açtığı alem onu, o zamanın gençleri için biraz da sanatın üstünde ve ideolojik manada bir çeşit baş yapmıştı. (...) Bize dilin, düşüncenin ve meselelerin kapısını açmıştı. Hülâsa, 1830 yıllarında Fransız şiiri için Hugo, 1890 senelerinin şiir gençliği için Valery ve Gide, Pierre Loti için ve daha yaşlıları için Mallerme ne ise, Jaures ve Barres, Moreas daha sonraki nesiller için ne olmuşlarsa, Yahya Kemal de bizim için oydu. Yeninin ve milli olanın bayrağıydı. ⁴²⁷

Racine ve Verlaine ile Nedim’i, Şeyh Galip ile Baudelaire’i yan yana koymak, sanat ve hakikatte onları birleştirmek Yahya Kemal’in ve dolayısıyla Tanpınar’ın Batıya dönme biçimleridir. “Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek.” düsturunu ancak ve ancak böyle yaşıyorlardı. Yeni ama sadece yeni değil, yeni ve millî olan onlar için Türk toplumunun varlığını sürdürebilirdi. Bu bakımdan Tanpınar’ın Batı edebiyatına yönelik olarak parça parça değinileri, daima olumlu eleştiri görünümünde olmuştur. Batı onun için millilik anlayışına dahil bir unsurdur.

Millilik, yerlilik veya sentez tartışmalarında Tanpınar’ın ismi son yıllarda çok zikredilmekte ve o adeta bir tarafından tutulmak istenmekte gibidir. Çağdaş eleştirmenlerden örneğin Süleyman Nazif, İbnülemin Mahmud Kemal yahut Kenan Akyüz’ün yaklaşım ve eserlerine bakıldığında bu eleştirmenlerin referansı Batı olmamıştır. Ne var ki Tanpınar Doğu’da, memleketinde bulduklarına değer verdiği kadar Batı’da olup bitenlere, sanatsal duyarlılığa daima yönelmiştir. Onun için Doğu ve Batı birbirine mugayyir değildir ve birlikte izlenebilir, beğenilebilirdir. Bu armonik bakış açısını göstermek maksadıyla Tanpınar’ın Batı edebiyatında hangi isim ve türlere başvuru yaptığına değinmek önem taşır. “Tanpınar ve Batı” başlığının, “Tanpınar ve Doğu” başlığı kadar değeri ve kanıtları vardır. Armoniye tercih ettiğini

⁴²⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, s.33.

vurguladığımız yazarın Doğu ve Batı kültürlerini de bir arada sevmeyi, incelemeyi ve işlemeyi başardığını kabul etmelidir.

3.1. Edebi Türler

3.1.1. Şiir

Klasik edebiyatımız hakkında uzunca tahliller yaptığı 19. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, Enderunlu Vasıf'ın şiirinden bahsederken onunla Stendhal arasında bağ kurmak, Tanpınar'ın çağdaşı eleştirmenlerin kolay kolay aklına gelmeyen bir mukayesedir.

(...) beyti şüphesiz ki şiirimizde, hatta bütün edebiyatımızda aşk üzerine söylenmiş sözlerin en orijinalidir. Çünkü bu artık, ne vahdet-i vücut felsefesinin ilahi aşkı, ne de ona yol açan ve daima evvelden nasip mecazi aşk, ne de ananenin ve örfün kabul ettiği o birdenbire yıldırım gibi başlayan aşktır. Hatta Vasıf'ın kendisinin, -yani eski şiirimizin- uçarı çapkınlığı dahi değildir. Burada onlardan çok başka, insanı tanımakta onlardan ileri giden, belki de yeni bir insanı haber veren bir aşk romanının başlangıcı ve bütün bir psikoloji dikkati vardır. Filhakika bu iki mısrai genişletin, derinleştirin, iki taraflı bir konuşma haline getirin, kendiliğinden Stendhal'in 'De l'Amour'u çıkar. Fakat Vasıf'ın daima gelişi güzelde kalan ilhamı bu başlangıca hiçbir şey ilave edemez.⁴²⁸

Yine tarihin *Nevilerin Gelişmesi* bölümünde bazı mısraları örnek getirdikten sonra bunları hem Türkçe bulur hem de Racine ve Hugo şiirinin tartısına koyar. Kendi dilimizi, şiirimizi oluşturmak derdinde olması bir yana, Batılı şairlerin mükemmeliyetinde söyleyişe ulaşmak bir yanadır nazarında. Kefelerde Türkçe ve Batı vardır.

(...) gibi mısralar ve benzerleri hem halis Türkçe idiler hem de Racine'i ve Hugo'yu beraberce karşılayacak mükemmeliyette ve genişlikte idiler. Fakat şiirimizin ananesinde kendi kulağımızı denemeyi öğrenmemiştik. Vezin dıştan tatbik edilen bir sun'i teneffüs cihazı, aşağı yukarı kapının önünde öğretilen bir etiketti. Yenide de öyle kaldı.⁴²⁹

Hayatı ve fikirleriyle pek takdir ettiği Namık Kemal'i de eserleri ve edebiyatıyla eleştirirken açığı yine Avrupa edebiyatına doğru dönecektir.

⁴²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.83.

⁴²⁹ Tanpınar, *a.g.e.* s. 268.

Namık Kemal, bizde nadir görülen faziletlerden birine daha sahiptir: Onun kayıtsız ve şartsız olarak fikrinin adamı olduğunu söylemek istiyorum. Eski şiirimiz karşısındaki vaziyeti bunu çok iyi gösterir. Dil, şiir anlayışı, tasavvufî ve hikemî mazmunlara olan iptilası, velhasıl bütün zevki onu eskiye bağlıyordu. Hemen denebilir ki Avrupalı şiirle hiç temas etmemiş ve onu anlamamıştı. Bununla beraber, her fırsatta eskiye hücum etti. Tahrib-i Harâbât ve Takip'te bu hücumu haksızlığa kadar götürdü. Bazı tenkit eserlerinde bunu da geçti, adeta yırtıcı oldu. Ve bütün bunları, her hamlesinin asıl kendine doğru olduğunu bile bile yapıyordu.⁴³⁰

Şinasi'yi takdir ettiği bir vakitte de ölçü Fransız şiiri olduğundan, Şinasi ile Malharbe arasında bir karşılaştırmadan yararlanılır.

Şinasi'nin 'safî Türkçe' ile yazdığını söylediği şiirlerden sonra vardığı bu konuşulan dil fikri, şüphesiz ki ondan gelen en büyük kazancımızdır. Mukaddemimizden beri aruz karşısında dil meselesinin Türk şiirinin gelişmesinde ne kadar mühim yer aldığını gördük. Nedim'den sonra bu meselede ilk hal çaresini getiren Şinasi'dir. Durgun ve zihni yaradılışlı Şinasi, bu toptan yeniliği tam yapacak adamdı. O her şeyden evvel bir fikrin adamı olmayı biliyordu, şiiri düşüncesi uğruna fakirleştirmekten çekinmiyordu. Ayrıca evvelden beri var olan güzel şeylerden ziyade, yeniden taş taş kuracağı bir binanın peşinde idi. Bir bakıma onun bizde yaptığı şey, Fransız şiirinde Malharbe'in yaptığına benzer.⁴³¹

Yahya Kemal'i anlattığı kitapta onu pek beğenmesinin sebebi hem Türkçe'ye hakim olması hem de Batıyı tanıyıp bize iyi aktarabilmesi olacaktır. "Nitekim sokakta, evde konuşulan dili, asıl Türkçe'yi de edebiyatımıza o [Yahya Kemal] getirdi. Hatta yüz yıla yakın münasebette bulunduğumuz Fransız kültürünün asıl değerlerini bize tanıtan gene odur."⁴³² Bir başka örnekte, yine Tanpınar'ın Batılı kavram ve edebiyata ne kadar meraklı olduğunu görebiliriz. Pegase'in yelesi tabiri ile kastettiği Batı mitolojisindeki Pegasus atıdır.

Fakat onların yazdıkları şeyler, sonbahar rüzgarlarının önüne katılmış ölü yapraklar gibi, sanatın adını unutma ülkesine atıp giderken, Yahya Kemal'in

⁴³⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.218.

⁴³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.195.

⁴³² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.286.

*şiiirleri hafızamızda serin ve loş bir mağara kaynağında kendi ebediyetinin sularıyla yıkanan mesut bir ilahe vücudu gibi sıcak, ter ü taze gülüyor. Heyhat! Ebediyete Alemdağı'na seyrana gidilir gibi gidilmiyor. Bunun için Pegase'in yelesinden sımsıkı tutmak lazım!*⁴³³

Edebiyatın dışına çıktığı, felsefeden veya heykel sanatçılarından Batılı isimleri andığı zamanlara da sık rastlarız.

*O, klasik şairdir. Bir şeklin adamıdır. Daima bir olgunluğun peşindedir ve onu vermeğe çalışır. Böyle sanatkârlarda felsefi endişe pek görülmez. Çünkü eserleri, deruni mücadelelerin bittiği zaman başlar. Bunu söylemekle ne Yahya Kemal'i lüzumsuz yere bir filozof yapıyor, ne de onun son derece rahat, her türlü endişeden uzak bir ruhu olduğunu iddia ediyorum. Paul Claudel "her sanat eseri tabiatta bir sualdir, sanatkar bu suali o kadar kuvvetle sorar ki, cevabı kendiliğinden gelir" diyor.*⁴³⁴

Öyle bir an gelir ki hocası ve hayran olduğu büyük şair Yahya Kemal'i bile günlüklerinde Batılı şairlere kıyas tutarak eleştirir.

*Yahya Kemal'i yiyen şüphesiz ki o kadar parlak eserler verdiği eski şiiirdir. Eski şiiirin kolaylığında, onun için mesele sadece ustalıktı. Kendisini harcadı. Niçin daima bu işe dönüyorum: Çünkü ustam dediğim ve hatırasını o kadar ta'ziz ettiğim adamdan daha geniş bir ufuk, daha sarıh bir düşünce, daha geniş ve olgun eser istiyorum. Niçin Valery, hatta Gide, Proust, bütün Avrupalılar hudutlarını daima öteye doğru taşıyorlar!*⁴³⁵

Bu misaller Tanpınar'ın Batıya ne kadar düşkün olduğunu, oradaki edebiyat alemini ne kadar yakından takip ettiğini ve daima tartının bir tarafına Batı'yı koyduğunu açıkça gösterir. Öyle ki günlüklerinde 'benim asıl şairlerim' diyeceği isimler Batılı isimlerden ibaret olacaktır: "[30 Aralık 1958] Gece şiiirlerle meşgul oldum. Sonra Mallarme ve Verlaine'i okudum. Verlaine garip oldu benim için. Hakikaten ezberden bildiğim parçaların dışında hiçbir şey vermiyor gibi

⁴³³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.312.

⁴³⁴ Tanpınar, **a.g.e.** s. 317.

⁴³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa**, s.281.

bir şey. Bazılarını da unutmuşum. Mallarme’de iş değişti. Galiba benim asıl şairlerim Baudelaire, Mallarme, Nerval, Valery.”⁴³⁶

3.1.2. Hikâye ve Roman

Edebiyat Üzerine Makaleler’de yer alan “Bizde Roman I - II” adını taşıyan ve birbirinin devamı olan iki makaleye bakıldığında biz zamirinin ‘Avrupa romanı karşısında biz’i ifade ettiğini anlamak zor değildir. Romanı Batıdan almış olmak meselesi, toplumda bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir vaktinde. Tanpınar’ın, kısaca söylersek “Romanda neden sahici veya başarılı değiliz?” sorusuna yanıt aradığı bu yazılarda, bazı tartışmalara yönelik eleştirileri söz konusu olmuştur. Türk romancısının Garpli romancıların tesirinde kaldığı için iyi yazamadığı görüşüne katıyken katılmaz. Ve aksine şunları dile getirir:

*Türk vatani yeni ufuklara doğru gidiyor, on iki seneden beri her gün muazzam bir hadisenin sahnesi oluyor, bütün bir cemiyet kökünden değişiyor. İtikatlar, yaşayış şekillleri, iktisadi hayat... Hepsini değiştiriyor. Fakat bizim milli kütüphanemizde bütün bunların bir aksini bulmak mümkün değildir. Keza girmek istediğimiz Avrupa camiasının fikir hayatını Türkçede takip etmek isteyenlerin vey başına! Doğrusunu söylemek lazım gelirse fikir hayatımız gündelik gazetelerin elindedir. Bu biraz da yok demektir. Böyle bir edebiyat aleminde romancıların ve sanatkarların işindeki ağırlığı tasavvur etmek kolaydır.*⁴³⁷

Roman veya romancı tanımları yaptığına sıkça rastladığımız Tanpınar, bu tanımlarda Batılı isimleri referans göstermeyi tercih eder. “Hayat Karşısında Romancı” başlıklı yazısı neredeyse bütünüyle Batılı ve Rus romancıların, sahici romanı nasıl yazdıklarına değinmektedir.

*Halbuki hakiki sanat adamı hiç de böyle değildir. O, hür ibdaı nefsinde zaptedilmez bir sel, bir tufan gibi duyan adamdır. Balzac, küçük hesabın hiç karışmadığı ibdalarında Michael Ange’a, Rembrant’a, Rodin’e, Shakespeare’e, Goethe’ye benzer. (...) Yani bütün hazırlıklarına rağmen [hakiki sanat adamları] hayatın mucizesini kaybetmezler.*⁴³⁸

⁴³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, s.142.

⁴³⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.53.

⁴³⁸ Tanpınar, *a.g.e.* s. 56.

“Balzac bize sanatın büyük kaynaklarından biri olan sanat adamı neşesini en iyi veren muharrirdir. Biz sanat adamı kelimesini, son zamanlarda, kış bahçesinde çiçek yetiştiren, derme-çatma laboratuvarında hava fişeği yapan gerçekten lüzumsuz manasında lüks bir işçi olarak anlıyoruz.”⁴³⁹ diyerek son vakitlerde oluşan yazar anlayışını da eleştirmektedir.

Aynı zamanda bir röportajında ‘halkçı edebiyat’ tabirinden hoşlanmadığını ifade ederken, Batılı iki romancıyı örnek göstererek onlarda dahi bu tabirin edebiyatı sınırladığını düşünmektedir. “En çok sevdiğim iki romancı Balzac ve Stendhal’de olduğu gibi bence halkçı edebiyat kelimesi edebiyatın sahasını tahdit ediyor ve onu geniş hükümrannisinden mahrum kılıyor.”⁴⁴⁰ Edebiyatı halkçılıkla sınırlamak istemezken edebiyatın nerede bulunacağını da bilgisini verir. “Nerede bir edebiyatın başladığını görsek, orada sokağın yazı masası ile birleştiğini görürüz. Malherbe sokağı dinledi, Dickens sokağı edebiyata soktu.”⁴⁴¹

Servet-i Fünûn yazarlarının Batı ile olan ilişkisine değinmeden geçmeyen Tanpınar, onları hiçbir zaman Batılı oldukları için eleştirmemiştir. Aksine bu nesilleri dil bilmek ve Batı’yı tanımakla taltif etmiştir.

*Bence Mai ve Siyah, bize esaslı bir maceramızı verir. Kitaba bulunacak asıl kusur, bir ideal iştîyâkını çok dar bir çevrede ele alması ve yüzde kalmasıdır. Daha Namık Kemal zamanında bile garpçılık, Frenk tarzında kitap yazmak, gazete çıkarmak musiki dinlemek çok ayrı, çok ileri ve geniş görüliyordu.*⁴⁴²

Düz yazılarında içten düşüncelerine daha kolay yer verdiğinde, kendisi ile de Batılı büyük yazarlar arasında dikkat çekici bir kıyaslama yaptığı görülür. Tercüme faaliyetlerinin kendi edebiyatımızı kısırlaştırdığı yönündeki görüşe katılmayarak, dahi bunu farz bulur.

*Diğer taraftan henüz modern ev teşekkül etmedi. Kütüphane yok. Bazıları edebiyatımızdaki yoksulluğu tercüme fazlalığına yoruyor. Ben bu fikirde değilim. Kafi derecede tercüme yapmadığımıza kaniim. Kaldı ki böyle de olsa, yine şikayet etmem. Bir ecnebi dil bilmeyen büyük kitlenin benim yazılarımı okusunlar diye Goethe’den, Tolstoi’dan, Gide’den mahrum kalmasını nasıl isterim?*⁴⁴³

⁴³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.56.

⁴⁴⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hep Aynı Boşluk**, s.371.

⁴⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.286.

⁴⁴² Tanpınar, **a.g.e.** s. 285.

⁴⁴³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s.309.

Günlüklerinde de kendi romanlarına dair pek çok özeleştiriye rastlanır. Nasıl bir romancı olmak istediğini, neleri başaramadığını samimiyetle kağıda dökmüştür.

Belki de Fikret Bey’le konuşmam obsession’du adeta. Hayatımın bu tarzda her an ön plana gelmesi beni eserimin yürüyüşünde rahatsız ediyor. Bunu başka türlü de söyleyebilirim. Bütün mesele Huzur ile yeni romanı ve diğer şiirlerimi aynı havada toplayabilmek. Virginia Woolf bana bu hususta çok iyi bir fikir verdi. Daha doğrusu romanım sadece bir roman yazmak arzusu halinde iken düşündüğüm şeyleri bende başka tarzda tazeledi. Romanım vaktiyle birbirini seven iki insanın arasında ve etrafında bütün Türkiye olacaktı. Şimdiki Leyla ve Selim’i buldum ve aralarında Refik’le Suat var. Ölmüş bir kız kardeş, bir yığın ana baba ile beraber daha iyi görüyorum. İngiliz romanı ister Woolf ister Morgan bir emniyetten hayat bakıyorlar ve devamını istiyorlar, devamını görüyorlar, kendilerinde buluyorlar. Onların ferdi hayatları için düşündüklerini ben Türkiye için yapabilirim ve bu da mühim bir şey olabilir. Romanım bende bir irade meselesi olur. Huzur’da da bu idi.⁴⁴⁴

Batılı romancılardan fikir ve ilham aldığını belirttikten sonra yine de onların romana bakışıyla, kendi bakışı arasında bir fark olduğunu ifade etmiştir. Bu fark Türkiye gerçekleri ve bu ülkenin bireyi üzerine ortaya çıkmaktadır ona göre. Dolayısıyla Batı’dan aldıklarını, kendi şartlarıyla birleştirdiği ölçüde bir Türk romanı yazılabileceğine inanmaktadır.

3.1.3. Tiyatro

Tiyatroya edebi tür olarak hayli önem veren Tanpınar, sayısı az olmayan tiyatro değerlendirmeleri yapmıştır. Bilhassa yazarları incelediği bölümlerde onların tiyatro eserlerine değinmeyi ihmal etmemiştir. Beklenildiği üzere tiyatro söz konusu olduğunda Batı ve Batılı isimlere çokça başvurulur.

Yol açıcı kabul ettiği Şinasi’nin tiyatro eserlerini eleştirirken hakkını teslim etmeye çalışır. “Bittabii, bugün için ‘Şair Evlenmesi’ni ancak beğenebiliriz. Şinasi kendi başına kalınca ne bir Moliere ne de bir Goldoni’dır; fakat eseri kendi zamanında, 1860 senelerinin

⁴⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, s.130.

Türkiye’inde taşıdığı mana ve işaretle görürsek bu küçük komedinin mahiyeti değişir.”⁴⁴⁵ Tanpınar terazisini Batılı tiyatro yazarları üzerine kuracaktır elbette. “Gerçek şu ki: Şinasi bu eseri ile bize, bir münekkidin Chesterton’un, yine kendisinden alarak Dickens’ı tarif ettiği tabirle ‘sokağın anahtarını’ hediye etmiş, tek ufuk olarak canlı hayatı göstermiştir.”⁴⁴⁶ Nitekim Şinasi’nin, tiyatroya verdiği önem ve emek, Tanpınar’ın gözünden kaçamazdı. Saraylardan, ihtişamlı yerlerden üretilen edebiyat dünyamızı, sokağa ve sokağın diline açan kişinin Şinasi olduğunu söyler.

Şinasi’den sonra Namık Kemal’in tiyatro eserlerinin de başlık başlık incelendiği görülür. Bilhassa Namık Kemal’in tiyatroları bahsinde Tanpınar’ın en çok atıf yaptığı iki isim Shakespeare ve Victor Hugo olacaktır.

*Namık Kemal’in tiyatroda sevdiği şairler Shakespeare, Hugo ve Corneille’dir. Fakat birincisine daha ziyade Hugo vasıtasıyla gittiği ve hele onun “William Shakespeare” adlı eserini okuduğu muhakkaktır. Namık Kemal Fransız klasiklerini, yukarıya parçalarını aldığımız mektubunda aralarında mukayeseler yapacak derecede tanımakla beraber romantik dramı tercih ediyordu.*⁴⁴⁷

Örneğin *Zavallı Çocuk* oyununu irdelerken yine Kemal’i Shakespeare ile kıyaslar. Bir bakıma Türkçe’ye tiyatro öğretenlerin Shakespeare’in paltosundan çıktığını ifade eder. Şiirde veya tiyatroda Shakespeare ismini bu kadar anmasının nedeni, onu suyun kaynağı olarak görmesidir.

*Giderken iki sevgili birbirlerinin saçını keserler. Vakıa Shakespeare’de buna benzer şeyler görülebilir; fakat muhayyilenin sıcak ışığında, başka bir renk kazanarak... o primitif olur, ibtidai primaire olamaz. Bu da gösteriyor ki, sanatta esas olan örnek veya tesirden ziyade, bu örnek veya tesire maruz kalan insandır. Zaten Namık Kemal’de bu cins psikolojik muvaffakiyetleri aramamalıdır. Yukarıda ömrünün biricik ve büyük meşgalesini anlattığımız bu cemiyet adamının hayat tecrübesinde aşk, hemen hemen pek az yer almıştır. Namık Kemal’in insan ve kahraman telakkisi, bu cins hassasiyetlere ve her türlü beşeri zaafa kapalıydı; bununla beraber aşka dair bir nevi tecrübe de yazar.*⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.208.

⁴⁴⁶ Tanpınar, **a.g.e.** s.208.

⁴⁴⁷ Tanpınar, **a.g.e.** s.378.

⁴⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.238.

Tanpınar'ın estetik konusunda olduğu gibi Batıya yönelmede de bazı beklentileri olmuştur yazarlardan. Özellikle Tanzimat yazarlarının sosyal-yazar olduklarını ve yenilikleri taşımada vazife aldıklarını söylemiştik. Bu bakımdan yazarın yaşam öyküsü çoğu zaman Batı ile kurduğu ilişkinin de göstergesidir. Abdülhak Hamid Tarhan'ın hem hayatı hem de denemiş olduğu tiyatro eserleri Tanpınar'ın kritiğinden geçmiştir. “Hayatının öbür tesadüfleri de unutulmamalıdır. Bilhassa genç yaşındaki Paris seyahati Hamid'i birçok noktalarda devrinin çok ilerisine fırlatır. Hatıralarında tiyatroyu bu ilk seyahatte sevdiğini açıkça söyler.”⁴⁴⁹Hamid'in elçilik göreviyle yurtdışında ve özellikle Avrupa'da uzun zamanlar bulunmuş olmasıyla Batıyı yakından tanıdığını tahmin ederiz. Fakat Tanpınar, onu tam da bu gerekçeyle eleştirmiştir.

*Gençliğini Avrupa'da, Paris ve Londra gibi merkezlerde geçirmiş olan bu adam, bize bu kadar yakından temas ettiğı dünyanın küçük bir köşesini bile tanıtmamıştır. Hatıratında Hollandalı ressamlardan bahsedişini hatırlayın. Evliya Çelebi Amasya'nın meyvelerinden daha aşk ve heyecanla bahseder. Hindistan'dan yazdığı mektupları da aynı tarzda eserlerdir. Yani içinde evvela Hindistan yoktur. Hint'i görmeden yazdığı Duhter-i Hindu'daki Hâmid'le, Hint'te oturan Hâmid arasındaki farkı, ben bu yazılarda epeyce aradım ve bulamadım. Bir de talihsiz üstadı Namık Kemal'e bakın ve mukayeseyi yapın.*⁴⁵⁰

Batı'da bunca seyahat edip de oranın sahici bir tasvirini yapamayan Hamid, hiç Batı'yı görmemiş Tanpınar'ı tatmin edemez haldedir. Bu gösterir ki Tanpınar, Batı'yı fazlasıyla önemsemekte, onu gerekleriyle hayatımıza katmak istemektedir. Metinde, konuşmada, düşüncede veya yaşayışta olsun değişimin hem Batı hem Doğu taraflarının kabul edilmesiyle vuku bulacağına inanmaktadır.

⁴⁴⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s.510.

⁴⁵⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s.259.

SONUÇ

Tanpınar yaşadığı dönemden sonra, ölümünü takip eden yirmi beş otuz yıl içinde belli bir ilgiye kavuşabilmiştir. Yaşadığı vakitte yalnızlıktan ve kendi tabiriyle maruz kaldığı ‘sükût suikastı’ndan pek şikayet ettiği bilinmektedir. Özellikle 90’lı yılların ardından kitapları yayımlanmaya başlamış, birçok baskılara kavuşmuştur. “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eleştiri Anlayışı” ismini taşıyan bu çalışmamızda *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, *Yaşadığım Gibi*, *Hep Aynı Boşluk*, *Tanpınar’ın Mektupları*, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, *Yahya Kemal*, *Tanpınar’dan Çeviriler*, *Tevfik Fikret Hayatı Şahsiyeti Şiir ve Eserlerinden Parçalar*, *Namık Kemal Antolojisi* ’nin incelendiği bilinmelidir. Yayınların nitelikli ve güncel baskıları bulunduğundan ulaşılmasında bir sıkıntı yaşanmamış, yalnızca edebiyat tarihinin birkaç baskısından faydalanmak zarureti olmuştur. Sadece bugün yeni baskıları olmayan *Tevfik Fikret Hayatı Şahsiyeti Şiiri ve Eserlerinden Parçalar* ile *Namık Kemal Antolojisi* kitaplarına eski yayınlardan ulaşılmıştır. Bu yazıların hali hazırda *Edebiyat Üzerine Makaleler* kitabında yer almasına rağmen erişim sağlanmıştır. Bunlar Tanpınar’ın iki şair yazar hakkında önemli görüşlerini içermektedir ve değerlendirmeye dahil edilmiştir.

Tanpınar ilk edebi verimini 1920 yılında “Şehriyar” isimli şiiriyle ortaya koyar. Şiirleri, roman ve hikâyeleri dışında ilk eleştirel yazısını da 1930 senesinde şiir üzerine kaleme almıştır. “Şiir Hakkında I” ve “Şiir Hakkında II” adlı yazıları, *Görüş*’ün 1 ve 2 numaralı Temmuz 1930 tarihli nüshalarında çıkar. Şiiri, yaşamı boyunca en önemseddiği türlerin başına koyan Tanpınar’ın bu edebi forma ilişkin titizlenmesi ve onun itibarsızlaştırılmasına yönelik eleştirilerde bulunması olağandır. İki yazı da temelde şiir nedir, ne olmalıdır, ne değildir tartışmalarına dayanarak birtakım itiraz ve tenkitler içerir. İlk tenkit yazısını 1930 senesinde kaleme aldıktan sonra, ölüm tarihi olan 1962 yılına kadar hemen her yıla denk düşen Tanpınar’a ait pek çok eleştiri içerikli makale ve deneme gösterilebilir. Özellikle 1940 ile 1960 yılları arasında tenkit yazılarının yoğunlaştığı gözlemlenir. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, *Yaşadığım Gibi* ve *Hep Aynı Boşluk* adlı kitaplarda bu yazılar toplanmış haldedir. İlk defa 1949 tarihinde basılan *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ise eleştiri bakımından başlı başına bir kaynaktır.

Tüm yapıtları bir yana, yalnızca *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* tek cildiyle bile Tanpınar’ın adına kültür tarihimizde saygın bir yer açar. Tarihin, mevcut edebiyat tarihlerinden bazı farkları olmuştur. Elbette bu farklar Tanpınar’ın devrinde yazılmış bulunan edebiyat tarihlerinde gördüğü bazı usûllerden ileri gelir. Onun, tarih yazma işine girerken bir metot arayışına çıktığı bellidir. Bu çaba içerisindeyken devirde iki önemli ismin karşısında durduğunun da farkındadır. Bunlar Fuad Köprülü ile Ali Nihat Tarlan’dır. Türk edebiyatı

tarihini Batılı yöntemlere bakarak yazma işini ilkin Köprülü üstlenmiş ve nesnel olmak koşulunu ilke edinmiştir. Gustave Lanson, edebiyat tarihi medeniyet tarihinin bir parçasıdır görüşüyle sosyal şartları, eseri değerlendirmede kıstas kabul etmiştir. Köprülü de büyük oranda Lanson'ın tarih anlayışına yaslanır. Ali Nihat Tarlan ise dış şartlardan ziyade psikolojiyi ve biyografiyi önemsemiş, eseri kendi bünyesinde değerlendirmeyi uygun bulmuştur. Döneme hâkim bu iki anlayış arasında Tanpınar, sanatkâr mizacının da etkisiyle iki görüşten de paylar almıştır. Lanson'ın dediği gibi edebiyat tarihini, medeniyet tarihinin bir parçası olarak görmüş ve Köprülü gibi devrin sosyal şartlarının, yazarları ve muhtevaları etkilediğini kabul etmiştir. Fakat aynı zamanda da Tarlan gibi edebi eseri psikolojik bir zeminde değerlendirip kendine özgü bir yaratım kabul ederek orijinal ve sanatkârane yorumlara açmıştır. Batı'ya ve Doğu'ya ayımsız biçimde yöneldiğini sıklıkla tekrar ettiğimiz Tanpınar'ın, yabancı teorisyenlerin metotlarına da müracaat ettiği görülür. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin ön sözünde kendisine kaynaklık ettiğini söylediği bazı kuramcılar vardır: Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetiere, Albert Thibaudet, Julius Petersen, Eduard Wechssler gibi. Taine'in çevre ve zaman görüşünden, Brunetiere'in nevilerin gelişmesi fikrinden, Thibaudet'nin nesiller görüşüyle yaratıcı eleştiri tarzından çokça tesir alarak ilerlemiştir. Bu isimlere ek olarak Cevdet Paşa'nın, Cevdet Bey Tarihi'nde uyguladığı monografik tarih yazma yöntemini fark ve takdir etmiş, onu örnek almıştır. Araştırmamızda ayrıntılı biçimde bağları tespit edilen tüm bu ilişkiler, sonuç olarak göstermiştir ki Tanpınar eklektik bir tarih yazma yolunu seçmiştir. Yepyeni bir edebiyat tarihi yazma yöntemi keşfettiğini söylememiz mümkün değilse de yerli ve yabancı metotları kapsayan, eleştirel ve tamamlayıcı bir usûl benimsediği ifade edilebilir. Bu tercihe 'armoni yöntemi', 'contrepoint yöntemi' veya 'çoğulcu yöntem' isimlerinin verilebileceği öne sürülmüştür. Bu armonik metodun *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin başlıklandırılmasını da etkilediğini ve sıra dışı bir hale evirdiğini belirtmek gerekir. Tarihin bir kısmı türlere göre ayırma dayanırken, küçük bir kısmı medeniyet tarihine referansla sosyal içerikli başlıklara bölünmüştür. Fakat tarihin yarısından itibaren olan büyük kısmı ise yazar isimlerine göre tek tek ayrılmış, şahıslar düzeninde monografik bir edebiyat tarihi görünümüne kavuşmuştur. Bütün bunlara önemli iki vasıf daha eklemek yerinde olur. İlki bu tarihin 'tenkide arzedilmiş teklifler' olarak sunulduğu gerçeği, ikincisi ise Tanpınar'ın bir sanatçı olduğu gerçeğidir. Edebiyat tarihi aynı zamanda bir eleştiri metnidir çoğu zaman. Ve Tanpınar da bu görüşü tasvip ederek tarihini bir tenkit arzusıyla kaleme aldığını açıkça ifade eder. Üzerine kendisinin sanatkâr üslûbunun getirdiği orijinallik de katılınca, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin, diğer edebiyat tarihlerinden ayrılıp kendine özgü bir yer edinmesi kaçınılmaz olur.

Edebiyat tarihinde ve tüm makalelerinde Tanpınar'ın istikrarlı biçimde tenkit yönelttiği bazı odak meseleler vardır. Zaten çalışmamızın ikinci bölümünün *Türk Edebiyatı: Edebi türler, Devirler ve Şahıslar* ile *Batı Edebiyatı: Edebi Türler* biçiminde başlıklandırılması onun ağırlık verdiği mevzuları işaret etmektedir.

Pek tabii ilk ve en büyük meselesini şiir türünün kendisi oluşturur. Hem şairliğini diğer tüm sıfatlarının üzerinde tutmasıyla hem de hocası Yahya Kemal'in üzerindeki tesiriyle şiir, hayatı boyunca üzerine düşünüp yazdığı bir saha olur. Şiir için sayısız tanımlamalar yapmıştır. Fakat tüm tanımların ortak bir noktası vardır ki tereddütsüz şekilde 'saf şiire' çıkar. Kendisi de bir şair olarak Tanpınar'ın eleştirilerindeki perspektifi böylece belirmiş olur. Bu hakikatten itibaren şiir adına girdiği nazik tartışmalarda, kuvvetli itirazlarda, biteviye tenkitlerde 'mustarip ve huzursuz ruhun saf lisanı' olan biricik şiiri savunmuştur. Bu çizgiden bakmak koşuluyla şiirin mesuliyetini almayıp fikrin ve poetiğin değil ün ve şöhretin peşinde olunmasına; şiirdeki mânâ ile nesrin mânâsının karıştırılmasına; vezinsiz, kafiyesiz ve formsuz şiir yazılmasına; geçici dergi fırtınalarında köksüz şiirlere meyledilmesine; genç şairlerin sanatın çilesinden habersiz oluşlarına değin pek çok meselede eleştirel yazılar kaleme almıştır. Kimi zaman kendi şiir anlayışına ters düşen Garip Hareketi'ne yönelik tenkitler getirirken kimi zaman hocası Yahya Kemal'i müdafaa etmiştir. Yahya Kemal'i az yazmakla eleştirenlere karşılık, onu, güzelliği uzun bir sükutla satın almakla taltif eder. Saf şiiri savunduğu ölçüde şiirde geleneğin kesilmesini, devamlılığın kopmasını da sıklıkla eleştirmiştir. Tüm bunlar Tanpınar'ın bir şiir anlayışına yaslanarak, başka bir deyişle belli bir basamakta durarak edebiyata baktığını, eleştiri görüşünü bu mevkiden geliştirdiğini gösterir. Eleştiride, en azından bugün için gelinen noktada, eleştirmenin nasıl bir pozisyon alması gerektiği oldukça tartışmalıdır. Eleştirmenin kendisi de bir sanatçı olduğu vakit, eserle kendi edebi görüşü arasına koyduğu mesafe sorgulanmaya daimi olarak muhtaçtır. Tanpınar'ın eleştirilerini, Tanpınar'ın sahip olduğu edebi görüşten bağımsız değerlendirmek bu çalışma dahilinde olanaklı değildir. Nitekim bu yaklaşım tarzı, edebi şahsiyetleri değerlendirdiği bölümlerde de tekrar, kolaylıkla fark edilecektir.

Roman ve hikâye meselesinde de şiirde peşine düştüğü saf şiir ölçütüne benzer şekilde hakiki bir roman ve romancı arayışına girdiği görülür. Tercüme yoksunluğumuzdan tutun, entelektüel ve yazarlarımızın yerli roman okumamalarına varana kadar edebiyat ortamına farklı hususlarda tenkitler getirir. Şiirde nasıl Yahya Kemal'i Rönesans kabul ediyorsa roman ve hikâyede de Halid Ziya Uşaklıgil'i benzer kabul eder. Devrin akımı olan köy romancılığına da birtakım eleştiriler getirir. Köylerde gözlem yaparak, roman işçisi olarak hakiki romancı olunamayacağını düşünür. İnsanı tanımalıdır, inanmalıdır yoksa yabancı ışıklarla veya zihin mahsulü yaratılan insanla roman yazılamayacağını tekraren belirtir. Gerçek, yaşayan

karakterler yaratılamadığı için romancılığın gelişemediğini ifade eder. Türk hayatının Türk eserine gerçekten olarak giremediğini söyler. Çünkü romancı onun için ‘çalışmadan bilir ve çalışmadan bulur denecek kadar sadedir’. Tıpkı saf şiiri arayışı gibi, hakiki romanı da araması Tanpınar’ın bu bakımdan tutarlılık gösterdiğine kanıttır. Eleştirilerini, kendi edebi bakış açısından yapmayı sürdürdüğü gözlemlenmektedir.

Armonik bir usûlü benimsediğini söylediğimiz Tanpınar Divan edebiyatı meselesine bakarken de bu yöntemi kullanmıştır. Tanzimat sonrası yeni ve Batılı dönemin insanı olmasıyla beraber hem dilin değişmesi gerektiğinden yana tavır almış hem de Divan şairlerinin edebi verimlerini son derece lezzetli ve başarılı bulmuştur. Hatta yenileşme rüzgarları arasında eskiyi bütünüyle reddeden modalara bir ara kendisinin de uyduğunu ve fakat pişman olduğunu dile getirir. Bunun yanında sık sık Klasik edebiyatın çıkmazlarını da ifade edip eleştirmekten çekinmemiştir. Hem eleştirecek yerler görmüş hem de övülesi taraflarını göstermiştir. Bu, onun çoklu bakışını ortaya koyan belirgin örneklerden bir başkasıdır. Divan edebiyatına yönelik uzunca ve kadirbilir tahlilleri, camiasında şüphesiz cesurane olmuş ve onu tenkitlere karşı tenkitçi bir pozisyona yerleştirmiştir. Yine kendi edebi ve estetik sınırları çerçevesinde, güzeli görmekte ve göstermekte eleştiriye kuvvetli bir vasıta kıldığını söyleyebiliriz.

Neredeyse tüm düşünce eserlerinin merkezinde yer alan, temel sorun olarak kabul ettiği bir başka mesele ise Tanzimat’ın başlı başına kendisi olmuştur. Tanpınar’ı eleştiri yapmaya iten en büyük problem, medeniyet krizi olarak gördüğü Tanzimat ile yaşanan kırılmadır. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* de, makaleleri de, *Yahya Kemal* monografisi de denebilir ki hep birer Tanzimat kritiğidir. Devirlere veya edebi şahıslara bakışını Tanzimat sürecinin ortaya çıkardığı sorunların yönlendirdiğini söylemek mümkündür. Yenileşmenin gerekliliğine bir hayli inanan ve zaten yaşayış ve eserlerinde son derece Batılı olan Tanpınar’ın itirazı yenileşmeye değil, maziye reddederek köksüzce yeni bir hayat kurmayadır. Tarihe, devamlılığa, eklemlemeye, kendine katarak ilerlemeye taraf olmuş, diğer türlüşünün kendimizi yok etmek anlamına geldiğini savunmuştur. Yazar ve şairleri analiz ederken, onlarda daima arzuladığı bu devam zincirini aramıştır. Dolayısıyla Tanpınar eleştirisinin merkezinde düzenli olarak bir Tanzimat olgusu bulunduğunu hep hatırdı tutmak, eleştiri anlayışını kavramak için elzemdir.

Bir başka dikkat çeken netice Tanpınar’ın tarihini Cevdet Paşa’dan ve Thibaudet’ten tesir aldığı ölçüde monografik usûlde yazması hadisesidir. Şahıslara teker teker başlıklar açmış, eni sonu onları tutarlı diyebileceğimiz bir tarzda incelemiştir. Tutarlılığı, en başta yazarları, Taine etkisiyle zaman ve çevre içerisinde, Lanson etkisiyle sosyal şartlarını göz önüne alarak, Thibaudet etkisiyle de nesiller görüşünün çerçevesinde ele almasıyla takip edilebilir. Bu yaklaşımlarını, her yazar için ayrımsız kullandığı rahatlıkla görülür. En evvel yazarın yaşam

öyküsünü araştırmış ve mutlaka yazmıştır. Bilir ki yazarın hayatı ve yaşadığı dönem, nasıl yazdığına doğrudan etki eder. Yazar hakkında ister uzun yazsın ister kısa bu usûllere her yazarda riayet etmiştir. Aynı zamanda Tanpınar'ın yazarları devrine göre değerlendirmesi, bazen edebiyatın geriye, düşünce veya siyasi hareketin öne geçmesine sebep olmuştur. Kimi zaman muharrirler, edebi yapıtlarındaki başarısından daha fazla gazetecilik alanında, fikir sahasında yahut düşünce eserleriyle öne çıkmışlardır. Tanpınar'ın yazarları, eserleriyle çokça eleştirirken, fikri yönleriyle çokça takdir ettiği olmuştur. Buna verilecek en iyi örnek Namık Kemal'dir. Çalışmamızda, henüz edebiyat sahasının tam gelişim gösteremediği dönemlerde -ki bu zaman dilimi Tanzimat'tır bizde- eser veren aydın yazarlar için 'sosyal-yazar' tabiri kullanılmıştır. Çünkü Tanzimat yazarları, imparatorluğun çöküş sürecinde ülkeyi kurtarma sorumluluğuyla hem birçok başka alanlarda hem de yazma alanında faaliyet sürdürüyorlardı. Neredeyse her yazar memurluk veya bürokratik işlerde görevli yahut gazete işleriyle meşgul olup ülkenin düşünce hayatına az çok katkı sağlayan kişilerdi. Durum böyle olunca fikir ve aktivitede ön plana çıkan nice isim, edebiyat başarısında, yeni denenen örnekler sebebiyle pek o kadar güçlü edebi eserler veremeyebiliyordu. Tanpınar'ın da bu sosyal şartları göz önüne aldığı ve edebi şahsiyetleri bu realiteyle değerlendirdiği bilinmelidir. Misal olarak çalışmamızdan anlaşılacaktır ki Şinasi hakkında bütün yazdıklarından gelir netice şuraya varır: İyi bir şair değildir, tiyatro yazarı olarak bir Moliere de değildir ama eserleri kendi zamanında kıymetlidir. Yine Şinasi'nin şiirini estetik açıdan zevkli bulmasa da Şinasi'nin şiiriyle getirdiği yeniliği çok önemser. Bu yüzden Şinasi "Yeniliğin Üç Büyük Muharriri"nden birisi olmuştur ve diğer yazarlar "Şinasi'nin Yanı Başında" üst başlığının altına yerleştirilmiştir. Zannedilenin aksine bu başlıklandırmada edebi olarak herhangi bir yüceltme veya diğerlerini küçültme söz konusu değildir. O, tarih içerisinde yazarların edebiyata getirdiği yeniliği ve yol açıcılığı - elbette belirli bir sanatsal ölçüğe de vurarak- daha mühim bulmaktadır. Tanpınar'ın bütün bir Tanzimat'a nasıl baktığının ve hangi kuramlara yaslandığının anlaşılmasıyla zaten bu zan ortadan kalkacaktır. Dediğimiz gibi Tanzimat tarihinin mantığı, yenileşmek ve yeni türlerde bunu denemek, eski insan fikrinden ayrılıp Türkçe'de ihtiyaç duyulan yeni üslup biçimlerini bulmaktır. İster şiir sahasında ister nesir sahasında olsun, devrinde kendi zamanının ve dilinin gereklerini bulan, kendi insan anlayışını yazıya taşıyan, yeni türlerde canlı örnekler yazabilen edebi şahsiyetler Tanpınar'ın edebiyat tarihinin öznesi olabilmişlerdir. Tersine bir örnek olarak da Ali Suavi'yi getirmek yerinde olur. Sanat yeteneğinden mahrum bulduğu Ali Suavi'yi konuşmak için edebiyat sahasını değil, siyaset alanını daha uygun bulduğunu kendi cümleleriyle ifade etmiştir. Tanpınar her ne kadar bir sanatkâr olarak meseleye kendi estetik sınırlarının dahilinde bakıyor olsa da bir edebiyat tarihi yazdığının ciddiyetindedir.

Namık Kemal bölümü, Tanpınar eleştirisinin iyice ortaya çıktığı bir bölüm olmuştur. Sanılanların ve sanılmak istenilenlerin biraz da öyle olamayacağı gözler önüne getirilmiştir. İki yanlış temayül, sonuca varmıştır çalışmada. Birincisi Tanpınar'ın Namık Kemal'i çok sevdiğinden salt yücelttiği ve eleştirmede olduğu, ikincisi Namık Kemal'in sanıldığı kadar Batıcı ve eski düşmanı olmadığı. Namık Kemal üzerine çok araştırma yapılmış önemli bir Tanzimat şahsiyetidir. Bu önemi ortaya çıkarmak adına, bir diğer önemli kabul edilen tarihçi yazar Tanpınar'dan atıflar alındığı da sık sık gözlemlenir. Fakat hemen hiçbir çalışmada Tanpınar'ın Namık Kemal'i ciddiyetle ve tutarlıca tenkit ettiği yazılmamıştır. Genellikle Kemal'e yönelik övgü içerikli cümleleriyle mezkur yazılar desteklenmiştir. Oysa Tanpınar hem makalelerinde hem de tarihinde Kemal'in nesir yazarı olduğunu, büyük bir fikir adamı olduğunu, siyasi yazar sayılabileceğini ama edebiyatının zayıf olduğunu uzun uzun anlatmıştır. Ziya Paşa'yı şiddetle eleştirmesine karşın Kemal'in kendi şiirinin son derecede eski şiir olduğunu, yenileşemediğini ve Batılı şiirle hiç temasa girmedeğini söyler. Romancılığı da tiyatroculuğu da o oranda başarılı değildir. Onun tiyatrolarında karakterlerin konuşurken öldüğünü ifade ederken, Kemal'in eline yalnızca düşünce yazılarındaki başarılı retoriğin kaldığını da söylemiş olur. Nitekim Tanpınar, Kemal'in siyasi yazılarında dilinin ve düşüncelerinin birden akıcılaştığını, kuvvetli bir üslûba kavuştuğunu düşünmektedir. Kısacası Namık Kemal onun için siyasi muharrir olarak büyüktür ve tarihteki yerini Tanzimat sürecinde almıştır. Yine dikkat çekmek gerekir ki edebiyat tarihinde Namık Kemal'in ismi etrafında açılan küçük üst başlıklar, Şinasi için söylediğimiz gibi, yazarın tarih içindeki rolüne göre verilmiştir. Yoksa en iyi şair, en iyi romancı veya tiyatrocusu olduğu için değil.

Kullandığı yöntemler açısından Tanpınar'ın tutarlı ve düzenli yollardan gittiğinden söz ettik. Fakat bu, onun yoldan hiç sapmadığı anlamını taşımaz. Nitekim Abdülhak Hamid Tarhan ve Ahmet Midhat Efendi bahislerinde, Tanpınar'ın tutumu hakkında söylenilmesi gereken bazı negatif bulgular vardır. Çalışmada ilk defa Abdülhak Hamid için çalışmamız iki parçaya ayrılmış ve değerlendirme ayrı ayrı yapılmıştır. Çünkü OATET'te yer alan Hamid bölümüyle, tarihin çıktığı 1949 yıllarına yakın zamanlarda yazılmış bulunan bağımsız üç makalenin üslûp ve tonu bir hayli farklılık gösterir. Tarihindeki Tanpınar, Hamid'e karşı daha anlayışlı ve takdirkârdır denebilir. Bürokratik görevlerle çıktığı seyahatlerin şiirine olan etkisini, Batılı tarzda şiirler denemesini, yeniliğini ve temalarını, Abdülhamid baskısına rağmen hem memurluk yapıp hem şiirden vazgeçmeyen tavrını beğendiği, en önemlisi devam zincirini kurduğunu düşündüğü Hamid bir tarafta dursun. Güzel talihine, refahına, şöhretine, kişisel yaşam ve ailesine, şair-i azam kabul edilmesine, pişmemiş ham madde halindeki mısralarına çatan bir Tanpınar da makalelerinde görülsün. İkisi arasında sert bir üslûp ayrımı olduğunu

söylemek şarttır. Normal şartlarda Tanpınar hem eleştirirken hem de güzel yanları taltif etmeyi ihmal etmeyen armonik bir yöntemi sever. Bu iki tarafı, ahenkli gerekçelerle dengeler. Ama Hamid hakkında bu ahengin dışına çıktığını belirtmek gerekir. Makalelerinde neredeyse varlığı ve refahı yüzünden Hamid'e çattığı, onu acı çeken diğer şairler nezdinde küçük gördüğü yerlere rastlanır. Buralarda Tanpınar'ın birtakım duygularına yenik düştüğü, bazı zaaflarla düşüncesinde mutad ölçüyü kaçırdığı söylenebilir.

Ahmet Midhat Efendi örneğinin de Hamid misaline benzer bir havası vardır. Zaten Ahmet Midhat Efendi bölümü OATET'in ilk baskısında yer almıyor olduğundan, Tanpınar bunu ikinci baskıya sonradan eklemiştir. Tanpınar'ın yazarlara yönelik geliştirdiği bir anlama mesafesi vardır. Bu genellikle olumlu yönde tezahür eder. Armonik yöntem dediğimiz hem eleştiri hem takdiri bir arada barındırmasının dışında, onda var olan bir anlama çabası, edebiyatının gerekçelerini arama gayreti sezinleriz. Ele aldığı tüm yazarlarda bunu bariz şekilde sürdürmüştür. Ne var ki Ahmet Midhat Efendi bölümü okunduğunda, Tanpınar'ın anlama çabası yerini bir hükme bırakmış gibidir. Birincisi Ahmet Midhat Efendi'nin politik pozisyonunu beğenmez, ikincisi ise eserlerinin niteliğini kafi bulmaz. Ahmet Midhat Efendi Namık Kemal ile çağdaştır ve siyasi ceza alıp sürgüne gönderilen beş kişiden ikisi onlar olmuştur. Kemal'in hayatı boyu beş defa sürgüne gönderilmesi ve yazma azminden hiç vazgeçmemesi gerçeğinin yanında, Ahmet Midhat'ın sürgüne gönderilişinden hemen sonra bu sürgün cezasını haketmediğini ima etmek amacıyla *Menfa* adlı kitabını yazması Tanpınar'ın pek de beğendiği bir tavır olmaz. Aynı zamanda matbaa sahibi olması ve eserlerinin yalnızca okur yetiştirecek raddede vasat bir çıtada seyretmesi, diğer yandan çok yazması hadisesi de Tanpınar'ın Ahmet Midhat'tan uzaklaşmasına gösterilecek sebeplerdendir. Hal böyle olunca Tanpınar'ın yazarı değerlendirmede kriterinin siyasi görüş yakınlığı veya karşıtlığı olduğu yorumu akıllara gelebilir. Bunu çok defa yapmamış olması, bizi bir genellemeye götürmekten alıkoyar. Sadece, zaman zaman birtakım duygusal veya siyasi meyillerle, kendi eleştiri anlayışında sapmalar gösterdiği, hakkı teslim etmemiş olabileceği söylenebilir. Ahmet Midhat'ın çok yazıyor olmasıyla yerilmesi durumu ise eleştiride sanatkâr Tanpınar'ın devreye girdiğini ve tenkitlerini kendi zaviyesinden yaptığını bir kere daha gösterir.

Edebiyat çalışmalarında yazarların taşıdıkları kimliklerin iyi tespit edilmesi sonuçları doğrudan etkiler. Ahmet Hamdi Tanpınar denince doğal biçimde hemen akıllara hocası Yahya Kemal'in edebî baba rolü gelir. İki şair, iki sanatkâr, iki titiz, iki üslûpçu, iki estet gibi çoğaltılabilecek sıfatlar, her ikisini birden tanımlamayı üstlenir. Tanpınar edebî görüş açısından Yahya Kemal ile teyit edilebilirdir. Bu bakımdan onun gibi Batı'yı tanıyan ve bilakis tanıdığı için kendisi olmayı arayan bir tavra sahiptir. Yahya Kemal, Albert Sorel'in Fransa tarihine olan

bakışını alıp kendisine Türk tarihinde nasıl bir yön çizdiyse, Tanpınar da bunu onaylayıp kendilik ve devamlılık arayışına girmiştir. Örneğin Divan şiirinden Tanzimat şiirine baktığında birtakım mecburi yenilikler peşinde olsa da şiiri bütün görerek geleneğin devam etmesini arzular. Birdenbire değişimin, bağısız ilişkinin, köksüzlüğün onda herhangi bir değeri yoktur. Benzer şekilde eleştiride değer ölçütünü belirleyen bir başka parametre, Valeryen diyebileceğimiz saf şiirci tarafıdır. Bu perspektifle halk şiirine de mesafeli durduğu tespit edilmiştir. Belki bir Yunus Emre'yi anmış, Karacaoğlan'dan birkaç söz etmiştir ama halk edebiyatına da bariz bir sessizlik göstermiştir. Çünkü kritik eden bakış, kritik edilecek malzemeyi görememiştir bir nevi. Estet ve sanatçı gözüyle bakan Tanpınar'ın, eleştirmen kimliğinin de böyle görünmesi olağandır. Netice itibarıyla Tanpınar'ın eleştirmenliğinden söz ederken, karşımıza bambaşka, tersköşe özellikler taşıyan bir eleştirmen Tanpınar çıkmaz. Mesela türlerin gelişimine önem veren incelemelerinde Türk şiirini de, romanını da, tiyatrosunu da aynı kök arayışına yasladığı görülür. Türler bahsinde kritik ettiği meseleler iki maddede özetlenebilir: Birincisi söz konusu türün/formun devamlılıkla ilişkisi ve gelenek içindeki yeri; ikincisi eserin vaktin gerektirdiği dil ve üslûbu bulmasıyla estetik canlılık taşımasıdır. Dolayısıyla yazar Tanpınar'ın mevzularıyla, eleştirmen Tanpınar'ın mevzuları mukayese edildiğinde ciddi bir bütünlük ve tutarlılıkla karşılaşırız. Bu aslında Yahya Kemal ve Tanpınar'ın medeniyeti, tarihi, edebiyatı, mimariyi, şiiri, musikiyi, resmi veya sanatı bir bütün olarak gören eklektik bakış açısının doğal bir neticesidir.

Batı ve Batılılık da Tanpınar'ın çoğulcu bakışının sağlam parçalarından birisidir. Kendi olma tarihine Tanzimat ile beraber Batı doğallıkla eklemlenmiş vaziyettedir onun için. Batı edebiyatı başlığı açmayı gerektirecek ölçüde Batılı malzeme kullanmıştır. Hatta denebilir ki Batılı yazarlarla yerli yazarlar arasında hiçbir fark görmez. Dil bilir ve onları takip eder. Batı sanatına merakı ve hakimiyeti vardır ve Avrupa'ya çıkıp büyük insanlıkla tanışmak isteyecek kadar ilgi doludur. Çalışmada örneklendirilmiştir ki Batılı şairlerle Türk şairler arasında, romancılar veya sanatlar arasında kıyaslamalar yapmak onun için en kolay ve gerekli işlerden biridir. Tanpınar'da armoni kavramını yaratan meşhur ve temel iki uçtur Doğu ve Batı. Eleştirisinde de Doğu ve Batı ayrımı olmadığı saptanmıştır.

Bir tarih yazma sorumluluğundan makalelerindeki derinliğe doğru Tanpınar incelendiğinde, belgelerin ve kanıtların kullanımı da elbette sorgulanmıştır. Başvurduğu nice isimler ve belgeler çalışma içerisinde bir bir anılmış ve saptanmıştır. Nihai olarak, onun zamansal anlamda, günümüzdeki modern akademik başvuruları kullanabilecek imkanı olmamıştır. Fakat genel itibarıyla kuramcılar araştırma, kaynaklara gitme, gördüğü kaynakların veya yapıtların isimlerini zikretme bakımından yetersiz bir yazar sayılamayacağı

kanaati ağır basmaktadır. Çünkü o müktesabatı geniş bir yazar olarak, Doğu ve Batı arasında ayırmıyıp bir şekilde uzanabildiğince çok kültürel kodlara erişmiştir. Bunu tarihçi veyahut edebiyat araştırmacısı olmak adına yapmamıştır. Eleştirmen Tanpınar, sanatçı Tanpınar'ın ikincil bir yüzü gibi görülebilirse daha anlamlı bir sonuca varılır.

Tanpınar kendisini, en çok şair görüp şair anılmak isterken bugün ön plana çıktığı kimlikleri pek çoktur. Öyle görünüyor ki romancı Tanpınar kimliği, güncelde şair Tanpınar'ı, hikâyeci Tanpınar'ı, denemeci Tanpınar'ı, tarihçi Tanpınar'ı biraz geride bırakmış gibidir. Şairliğine de, romancılığına da hatta şehir yazarlığına da değinen birçok çalışmalar yapılagelmiştir. Tüm bunların yanı sıra Tanpınar aynı zamanda bir üniversitede, edebiyat kürsüsünün başında uzun yıllar dersler vermiş ve Mehmet Kaplan gibi velût, sayısız insanlar yetiştirmiş bir hocadır. Bugün sadece Mehmet Kaplan hocanın yeni edebiyata, halk edebiyatına ve dahi dilbilimine kazandırdığı bilim insanları, neredeyse Türkiye'nin her iline yayılmış ve edebiyat ekolünü devam ettirir haldedirler. Çok yönlülüğü ve derinliğine bakılınca Tanpınar'ın kimlikleri arasında başarı seçimi yapmak zorlaşır. O yaptığı işler, okumaları, ilgileri, yapıtları, seyahatleri ve yetiştirdiği öğrencileriyle büyük bir kültür insanıdır. Tanpınar'ın edebî şahsiyetini değerlendirirken eleştirmen kimliğini, bütün bu diğer kıymeti haiz kimliklerinin yanında tartmak gerekmektedir. Yoksa döneminde salt eleştiri yapmış bulunan nice değerli isimler olmuştur. Tanpınar'ın eleştiri yaptığı 1930-60 yılları arasında Nurullah Ataç'tan, Memet Fuat'a, Suut Kemal Yetkin'den, Muzaffer Erdost'a, Fethi Naci'den Asım Bezirci'ye varana kadar birçok eleştirmen yenice yaklaşımlarla, farklı metotlarla eleştirme işini yürütmüşlerdir. Tüm bu isimlerle Tanpınar'ı mukayese edecek olsak, sadece eleştirmen olan yazarların yanında bile o, tenkit işini başarılı ve sistemli bir şekilde yaparak temeyyüz eder. Bu yüzden bütün sonuçlara dayanarak söyleyebiliriz ki Tanpınar edebiyat tarihimizde bir eleştirmen olarak da anılmayı ciddiyetle hak etmektedir.

KAYNAKLAR

- Aksakal, Hasan, *Türk Muhafazkarlığı, Terennüm, Tereddüt, Tahakküm*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017.
- Akün, Ömer Faruk, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi XII*, s.4, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157777> (Erişim Tarihi: 03.09.2012)
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1995.
- Alptekin, Turan, *Bir Kültür, Bir İnsan Ahmet Hamdi Tanpınar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- Aydın, Mehmet, *Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamid Tanpınar*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013.
- Aykut, Şevki Nezihi, *Ahmet Cevdet Paşa 1312-1895*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, III-2. Dizi, Sayı:15, Ankara, 2018.
- Aytaç, Gürsel, *Edebiyat Eleştirisine Bir Bakış*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017.
- Babacan, Mahmut, “Ara Nesilde Eleştiri”, 77/ 78/ 79 *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003.
- Bahtin, Mihail M., *Söylem Türleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.
- Balcı, Yunus, “Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Turkish Studies*, Volume 4/ 1-I Winter 2009.
- Batur, Enis, *Memnu Mıntıka*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018.
- Berksoy, Berkis “Tanpınar’da Eleştirel ve Karşılaştırmacı Düşüncenin Estetiği Contrepoint”, *Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Sayısı*, yıl 6, sayı 61, Ocak 2002.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2018.

- Carloui, J.C. ve Fillox, J. C., *Edebi Eleştiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- Carloui, J.C. ve Fillox, J. C., *Eleştiri Kuramları*, Çev. Tahsin Yücel, Multilingual, İstanbul, 2000.
- Çağın, Şerife, *Bir Şiir Eleştirmeni Olarak Nurullah Ataç*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- Çelebi, Asaf Halet, “XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Çelebioğlu, Sinem, *Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007.
- Dalstein-Paff, Susanne, *Eduard Wechsler (1869-1949) Romanist: Im Dienste der deutschen Nation*, Universite Paul Verlaine Metz, Universitat Kassel, Kassel, 2007.
- Davies, John C., *Criticism and Creation a Study of Albert Thibaudet*, Monash University, 1969, https://second.wiki/wiki/julius_petersen_literaturwissenschaftler (Erişim Tarihi: 11.10.2021)
- Dellaloğlu, Besim F., *Bir Tanpınar Fetişizmi*, Kadim Yayınları, Ankara, 2016.
- Demiralp, Oğuz, *Kutup Noktası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Eagleton, Terry, Matthew Beaumont, *Eleştirmenin Görevi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019.
- Editörler: Julian Rentzsch, İbrahim Şahin, *Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018.
- Emil, Birol, “Mizancı Murad Bey’in Edebiyat ve Tenkide Dair Görüşleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. 19, sayı 0, Temmuz 2012.
- Emil, Birol, “Tanpınar’ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.XII, Aralık 1962.
- Enginün, İnci, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019.

- Ercilasun, Bilge, *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Şubat 2013.
- Ercilasun, Bilge, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*. Akçağ Yayınları, Ankara, 2018.
- Erdoğan, Mehmet, *Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- Erkman-Akerson, Fatma, *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010.
- Ertop, Konur, *Tanpınar'ın Bitmemiş Romanı: Aydaki Kadın*, Taha Toros Arşivi, s.28, <https://core.ac.uk/download/pdf/38312418.pdf> (Erişim Tarihi: 03.11.2021)
- Esen, Nüket, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- Euripides, *Alkestis, Medeia ve Elektra*, Türkçesi: Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, 2018.
- Felski, Rita, *Eleştirinin Sınırları*, Türkçesi Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.
- Fuat, Memet, *Eleştiri Üstüne*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- Gökçek, Fazıl, “Tanpınar'ın Ahmet Mithat Efendi Okumaları Üzerine”, *Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2018.
- Güngör, Bilgin, “Modern Türk Eleştirisinin Tarihsel Gelişimine Bir Bakış: ‘Okuma’nın Dönüşümü”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4, 2020.
- Güven, Güler, *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2008.
- Hallaçoğlu, Yusuf ve Aydın, Mehmet Akif, “Cevdet Paşa Maddesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*.
- Huyugüzel, Ömer Faruk, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.
- Işın, Ekrem, *A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- İleri, Selim, *Yaşadınız, Öldünüz, Bir Anlamı Olmalı Bunun*, Everest Yayınları, İstanbul, 2020.
- Kaplan, Mehmet, *Yavaş Yavaş Aydınlanan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

- Kerman, Zeynep, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Edebiyat Tarihi Hakkında Bazı Görüşler”, *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, Haz. Sema Uğurcan, Kitabevi, İstanbul, 2003.
- Köprülü, Fuad, “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl”, *Edebiyat Araştırmaları*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, VII. Dizi, Sayı:47, Ankara, 1999.
- Köroğlu, Erol, “Tanpınar’a Göre Ahmet Midhat: Esere Hayattan Girmek Yahut Eseri Hayatla Yargılamak”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2006.
- Lanson, Gustave, *Edebiyat Tarihinde Usûl*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul, 2017.
- Makaryk, Irena R., *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, University of Toronto Press, Canada, 1993.
- Midhat Efendi, Ahmet, *Menfa*, Haz. Handan İnci, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- Okay, M. Orhan, “Abdülhalim Memduh’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a Edebiyat Tarihinde Yenileşmenin Sınırları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, 9-21, 2006.
- Okay, M. Orhan, “Şiirler, Romanlar ve Akademik Yorgunluklar Arasında On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, *Toplumbilim Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*, sayı 20, Ağustos 2006.
- Okay, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
- Okay, M. Orhan, “Edebiyat Tarihi Maddesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr>
- Okay, M. Orhan, *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.
- Okay, M. Orhan, *Bir Hülya Adamının Romanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.

- Önal, Mehmet, “Yeni Türk Edebiyatı Tanımı İçin Bazı Ölçütler”, *Türkbilig Dergisi*, 2007/13, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1103412>. (Erişim Tarihi: 13.05.2021)
- Önertoy, Olcay, *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*. Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara, 1980.
- Özgül, Metin Kayahan, “Edip Tanpınar’dan Edebiyat Tarihçisi Tanpınar’a”, *Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Sayısı*, yıl 6, sayı 61, Ocak 2002.
- Özgül, Metin Kayahan, *Kemal’le İhtimal, Namık Kemal’in Şiirine Tersten Bakmak*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2014.
- Öztürk, Veysel, “IXI. Asır Türk Edebiyatı Tarihinde Yöntem: Ahmet Hamdi Tanpınar’da Albert Thibaudet Etkisi”, *Tarih Vakfı Çalıştayı*, 2017, henüz yayımlanmamış makale.
- Polat, Nazım Hikmet, *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri*, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2013.
- Rentzsch, Julian, “*Oluşum Romanı Olarak Huzur*”, *Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Editörler İbrahim Şahin, Deniz Depe, Nurcan Ankay, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2018.
- Rifat, Mehmet, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2008.
- Safi, İhsan, *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat Abdülhak Hâmid Tarhan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.
- Sağlam, Nuri, “Medeniyet Tarihimizin En girift Labirenti Türk Edebiyatı Tarihi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt 4, sayı 7, 2006, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/654797> (Erişim Tarihi: 29.03.2020)
- Şahin, İbrahim, *Haz ve Günah Ahmet Hamdi Tanpınar*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.
- Şahin, Seval, “Bir Oyun Kurumu: Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, *Toplumbilim Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*, sayı 20, 2006.
- Şuayb, Ahmed, *Hayat ve Kitaplar*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2018.

Taburoğlu, Özgür, *Tanpınar Sözlüğü Şahsi Bir Masalın Simgeleri*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2019.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997.

----- *Edebiyat Dersleri*, Haz. Abdullah Uçman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.

----- *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.

----- *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 2008.

----- *Hep Aynı Boşluk*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

----- *Mücevherlerin Sırrı*, Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

----- *Namık Kemal Antolojisi*, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1942.

----- *Tanpınar'dan Çeviriler*, Haz. Erol Gökşen, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

----- *Tanpınar'ın Mektupları*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 2017.

----- *Tevfik Fikret Hayatı Şahsiyeti Şiir ve Eserlerinden Parçalar*, Haz. Ahmet Hamdi Tanpınar, Semih Lütfü Kitabevi, İstanbul, 1944.

----- *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.

----- *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

Tarhan, Abdülhak Hamid, *Abdülhak Hamid'in Hatırları*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

Timur, Kemal, “Tanzimattan Milli Edebiyata Tenkit”, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Yıl 5, Sayı 10, Bahar 2019.

Tökel, Dursun Ali, “Divan Edebiyatında Eleştiri”, *77/ 78/ 79 Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003.

TYB Akademi, *Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Ahmet Hamdi Tanpınar sayısı, yıl:2, Sayı:5, Mayıs 2012.

Uçman, Abdullah, “*Sahnenin İçindekiler ve Dışındakiler*”, *Toplumbilim Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*, sayı 20, 2006.

Uçman, Abdullah, “Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri”, 77/ 78/ 79 *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, Ankara, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003.

Uzundal, Edip, “19. Yüzyıl Tarih Yazıcılığı”, *Türk Tarih eğitim Dergisi*, TUHED, 2 (2), 2013.

Yalçın, Fatih, “Sanatkârlara Mahsus Tenkit veya Tanpınar Tenkidi”, *Türkoloji Kültürü Dergisi*, C.1, N.1, 2008.

Yiğitbaş, Maksut, “Tanzimat Döneminde Edebî Tenkit”, *Turkish Studies*, Volume 10/16, Fall 2015.