

32332

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEDİ MÜLAKAT KİTABINDA YEDİ ANA KAVRAM

Kabul edilmiştir

DANIŞMAN
Prof. Dr. Sadık TURAL.

12. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Nezahat ÖZCAN

ANKARA
1993

İÇİNDEKİLER

Sözbaşı	V
Kısaltmalar	VIII
Giriş:	
A) Mülakat ve Anket Türleri	1
B) Kitapların Tavsifleri	2

BİRİNCİ BÖLÜM

1- EDEBİYAT	15
a.Edebiyat ve Edebi Eser,	15
b.Edebiyatçıların Edebiyat ve Edebi Eser ile İlgili Tariflendirmeler,	16
c.Edebiyatın Halka Yönelmesi Gerekliğini Savunan ve Edebiyatı Milliyete Bağlayan Anlayış ile İlgili Görüşler,	21
ç.Edebiyatı Milliyete Bağlamayan Görüşler,	23
d.Edebiyatı Ahlakla Bağlayan Anlayış ile İlgili Görüşler,	23
e.Kavmi Edebiyat ve Milli Edebiyat Kavramları ile İlgili Tariflendirmeler,	26
f.Cemiyetten Ayrı Bir Edebiyat Olmayacağı Görüşünde Olan Edebiyatçıların Fikirleri,	29
g.Tezli Edebiyatı Savunan Edebiyatçıların Görüşleri,	31
h.Tezli Edebiyata Karşı Çıkan Edebiyatçıların Görüşleri,	32
2. EDEBİYAT TARİHİ	33
A- Edebiyat Tarihi ile İlgili Tariflendirmeler,	34
B- Edebiyatın Devirlere Taksimi ve Devirlerle İlgili Adlandırmalar;	38
B.1) Eski edebiyata Tenkit Edici Gözle Bakın Tariflendirmeler,.....	50
B.2) Eski edebiyatı Savunanların Bu Devre ve Eserlere Yaklaşımı,	53
B.3) Edebiyat-ı Cedîde'yi Tenkit Edenlerin tariflendirmeleri,	62
B.4) Fecr-i Âtiyi Tenkit edenlerin Tariflendirmeleri,	63
B.5) Milli Edebiyat Akımı ile İlgili Tariflendirmeler,	64
B.6) Milli Edebiyat Akımı'na Müsbet Bakmayanların Değerlendirmeleri,	68
B.7) Milli Edebiyat Sonrasındaki Gruplaşmalar,	69
C- Edebiyatın Devirlere Taksimini Kabul Etmeyen Görüşler,	71
3. EDEBİ TENKİT / EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ:	75
A- Türk Edebiyatı'nda Tenkidin Yeri ve Nasıl Anlaşıldığına Dair	

Tariflendirmeler,	77
B- Münekkidin Vasıfları,	80

İKİNCİ BÖLÜM

4. ŞİİR:	83
A- Şiir Dili ile İlgili Tariflendirmeler,	96
B- Tercüme Şiir ile İlgili Görüşler,	97
C- Şiirde Ahenk,	99
Ç- Şiirde Vezin,	100
Ç.1) Edebiyatımızda Hece-Aruz Ölçüsü ile İlgili Tariflendirmeler	100
Ç.2) Hece Vezni Savunan Tariflendirmeler,	101
Ç.3) Hece Vezni Reddeden Tariflendirmeler,	103
Ç.4) Aruz ve Hece vezni Birer Vasıta Olarak Gören Tariflendirmeler,	104
D- Şiirde Bedii Tefekkür Unsurları ile İlgili Tariflendirmeler	105
E- Şiirde Form	105
F- Nazmın Serbest Şekli ile İlgili Düşünceler.....	106

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

5- TAHKİYE	108
5.a- Tahkiye Kelimesine ve Kavramına Dair.....	108
5.b- Tahkiyeli Eserlerde Şive-Ağız Taklitleri.....	109
6- ROMAN.....	110
6.a- Roman ile İlgili Tariflendirmeler.....	112
6.b- Roman şahısları ile İlgili Tariflendirmeler	115
6.c- Romanın Kişiyi ve Topluma Tesiri.....	116
7. HİKÂYE.....	119
7.a- Hikâye ile İlgili Tariflendirmeler	119
7.b- Türk edebiyatında Hikâye ve Küçük Hikâyenin Başlangıcı ile İlgili Tariflendirmeler	119
7.c- Hikâye ile Roman Arasındaki Fark	120
7.d- Hikâye ile Şiir Arasındaki Fark	120
Toplu Değerlendirme	121
BİBLİYOGRAFYA	123

SÖZ BAŞI

< Edebiyat Bilimi > kavramı, son yirmibeş yıldır yayımlanan kitaplarda sıkça karşılaşılan kavramlardan biridir. Böyle bir kavramın terim olarak kullanılması, yaygın değildir. Geniş kitleler, edebiyat kelimesini, hem edebiyat bilimi, hem de edebi eserlerin dünyası mânasında kullanmaktadırlar. Biz edebiyat bilimcileri, bu ayrımın yapılmasında, kavramların ve terimlerin tarifiendirilmesinde, üzerimize düşeni yapmalıyız. Üzerimize düşenlerden birisi, özellikle ana kavramları daha önceki nesillerin nasıl adlandırdığı, hangi anlamda kullandığı, hangi işlevi yüklediğidir.

Çeşitli boyuttaki araştırmalar bir kenara, Kâzım Yetiş'in Tâlim-i Edebiyat'ı esas alan doktora tezi (Tâlim-i Edebiyat'a kadar olan Osmanlı belâgat kitaplarının da değerlendirilmesi yapılmıştır.), Nejat Birinci'nin Menemenlizâde Mehmet Tahir münâsebeti ile Tâlim-i Edebiyat'tan Menemenlizâde'ye kadar olan çalışmaları, Ali Atalay'ın, Nazlı Rana Gürel'in 1923-1938 arasında yayımlanan dergilerde yazılmış yazılardaki temel kavramlarla ilgili araştırması, (Ali Atalay, 1908-1923 Kitaplaştırılmış Edebiyat Nazariyatı ve Türk Edebiyatı Bilgileri, G.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora tezi; Nazlı Rana Yılmaz, 1923-1938 Yılları Arasında Dergilerde Edebiyat ile ilgili Kavramlara Bakış, G.Ü. sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora tezi) bu sahada yapılacak daha bir çok işin bulunduğunu göstermektedir.

İnsanlar, bir konuya hâkim olduğuna inandığı kişilere soru yöneltirler. Gerek soru yöneltilen kişinin şahsî bakış açısı ve üslûbu, gerekse, o konudaki birikimi, cevabı da az çok şahsî yapmaktadır. Edebiyatımızda, dergilerde kalmış mülâkatlar vardır. Bu mülâkatlardan bazıları ise, ya mülâkâtı yapanlar tarafından veya mülâkâtı verenler tarafından bir araya getirilir. Yapığımız çalışmada gördük ki, edebiyatımızda bu istikamette toplam 9 tane kitap vardır. Bu kitaplardan sadece Millî Edebiyat Cereyanı ile alakalı olanını ve çok dar bir kesime yönelmiş olan Kemal Özer'in, Sanatçılarla Konuşmalar adlı eserini çalışmamız dışına çıkardık. Geride kalan 7 mülâkat kitabını, plânımızın esasî olan kriterler bakımından fişledik. Gerek mülâkâtı yapanlar (Ruşen Eşref Ünaydın, Mecdi Sadreddin, Hikmet Feridun Es, Mehmet Behçet Yazar, Mustafa Baydar, Yaşar Nabi Nayır; Varlık Mecmuası muhabirleri ile Sadık Tural'ın master ve doktora öğrencileri), gerekse, mülâkâtı cevaplandıranlar, (En yaşlısı Abdülhâk Hâmid, en genci Prof. Dr. Sadık Tural olmak üzere) Türk tefekkürünün vitrininde bulunan edebiyatçı (şair, romancı, hikâyeci, tiyatro yazarı), edebiyat bilimcisi (edebiyat tarihçisi, münekkit, edebiyat nazariyatçısı) olmak üzere geniş bir insan kadrosudur.

En eskisi 1916, en yenisi 1991 tarihini taşıyan bu mülakatların, çoğunlukla aynı sorular etrafında dolaşmış olması, Türk aydınının kavram ihtiyacını, kavramları terimleştirme niyetini ve gayretini göstermesi bakımından ayrıca önemlidir.

Kitaplar üzerinde yaptığımız fişleme çalışmasında, edebiyat ve edebî eser; tenkit ve münekkî; edebiyat tarihi; şiir'de âhenk; şiir'de bedîi tefekkür unsurları; şiir'de form (şekil; nazmın sabit ve sabit olmayan şekilleri); tahkiyeli nesrimiz olmak üzere 7 ana kavramı esas almak suretiyle bir değerlendirme yapmaya çalıştık.

Mehmet Behçet Yazar'ın, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı adlı eserinde, Türk Edebiyatı'nın hudutları içinde kalan şahıslarla yapmış olduğu anket ve mülakatlarda, anket ve mülakat yolunu kullanarak düşünceyi zenginleştirmenin mümkün olabileceğini gördük.

Diyalog usûlüne göre, (Prof. Dr. Sadık Tural; Sorulara Cevaplarla Kültür-Edebiyat-Dil'de Yahya Kemal ve sinema konulu sohbetler hariç) Eski Yunan'dan Arabistan'a, oradan diğer Akdeniz ülkelerine ve bu arada da bize gelmiş olan soru-cevap usûlü, bir doğrunun ortaya çıkartılması ile ilgili yollardan biridir. Diğer taraftan diyalektik bir tartışma ve düşünme şeklidir.

Bu anlayışla plânladığımız bu küçük çalışmamızda, kavramların gerek adlandırılış, gerek tarif nitelikli cümlelerle tanıtılış, gerekse, terimleştirme gayretlerini kolayca görebildik. Bu çalışmayı üç ana bölüm olarak düzenledik. Birinci bölümde, edebiyat ve edebî eser, edebî tenkit e münekkî, edebiyat tarihi ana kavramlarını tek tek değerlendirdik. Eski rethorik kitaplarında, müstakil bir bahis olan şiir (hattâ ilm-i şiir; ilm-i aruz; ilm-i kâfiye'nin bağımsızlıkları düşünölsün), şiir'de âhenk, şiir'de bedîi tefekkür unsurları ve şiir'de form meseleleri, ana başlıklar haline getirmemizi gerektirecek büyüklükte ve boyuttadır. Yedinci ana kavramımız olan tahkiye ise, roman, kısa hikâye ve tahkiyeli eserlerin kişiye ve topluma tesiri bakımından ele alındı.

Mülakat ve anket türleri ile ele aldığımız kitapların tavsiflerine ayırdığımız Giriş kısmı ile Toplu Değerlendirme kısmını da bağımsız bölümler gibi düşünmek - eskilerin değişiyile mütemmim cüz'ü - mümkündür.

Bu çalışmada, kitaplardan yaptığımız alıntılarda kitabın imlâsını ve üslûbunu aynen koruduk.

Bu küçük çalışmanın ortaya çıkmasında, konunun belirlenmesi ve plânının yapılmasından başlayarak her an büyük yardımlarını, desteklerini gördüğüm saygı değer hocam Sadık Tural'a saygı ve şükranlarımı sunuyorum.

Nezahat Özcan
Ekim 1993, Ankara



KISALTMALAR

R.E.Ü.	: Rüŕen Eŕref Ünaydın.
M.S.	: Mecdi Sadreddin.
H.F.E.	: Hikmet Feridun Es.
M.B.Y.	: Mehmet Behçet Yazar.
M.B.	: Mustafa Baydar.
Y.N.N.	: Yaŕar Nabi Nayır.
S.C.	: Sorulara Cevaplarla Kültür-Edebiyat-Dil.
KMF	: Köprölüzâde Mehmet Fuad.

GİRİŞ

A) Mülakat ve Anket Türleri:

Dilimize Arapça'dan giren ve lügatte «kavuşma, buluşma, birleşme ve görüşme»⁽¹⁾ karşılığı olarak kullanılan mülakat kelimesi, gazete ile yeni bir tür niteliği kazanır. Röportaj ve anket kelimeleri ile de karşılanan mülakat'ın edebiyatımızda edebî bir tür olarak kendini kabul ettirmesi - bugün de orijinalliginden ve değerinden birşey kaybetmemiş olan - Diyorlar ki iledir. Ruşen Eşref'in «Arayışlar Devri Türk Edebiyatı»nın edebî topluluk ve toplama temsilcileriyle «edebî ziyaret ve mülakatlar» başlığıyla önce Servet-i Fünûn ve Türk Yurdu, sonra Vakit'te yayınladığı metinler 1918'de kitaplaştırıldı.

Edebiyatın çeşitli meselelerini, bizzat şair ve yazarlarına yönelttiği sorularla irdelleyen Ruşen Eşref'in, eseri müessiriyle, edebiyatı edibiyle, san'atı san'atkarıyla tartıştığı Diyorlar ki'si hem bir edebî tür, hem de türünün bugün de tartışmasız zirvesi olmak bakımından önemlidir.

Mülakat türünü diğer türlerden ayıran önemli özellikler vardır. Bunlardan birincisi, mülakat yapan kişinin mülakatı yaptığı sahaya hâkim olması; ikincisi, sahanın temsilcilerini objektif ve ön yargısız olarak seçmesi; üçüncüsü, soruların bir meseleyi çözüme kavuşturacak şekilde hazırlanmasıdır. (ki, bu ilk maddeyle de yakından alakalıdır.) Nihayet dördüncüsü, mülakatın geleceğe bir kapı aralaması ve edebiyat bilincilerine malzeme sunmasıdır.

Mülakat türü, edebiyatımızda Diyorlar ki (R. Eşref) 'de olduğu gibi, bir şahıs tarafından hazırlanan soruların, muhatabına yöneltilmesi şeklinde; Edebiyatçılarımız Konuşuyor (Varlık Yay., Y. N. Nayır) 'da olduğu gibi, değişik şahısların hazırladıkları soruların, değişik şahıslara yöneltilmesi şeklinde; 100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme (Naci) 'de olduğu gibi, şahsın kendi hazırladığı soruları kendisinin cevaplaması şeklinde ve Sorulara Cevaplarla Kültür-

(1) Ferit Devellioğlu, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 2. Baskı, Ank. 1970.

Edebiyat-Dil (Prof. Dr. S. Tural) 'de olduğu gibi, şahısların bir şahsa yönelttiği sorulara verilen cevaplar şeklinde olmak üzere dört gruba ayrılmaktadır.

Edebî mülakatlar, edebiyatın çeşitli meseleleri üzerine görüş belirtmek, edebî bir tür veya eseri tartışmak, edebiyat tarihine mal olmuş san'atçıları gündeme getirmek, hasılı geçmişten hâl'e, hâl'den geleceğe kapı aralamak için önemlidir.

B) Kitapların Tavsifleri:

İnsanoğlu meraklarının seviyesi oranında insanlaşır; merakları daima vardır, onları seviyeli bir dizi hâline getirdiği zaman insan olur.

Sorular bizi sarar; zihnimizde oluşan soruları örgün eğitimin verdiği cevaplarla sustururuz.

Meraklarımız inceliş, teferruat sayılacak türden veya birleştirici, mutabakat arayıcı cinsten sorular hâline gelebilir. O vakit, bu sorular kime sorulacaktır? Tabii, konuya hâkim olduğuna inanılan kişilere... Bu tür sorular, ya standart hâle getirilip her kişiye aynı sorular yöneltir veya kişinin alâka sahasına göre sorular özelleşir. Birinci türe « anket », ikinci türe « mülakat » adı verilir.

Bazı sahaları geçiş edebiyat meseleleri ile ilgili sorular, genellikle sanatçılara, nadiren edebiyat bilimcilerine yöneltir. Edebiyatımızda bu tür sorulardan oluşan sekiz adet kitap vardır:

1- Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, hazırlayan: Şemseddin Kutlu, Millî Eğitim Bakanlığı, İst. 1972, 352 s. (ilk basım: 1918)

2- Mecdi Sadreddin, *Sevdiklerimiz*, Milliyet Matb., İstanbul 1929, 64 s.

3- Hikmet Feridun Es, *Bugün de Diyorlar ki*, Remzi Kitabevi, İst. 1932, 230 s.

4- Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Tabevi, İst. 1938, 490 s.

5- Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, İst. 1960, 237 s.

6- Yaşar Nabi Nayır, *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yay., İst. 1976, 285 s.

7- Kemal Özer, *Sanatçılarla Konuşmalar*, Çağdaş Yay., İst. 1979, 206 s.

8- Sadık Tural, *Sorulara Cevaplarla Kültür-Edebiyat-Dil*, Ecdad Yay. Ank. 1992, 149 s.

Bu mülakat kitaplarından, Kemal Özer'e ait olan, **Sanatçılarla Konuşmalar** adlı eser hariç yedi tanesini, aşağıda bazı açılardan tahlile ve tanıtmaya çalışacağız:

1- Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki, Hazırlayan: Şemseddin Kutlu, Milli Eğitim Bakanlığı, İst. 1972, 352 s. (ilk basım: 1918)

Edebiyatımızda, < edebî mülakat > türünün ilk örneği olan **Diyorlar ki**'de, Ruşen Eşref, 18 edebiyatçı ile görüşmüştür. Mülakatlar, düzenli olarak 1918'de önce **Vakit** gazetesinde neşredilmiş, aynı yıl içinde kitap olarak da yayınlanmıştır. Görüşmelerin yapılmaya başlandığı tarih, 1916'dır. Mülakatlardan birkaç tanesi önce **Servet-i Fünun** ve **Türk Yurdu** mecmualarında çıkmıştır.

Şemseddin Kutlu'nun yayına hazırladığı 1972 baskısında, kendileri ile mülakat yapılan edebiyatçılara ait toplam beş sayfalık « **Eserin Kahramanları** » başlıklı biyografik malumat bölümü ve mülakatlarda isimleri zikredilen Türk ve yabancı edipler, edebî eserler, edebî terimler, mecmualar hakkında muhtasar bilgi veren 35 sayfalık «**Notlar**» bölümü ilâve edilmiştir.

Ruşen Eşref, yaptığı mülakatları, belirli soruların yöneltildiği bir kuru anket havasından kurtarabilmiştir. Mülakatlara başlamadan önce yaptığı mekân tasvirleri ve şahıslarla ilgili portre çizimleri, edebiyatçıların günlük hayatlarını geçirdikleri yerler hakkında okuyucuyu bilgilendirmektedir. Şahsiyetlere göre geliştirilen sorular yanında, değişmeyen konular olarak, « **eski edebiyatımız** », « **yenilik devrimiz** », « **Servet-i Fünun Edebiyatı** », « **son edebiyat hareketleri** », **terkipsiz dil** », « **vezin** » kavramlarına bağlı sorular yer alıyor. Eseri, 1972'de baskıya hazırlayan Şemseddin Kutlu, **Diyorlar ki** hakkında şu tanımlamayı yapıyor:

« < **Diyorlar ki**... > nin bizzat kendisi edebî bir eser, daha doğru bir ifadeyle, sanat eseri değildir. Böyle olmakla beraber, (.) Türk edebiyatının klasikleşmiş kaynak eserlerinden biridir. Rahatlıkla söylenebilir ki bu kitabın bugünkü ve yarınki önemi, kendi zamanında olduğundan çok daha fazladır ve fazlalaşacaktır. Çünkü gününün az çok dedikodulu bir aktüalitesinden ibaret gözüken eser, giderek, bundan sonraki

zamanların dokümanter elemanlarından biri halinde değerini artıracaktır; hem de şimdiye kadar olduğundan daha geniş bir ölçüde ... »⁽²⁾

Ruşen Eşref, Diyorlar ki'de kullandığı üslûp ve metot ile edebiyatımızın ilk mülakat kitabı olan bir « edebî eser » meydana getirmiştir. Yahya Kemal Beyatlı Diyorlar ki ve Ruşen Eşref ile ilgili şunları söylüyor: « Nihâyet yel üfördü, su götürdü, Ruşen Eşref de kendi yaratılışına uygun olan bir kapı buldu, oradan mârûfiyetin tatlı sâhasına giriverdi. « Bu nevi < edebî röportörlük > tü, her halde bizde yeni bir çığırdı; bâhusus ki edipliğin < köşklü > tarzıydı, Ruşen'e bir eldiven gibi iyi geliyordu, İstanbul'da semt semt, edip, şair ve romancıların evlerine gitmek, onların hususiyetlerini, birbirinin hakkındaki teveccüh ve kinlerini gazete sütunlarına dökmek, edebiyatı sokak sokak koşturmak, meraklı kaari'leri yepyeni güft u gû'larla mest etmek hem kolay, hem de cazibeli bir çığırdı. Otuzbeş sene evvel Jules Huret'nin Fransa'da ilk defa açtığı, bilâhare < Edebî Tekâmül Hakkında Tahkikat > ünvânlı, bir cildde topladığı bu < röportaj > son neslin hâfızasına şiddetle nakş olunmuştur. Jules Huret'nin bu interview'leri hiç şüphesiz ki çok üstâdâne tanzim edilmiş, şahsî birer eserdi; o vaktin ediblerini fikirleri ve eserleri içinde canlandırıyordu. Müellifinin o devirdeki edebiyata ne büyük bir vukûfu olduğunu gösterdikten başka, ne kuvvetli bir musavvir olduğunu gösteriyordu. O edibleri tasvir eden diğer nice tenkid sahifeleri bu interview çerçeveleri yanında soğuk kalıyorlardı. Hulâsa Jules Huret, çok kuvvetli bir eser yaratmıştı. Ruşen Eşref'e bu eseri örnek olarak gösteren dostu, her kimse, iyi bir hizmette bulunmuştu. Ruşen Eşref'in Huret'ye yaklaşmadığını söylemek ne kadar doğru ise, bizde de bu çığırı onun kadar iyi ifâ edecek kimse olmadığı o kadar doğrudur.

« Harb-i Umûmî'nin son senelerinde Ruşen Eşref'in < röportajları > harb cephelemize müteveccih merakı âdetâ söndürdü: kaari'leri o derece sardı. Nihâyet bu röportajlar < Diyorlar ki ...> diye sakat bir isimle kitap hâlinde intişâr etti. « Bu kitaba daha iyi bir ünvân bulunabilirdi. Fakat mutlaka < demek > masdarından bir ünvân lazımdıysa bâri < Dedikleri > gibi bir şey olsaydı. Galibâ o vakit biri Diyorlar ki yerine

(2) Ruşen Eşref Ünaydın, Bugün de Diyorlar ki, s. IV.

< Bir Bahçeden Bir Bahçeye > unvânını tavsiye etmişti. yalnız bu ünvan (da) < Alh Yemeni > (türküsünü hatırlatıyordu.) »⁽³⁾

2- Mecdi Sadreddin, Sevdiklerimiz, Milliyet Matbaası, İstanbul 1929, 64 s.

Çalışmamızın en küçük hacimli mülakat kitabı, Mecdi Sadreddin'in 64 sayfalık Sevdiklerimiz adlı eseridir. Mecdi Sadreddin, kitabında dört edebiyatçıya yer vermiştir. Bunlar sırası ile Hüseyin Rahmi, Celâl Sahir, Aka Gündüz ve Ahmet Hikmet Beylerdir. yazar, Ahmet Hikmet'i, Fransız hastanesinde ziyaret etmiş, kitabında ancak üç sayfa yer ayırabilmiştir. Mülakatların kitaba yerleştirilmesinde, görüşmelerin yapıldığı tarihler esas alınmamıştır. (Hüseyin Rahmi; 10 Haziran 1927, Celâl Sahir; 10 Temmuz 1929, Aka Gündüz; 21 Nisan 1928; Ahmet Hikmet; 16 Mayıs 1927.)

Mecdi Sadreddin'in bu kitabında, diğer mülakat kitaplarına göre sohbet havasının daha ağırlıkta olduğunu görüyoruz.

Hüseyin Rahmi'nin sohbeti, bir romanın okuyucu üzerinde ne derece tesirli olabileceğini öğrenmemiz bakımından oldukça dikkat çekicidir. Muadele-i Sevda romanı neşrolunurken bir birahane Hüseyin Rahmi'nin yanına tanıdıklarından bir kişi gelir. Bir beyi göstererek, romanın kahramanı ile aynı durumda olduğunu (Muadele-i Sevda'da, karısını seven, fakat karısı tarafından aldatılan bir adamın dramı anlatılmaktadır.) harekete geçmek için romanın neticesini beklediğini söyler. Hüseyin Rahmi, roman kahramanına, karısını boşatır. Böyle bir netice üzerine, okuyuculardan niçin kadını kocasına öldürtmediğine dair mektuplar gelir, ancak Hüseyin Rahmi, bu soruları cevaplamaz.

Edebiyatçıların, yetişme ortamlarını da samimi bir dille anlattıkları bu mülakatlarda, ilginç anekdotlara da tesadüf ediyoruz.

Hüseyin Rahmi ile ilgili bir anekdot:

« Ben üç yaşında iken annem öldü. Hizmetçiler, uşaklar elinde kaldım. mektebe başladığım seneler, akşamları arkadaşlarım kahveye giderlerdi. Gelip beni de götürmek

(3) Yahya Kemal, Siyasî ve Edebi Portreler, « Ruşen Hşref », İstanbul Fethî Cemiyeti, 3. Baskı, s. 48-50.

isterlerdi. Evdekiler beni bırakmazlardı. Ben de kadınlarla evde oturur, onlarla birlikte zaman olurdu ki tentene örerdim. Rahmi Bey arkasına dönerek parmağı ile işaret etti: - İşte şu koltukta gördüğünüz yasdıkları bizzat ben ördüm. »⁽⁴⁾

Bir hikâyenin hikâyesini ise, Aka Gündüz'ün sohbetinden öğreniyoruz;

« On iki yaşındaki aşkıma gelince, Makidonya Bulgar hududu üzerindeki <Plenga> da bir Bulgar kızını sevdim.

...

« Beni milliyetçi eden bu güzel Bulgar kızdır. Ben onun sayesinde milliyetçi bir muharrir, has Türkçe yazmağa uğraşan bir insan oldum.

« Bir gün herkes çay kenarına toplanmış havaya bakıyordu. Sevgilimle beraber biz de gittik. Ne var? dedik. Gündüz havada bir yıldız görünüyor, dediler. Güzel Bulgar kıızı ellerini çırparak < - oh oh! > diye sevindi. < - Neye seviniyorsun? > dedim.

« -Ben mi? dedi. Ne zaman güpegündüz havada bir yıldız görünmüşse, çok sürmez, Türklerin başına bir felâket gelir. Ona sevinyorum...

« O anda o yıldız bütün cüssesi ile, bütün ateşten savleti ile beynime indi, ve o saniyeden itibaren Osmanlılıktan Türklüğe avdet ettim.

« Aşkım mı? O, derhal sönen bir volkanın simsiyah krateri haline geldi.

« Koştum, arkamdan gelmek istedi. Fakat ben memleketten de kaçmışım. Bu vakayı bir mektup şeklinde Ömer Seyfettin'e yazdım. Sıla bitip de mektebe gelince merhum Ömer bana dedi ki: « - Avni! Bunu bir hikâye halinde yaz da < İrtika > gazetesine gönderelim. Hem inat için safî Türkçe yaz.

« Baş başa verdik, yazdım, çizdim tebyiz edip gönderdim. Neşretmediler. İmlâsı şüphesiz bozuk, sarf nahvi şüphesiz bozuk, hikâyemin his ve fikir tarafı güzeldi. Fakat ne çare eserim ummet-i necibe-i Osmaniye çorbasının içine düştü. »⁽⁵⁾

(4) Mecdi Sadrettin, Sevdiklerimiz, Milliyet Matbuası, İst. 1929, s. 14.

(5) a.g.e., s. 44.

Ömer Seyfeddin, Aka Gündüz'ün bu hâtrasını, « gerçeğimsi bir ifade ile tahkiyelendirdiği » « Nakarat » hikâyesinde işlemiştir.

3- Hikmet Feridun Es, Bugün de Diyorlar ki, Remzi Kitabevi, İst. 1932, 230 s.

1918'de basılan Diyorlar ki' nin zeyli diyebileceğimiz bu kitap, gazeteci, yazar Hikmet Feridun Es'in tek kitabıdır. İstanbul 1910 doğumlu olan Es, orta öğrenimini İtalyan Mektebi'nde sürdürürken 1930'da okulunu yarım bırakarak gazeteciliğe başlamıştır. Akşam, Hürriyet, Yedigün, Hayat gibi süreli yayınlarda fıkra ve makaleler kaleme alan Es, daha çok röportaj yazarı olarak tanınmıştır. Onun gazeteci olması, eserini de yönlendirmiştir: « Bugünün insanları için objektifin gözü, sanatkarın gözünden çok daha kuvvetlidir. Objektifin kıymeti gün geçtikçe daha ziyade anlaşılıyor. Madde dünyası artık resimden ziyade objektife ehemmiyet veriyor. Anketçinin objektifden farkı yoktur..

...

« Yarın, bugünün edebiyatını tetkik ederlerken her halde objektiften medet umacaklardır.. Bugünün münekkitlerinden değil.. Münekkit fotoğraf çekmez, kendi zevkine, kendi renklerine, kendi boyalarına, kendi desenine göre bir tablo yapar.

...

« Ben bugünün edebiyatına ait sağdan soldan, önden arkadan, profilden, fastan bir kaç poz resim çektim.. Bunları albüm halinde işte çıkarıyorum. Benim bunda rolüm yalnız objektif olmaktan ibarettir. »⁽⁶⁾

Eserde sırası ile; Abdülhak Hâmit (6-10), Halit Ziya (12-17), Cenap Şahabeddin (20-25), Sami Paşazâde Sezâi (28-31), Hüseyin Rahmi (34-38), Mehmet Rauf (40-43), İzzet Melih (46-50) İbnü'l-emîn Mahmut Kemalî (52-57), Fazıl Ahmet (60-62), Ali Canip (64-66), Ahmet Rasim (68-70), Hüseyin Suat (72-76), Nâzım Hikmet (78-80), Selâmi İzzet (82-85), Sadri Etem (88-90), Halit Fahri (92-96), Hasan Ali (98-102), Necip Fazıl (104-106), Burhan Cahit (108-110), Etem İzzet (112-115), Salâhaddin Enis (118-119), İsmail Hakkı (122-124), Orhan Seyfi (126-129), Yusuf Ziya (132-134), Vedat Nedim (136-140), Mustafa Şekip (142-144), Şükûfe Nihal

⁽⁶⁾ Hikmet Feridun Es, Bugün de Diyorlar ki, Remzi Kitaphanesi, İst. 1932, s. 3-4.

(146-148), Halide Nusret (150-152), Ercüment Ekrem (154-156), Ruşen Eşref (158-160), Mehmet Nureddin (162-164), Reşat Nuri (166-169), Hıfzı Tevfik (172-175), Hüseyin Cahit (178-182), Mahmut Yesari (184-189), Faruk Nafiz (192-195), İbrahim Necmi (198-200), Aka Gündüz (202-204), Nurullah Atâ (206-208), Kâzım Nami (210-212), Falih Rıfkı (214-219), Valâ Nureddin (Vâ-Nû) - (222-223), Abidin Daver (226-228) olmak üzere toplam 43 edebiyatçı ile anket yapılmıştır.

Eserin başında, münekkidin vazifesini reddederek Bugün de Diyorlar ki 'de objektif olduğunu belirten yazar; **En beğendiğiniz şâirler?** sorusu için ankete katılanlara kolaylık olsun düşüncesiyle hazırladığı şâirler listesi ile ne derece objektif olduğunu da ispatlamış oluyor.

Kitabın ilgi çekici tarafı, **Diyorlar ki** müellifine de yer verilmiş olması. Ruşen Eşref, kitabında yapmak istediğini, şu cümleler ile özetliyor:

« Ben < Diyorlar ki > yi bir vaziyeti tespit için yaptım.. Yeniler vardı, eskiler vardı, daha yeniler vardı, daha eskiler vardı.. Bunları tespiti çalıştım.. »(7)

Oldukça iddialı olan adına rağmen Bugün de Diyorlar ki, incelememizde yer alan mülakat kitapları arasında « edebî mülakat » vasfına en uzak olanlardandır..

Diyorlar ki müellifinin anketi kısa cevaplarla geçiştirmesi - görüşme bir tramvayda 7 dakika içinde yapılır. - belki de Hikmet Feridun Es'in Cenap Şehabeddin'in kendisi ile ilgili söylediklerini aynen yayınlanmasından kaynaklanmıştır:

« Ruşen Eşref Bey bana öyle bir iş yaptı ki sormayın ..

« - Ne oldu efendim?

« - < Diyorlar ki > yi yazıyorlardı. Ali Canip'le beraber geldiler, benden mülakat istediler.. Ben: < Suallerinizi verin, size cevaplarımı yazayım.. > dedim, ve ertesi hafta yazdım verdim. Ruşen Eşref Bey:

(7) a.g.e. ,s. 159.

« - Peki, lâkin ben bunu muhavere şekline sokarım.. dedi. Bir de mülâkat çıkınca ne bakayım, benim ağzımdan yazılmış, katiyen söylemediğim cümleler.. Hem ben bunları söylerken kızarıp bozarmışım.. yani benim hesabıma hem söz, hem jest.. » (8)

4- Mehmet Behcet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, Kanaat Tabevi, İst. 1938, 490 s.

İncelememizdeki mülâkat kitapları arasında en hacimli eser olan Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, mülâkatların daha önce herhangi bir süreli yayında neşrolunmamış olması yönü ile de diğerlerinden ayrılır.

Yazar, edebiyatçılara hazırladığı anket sorularını göndermiş bizzat görüşme yapmamıştır. Ankete cevaplardan önce, edebiyatçılar hakkında biyografik malumâta ve bir de fotoğrafa yer verilmiş, cevaplardan sonra ise, edebiyatçının kendisinin seçtiği eserlerinden bölümler verilmiştir. Bu yönü ile eser, antolojik mahiyetli bir mülâkat kitabıdır.

Yazar'ın kitabında şu sorular yer almaktadır:

1. Hâl tercümeniz ve en son fotoğrafınız, mümkünse hayatınıza ait muhtelif sahaları gösteren fotoğraflarınızdan birkaç tane.

2. Neşrettiğiniz ve neşredilecek eserleriniz. (liste halinde intişar zamanları ve tablalarının firmalarıyla beraber.)

3. Edebiyatımızın muhtelif devre ve kolları (islâmiyetten evvel Türk edebiyatı, Divan, Tekke ve Halk edebiyatları, Tanzimat Edebiyatı, Edebiyat-ı Cedîde, Fecr-i Âti, Genç Kalemler ve son devreler) hakkındaki mütalacanız.

4. Edebiyat tarihimizi kendi noktainazarınıza göre başka suretle tasnife taraftar olduğunuz takdirde bu tasnifinizin ve bu husustaki mülâhazalarınızın tesbit buyrulması.

5. Muhtelif edebî neviler gözönünde bulundurulmak suretile müstakbel edebiyatımız için düşüncenizi ve umumiyetle san'at telâkkinizi lütfen izah buyurunuz.

6. Kabilse neşredilmemiş eserlerinizden ve olmadığı takdirde neşredilenlerden hangisini daha ziyade beğeniyorsanız bunlardan intihap buyuracağınız parçalar.

(8) a.g.e. , s. 20-21.

(Neşredilmiş eserlerinizden intihap buyurulduğu takdirde ismi ve hangi eserinizden olduğunu işaret etmek kâfidir). » ⁽⁹⁾

Eserde sırası ile Ağâh Sırrı Levent, Ahmet Kemal Akünal, Ali Kami Akyüz, Ali Nihat Tarlan, Ali Süha Delilbaşı, Behçet Kemal Çağlar, Bekir Sıtkı Kunt, Bürhan Sadık, Cahit Uçuk, Cemil Süleyman, Cevdet Kudret Solok, Esat Mahmut Karakurt, Fakihe Odman, Halide Nusret Zorlutuna, Halit Fahri Ozansoy, Hâluk Nihat Pepeyi, Hasan Ali Yücel, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, İbrahim Alâettin Gövsa, İffet Halim Oruz, İshak Refet Işıtman, Mebrure Sami Koray, Mehmet Emin Yurdakul, Meliha Avni Sözen, Muazzez Tahsin Berkant, Mükerrerem Kâmil Su, Mustafa Seyyit Sütüven, Nahit Sırrı, Necmettin Halil Onan, Nur Tahsin, Ömer Bedrettin Gökbelen, Ragıp Şevki Yeşim, Refik Ahmet Sevengil, Sabahattin Ali, Sadettin Nüzhet, Sadri Etem, Salih Zeki Aktay, Şükûfe Nihal, Tahir Olgun, Vasfi Mahir Kocatürk, Yahya Saim Ozanoğlu, Naşar Nabi, Ziyaettin Fahri olmak üzere toplam 43 edebiyatçının mektubu yer almaktadır.

İndeks bölümünde, alınan örneklerin edebî nev'ilerine göre de bir sıralaması yapılmıştır.

1914 yılında çıkan « Nevsali Milli » nev'inden bir eserin daha hazırlanmamış olması yazarı bu çalışmaya sevketmiştir.

5- Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?, İst. 1960, 237 s.

Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 'da toplam 50 edebiyatçı ile görüşülmüş, her mülâkatın başına edebiyatçının fotoğrafı ile biyografik malumât konulmuştur.

Kitabın başında, Ruşen Eşref'in « takriz » nitelikli bir yazısı yer almaktadır; bu yazıda kitap hakkında şu değerlendirmeler yapılmaktadır:

« Edebiyatımızda yeni bir dal olarak ilk yemişini, bundan kırk yıl önce vermiş olan anket veya röportaj çıkırının en yeni ürününü, okurlar, Mustafa Baydar'ın, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?'ında bulacaklar.

...

⁽⁹⁾ Mehmet Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, s. 10-11.

« Bu eserde ne gibi yenilikler göze çarpmaktadır? Okunursa anlaşılacaktır ki, röportajı yapan, sorgularını her edibin veya şairin kişiliğine, mizacına göre tertiplenmiştir. Yazarın, edebî meseleleri yakından tanır biri olduğunu belirten bu nokta, kitaba canlılık sağlamaktadır. Görülüyor ki Baydar, hangi edib veya şairle konuşmuşsa, daha önceden onun eserlerini okumuş ve herbirinin yakınlarından bilgiler toplamıştır. Bu da çalışmasının ciddiliğine güvenilir değer sağlayacaktır.

« Kitaptaki bir hususiyet de konuşulan sanatçıların odalarındaki veya muhitlerindeki dekor tasvirleri yerine her birinin şahsiyeti ve eserleri üzerine, bir kaç cümle içinde, aydınlatıcı bilgi verilmiş olmasıdır. » (10)

1954-1960 tarihleri arasında yapılmış olan mülakatlar, daha önce Varlık, Hayat, İnci, Vatan, Dünya gibi süreli yayınlarda neşrolunmuştur. Edebiyatçıların soyadlarına göre yer aldıkları eser, çalışmamızda yer alan eserler arasında en fazla edebiyatçı ile görüşme yapılan kitaptır. Eserde sırası ile Halide Edib Adıvar, Samet Ağaoglu, Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Melih Cevdet Anday, Nurullah Ataç, Falih Rıfkı Atay, Fakir Baykurt, Yahya Kemal Beyathı, Kemal Bilbaşar, Necati Cumalı, Behçet Kemal Çağlar, Asaf Halet Çelebi, Zeki Ömer Defne, Baki Süha Ediboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eflâtun Cem Güney, Reşat Nuri Güntekin, Orhan Hançerlioğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Oktay Rıfat Horozcu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Fuat Köprülü, Bekir Sıtkı Kunt, Mahmut Makal, Behçet Necatigil, Aziz Nesin, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Halit Fahri Ozansoy, Ziya Osman Saba, Peyami Safa, Sabri Esat Siyavuşgil, Aşık Veysel Şatıroğlu, Kemal Tahir, Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Cahit Sıtkı Tarancı, İlhan Tarus, Ahmet Kutsi Tecer, Vedat Nedim Tör, Ruşen Eşref Ünaydın, Hüseyin Cahit Yalçın, Hasan-Ali Yücel, Tahsin Yücel mülakat vermişlerdir.

6- Yaşar Nabi Nayır, Edebiyatçılarımız Konuşuyor, Varlık Yay.İst. 1976, 285 s.

(10) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? « Diyorlar ki Müellifi ne Diyor? », s. 3-4.

Edebiyatçılarımız Konuşuyor, 1953'te aynı adla çıkan kitaba, daha sonra Varlık'ta neşrolunan mülakatların ilâvesi ile meydana gelmiştir. Mülakatların bir bölümünün altında, Behzat Ay, Aysel Alpsal, Ayhan Sümer, Adnan Binyazar, Mübeccel İzmirli, M. Ünsal, Hilmi Yavuz, Muazzez Menemencioglu, Celal Özcan, Hikmet Gür, Osman Türkay, Mehmet Bayrak imzaları vardır, bir bölümü ise, imzasızdır. Mülakatların en eskisi 1950, en yenisi 1976 tarihini taşımaktadır. Yakup Kadri, Adnan Binyazar ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektupla katıldığı mülakatlar, edebiyatçıların doğum tarihi esas alınarak sıraya dizilmiştir.

Mülakat metninden önce, edebiyatçıların fotoğrafları, doğum ve ölüm tarihleri yer almaktadır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya kadar olan dokuz edebiyatçıya (edebiyat hayatına nasıl atıldıkları, başarılı bir talebe olup olmadıkları, hangi şartlarda yazdıkları, tesiri altında kaldıkları edebiyatçılar, en çok okudukları yazarlar, edebiyatın gelişmesi için neler yapılması gerektiğine dâir) aynı sorular yöneltilmiştir. Fazıl Hüsnüden sonra ise, mülakatlar farklı kişiler tarafından yapıldığı için sorular, edebiyatçının şahsiyetine göre farklılıklar göstermektedir. Necati Cumalı, Oktay Akbal ve Turgut Uyar'a yöneltilen sorular da ilk dokuz edebiyatçıya yöneltilen sorular ile aynı tarzdadır..

Edebiyatçılarımız Konuşuyor'da, sırası ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Reşat Nuri Güntekin, Falih Rıfkı Atay, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Eyüboğlu, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rifat, Orhan Kemal, Melih Cevdet Anday, Haldun Taner, Aziz Nesin, Behçet Necatigil, Orhan Hançerlioğlu, Samim Kocagöz, Cahit Külebi, Mehmet Seyda, Sabahattin Kudret Aksal, Cengiz Dağcı, Necati Cumalı, Oktay Akbal, Tahsin Yücel, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Atilla İlhan, Talip Apaydın, Turgut Uyar, Metin Fıloğlu, Osman Türkay, Edip Cansever, Fakir Baykurt, Tahsin Saraç, Cemal Süreyya, Tarık Dursun K., Talât Sait Halman, Adnan Binyazar, Erdal Öz, Ümit Kaftancıoğlu olmak üzere toplam 42 edebiyatçı ile görüşülmüştür.

7- Sadık Tural, Sorulara Cevaplarla Kültür-Edebiyat-Dil, Ecdâd Yay., Ank. 1992, 149 s.

Ecdad yayınlarından, Edebiyat Bilimi Serisi'nin 2. kitabı (1. Kitap: Zamanın Flinden Tutmak, Ekim 1991, 2. baskı, 292 s.; Edebiyat Bilimi Serisi: 3, Şahsiyetler ve Eserler, Ocak 1993, 286 s.; Edebiyat Bilimi Serisi: 4, Edebiyat Bilimine Katkılar, Şubat 1993, 249 s.) olarak çıkan Sorulara Cevaplarla Kültür-Edebiyat-Dil' de toplam 14 mülakat yer almaktadır. Bu mülakatlardan 12'si müstakilen Prof. Dr. Sadık Tural ile

yapılmıştır. « Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal » (Töre Dergisi'nin düzenlediği, Taha Akyol, Dr. Muhtar Tevfikoğlu ve Sadık Tural'ın katıldığı toplantı) ile «Sinema Üzerine Konuşmalar» (Oğuz Ata Altaylı, Ahmet Yeşil, Himmet Aydın, Mikdat Besni, Sadık Tural'ın katıldığı) ise, müştereken gerçekleştirilen sohbetlerdir.

Sorulara Cevaplarla 'nın çalışmamızda yer alan diğer altı mülakat kitabından farkı, mülakatlara cevapların tek kişi tarafından verilmesi ve bu mülakatların değişik kişiler tarafından, farklı zamanlarda yapılmış olması. Sorulara Cevaplarla, bir edebiyat bilimcisinin, bir edebiyat profesörünün netleşmesi gereken kavramları tariflendirmeye yönelik yaptığı çalışmaların bir ürünüdür. Diğer mülakat kitaplarında yer alan tarifler, edebiyatçıların şahsî bakış açılarını, sanatkarlıklarını yansıtacak cinsten cümleleştirmelerdir.

Prof. Dr. Sadık Tural'ın bir edebiyat bilimcisi olarak tariflendirdiği kavramlardan bazıları şunlardır: edebiyat, edebî eser, edebiyat bilimi, edebiyat tarihi, edebiyat nazariyatı, edebî tenkit, edebiyat sosyolojisi; edebî nüfus, edebiyat hayatı, kavram, tahkiye, roman, hikâye; folklor, halk bilimi, Yenileşme Devri Türk Edebiyatı, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı...

Kitapta yer alan mülakatlar, biri hariç (« Toplumumuz Niçin Az Okuyor? »), en eskisi 1979, en yenisi 1991 tarihli olmak üzere, çeşitli süreli yayınlarda (Divan, Töre, Bizim Ocak, Yeni Hamle, Doğuş, Millî Folklor, Dergâh, PTT mecmuaları ile Tercüman gazetesi) daha önce neşrolunmuştur. Mülakat yapanların bir kısmı, bu yayınların elemanı, bir kısmı ise, Prof. Dr. Tural'ın doktora öğrencileri ile asistanlarıdır. Mülakat başlıkları sırası ile şunlardır: « Edebiyat Araştırmacılarının Meseleleri Üzerine », «Folklor ve Halk Edebiyatı Kavramları Üzerine», « Edebiyatımızda Tenkit Üzerine Bir Konuşma », « Türkçe Öğretimi ve Millî Eğitim Üzerine », « Türk Dili Hakkında », «Gençlik Haftası Münasebetiyle», « Sosyo-Kültürel Yapı Konusunda », « Roman Üzerine », « Zamanın Elinde Tutunak Münasebetiyle », « Zamanın Elinde Tutmak Üzerine Bir Küçük Sohbet », « Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal », « Sinema Üzerine Konuşmalar », « Toplumumuz Niçin Az Okuyor? », « Tanzimat Fermanı'nın Yıldönümünde ». Prof. Dr. Sadık Tural'ın edebiyatın çeşitli meselelerini irdeleyen bu mülakatlara verdiği cevaplar; Türk Edebiyatının devirlere taksiminin yeniden yapılması ve edebî terimlere tarif kazandırılması olmak üzere iki önemli hususu tartışmaya açmıştır.

Sorulara Cevaplarla'da, diğ er m  lakat kitaplarından farklı olarak, bir edebiyat bilimcisinin kavramlara ve edeb i meselelere edebiyat biliminin mantığı ile yaklaştığını görüyoruz. Diğ er m  lakat kitaplarında ise, bir kısmı tamamen artistik olan san tk rane cümlelere tesadüf etmekteyiz.



BİRİNCİ BÖLÜM

1- EDEBİYAT

a. Edebiyat ve Edebî Eser:

Bir edebiyat tarihçisi olarak Mehmet Fuat Köprülü, edebiyat ile cemiyet arasında yakın alakalar kuruyor; « Edebiyat, cemiyetin bir müessesesi olmak itibarıyla, kendisini vücûda getiren cemiyetin diğer müesseseleriyle bağlı ve onlarla ahenklidir. Hakikaten bir milletin coğrafi çevresiyle, sonra dinî, iktisadî, huhukî, ahlakî, bedîî, siyasi hayâtıyla edebiyatı arasındaki bağlantılar o kadar açıktır ki, bu hususta izahatı bile fazla görüyoruz. »⁽¹¹⁾

Orhan Okay, « Sanat ve Edebiyat Yazıları » nda, edebiyatın diğer güzel sanat şubelerine göre üstünlüğünü, « eserini seyircisi ile doğrudan doğruya temas ettirebilen tek san'at »⁽¹²⁾ olmasında görür. Edebiyatı, heykel ve mimari, resim ve müzik ile mukayese ederek, edebî eserin yazının imkânları ile çoğaltılıp her mekâna ulaşabildiğini, daha önceki devirlerde ise, hafızalarda muhafaza edilerek yayıldığını belirtiyor. Okay, edebiyatın bu avantajına karşılık, bir dez-avantajı da olduğuna şu cümleleri ile değiniyor:

« Edebiyatçının kullandığı malzeme dildir. Dil ise, millî bir unsurdur. Diğer sanatların kullandığı malzeme az-çok millellerarası, daha doğrusu beşerî karakter gösterir. Bu sanatlar, (.) her milletin sanat-severe hitab edebilme kabiliyetine sahiptir. Edebî eserin ise, başka milletlerin sanat-severleri için tercümeğe ihtiyacı vardır. Tercüme, eserin orijinalitesini ne kadar muhafaza edebilir? »⁽¹³⁾

(11) Ord. Prof. Dr. Köprülü, Fuad, Türk Edebiyatı Tarihi, Ötüken Yay., 4. Basım, İst. 1886, s.1.

(12) Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yay., İst. 1990, s. 19.

(13) a. g. e. , s. 20.

b. Edebiyatçıların Edebiyat ve Edebî Eser ile ilgili Tariflendirmeleri:

«Edebiyat kavramına yüklenilen mânalar devirlere, devirlerin içindeki dönemlere, topluluk, toplasma veya nesillere göre az çok farklılık göstermektedir. Bu kavrama yüklenilen mânalar bazen tarif nitelikli bir cümlenin veya tarif niyetli paragrafın içinde bulunabilmekte bazen de gruplaşmaların, uygulamaların sonucunda edebiyat anlayışlarını öğrenmek mümkün olabilmektedir. »⁽¹⁴⁾

« Edebiyat bilimine ait kavramlar, bir taraftan edebiyat nazariyatını besleyen, mülakat, anket gibi te'lif veya tercüme yazılardan diğer taraftan edebiyat eleştirisi metinleriyle edebiyat tarihlerinden gelir. »⁽¹⁵⁾

Taradığımız eserlerde tarif niteliği taşıyan cümleleri öne almak kaydıyla görüşleri şöyle sıralayabiliriz:

Ziya Gökalp, beynelmîlel bir edebiyatın varlığından söz ederek intizam, açıklık, sağlamlık, sonsuzluk ve akıl'ın varlığı ile millî ruhun birleştirildiği bir edebiyattan yana olduğunu vurguluyor:

« Avrupa'da dine dayalı bir kültürden bıkılarak din dışı bir medeniyete karşı derin bir arzu ve istek doğduğu zaman Avrupalılar bu din dışı medeniyeti Eski Yunanlılar'da buldular. Onların edebiyatları, kendi kendine doğmuş ve aynı seviyede düzenli bir gelişme göstermişti. Sonra o edebiyatlarda hâkim olan alışılmış hususiyetler - yani Yunan edebiyatında kendini göstermiş olan intizam, açıklık ve sağlamlık, sonsuzluk, akıl - görüliyor ki milletlerarası sanatın esaslarını teşkil ediyor. Bu milletlerarası esaslar, tabiatıyla, herhangi başka bir millet tarafından da kolaylıkla alınabilir ve bunları almakla o milletin millî zevki zarar görmez, zedelenmez. Çünkü bu hususiyetler sadece sanatın şekline aittir ve bu şekillerin kullanılması, ruhun millî olmasına engel teşkil etmez. İşte bir edebiyatın klasik olması için, bu vasıfları haiz olması lazımdır. »

R.E.Ü.;s. 191-192.

(14) Prof. Dr. Sadık Tural, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Ders Notları, 1991 Güz.

(15) Prof. Dr. Sadık Tural, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Ders Notları, 1991 Güz.

Hamdullah Suphi, edebiyatı bir imân, mukaddes bir ruh olarak görüyor:

« Edebiyat, bence, milletlerin ruhunda yüksek ve asil şeylere karşı duyulan sürükleyici bir hasretin ifadesidir. Edebiyat bir imân, bir aşk, edebiyat mukaddes bir kudrettir.

R. E. Ü. ; s. 176

İzzet Melih, edebiyatın da diğer güzel sanat dallarında olduğu gibi huzurlu bir toplumda gelişebileceğini savunuyor:

« Edebiyat, alelümüm güzel sanatlar gibi sulh ve refah içinde büyüyerek meyva verebilen bir ağaca benzer. Dünyadaki edebiyat ve sanat cereyanlarını tetkik edersek pek nadir istisnalarla bu teşbihimizin ne kadar doğru olduğunu anlarız. »

H. F. E. ; s. 47.

Cenab Şehabettin, edebiyatımızın taklit ile başladığını ve edebî eserde aslolanın bütünlük olduğunu, bu yönüyle eski eserlerimizi zayıf bulduğunu belirtiyor:

« Bizim edebiyatımız, maatteessüf, muntazam bir şekilde tekamül etmedi; çünkü işe taklitçilikle başlamıştı ve öyle de devam ediyor. Bilirsiniz ki edebiyatın kendi tabii gelişmesinde üç büyük merhale vardır: Şarkî, türkî gibi söylenen, çağrılan devir; epope-destan devri ve nihayet bizzat hayatı yaşayan ve bunu dile getiren devir...

« Şarkî, türkî devrinin mahsulleri, umumiyetle, yazılı olmayan ancak terennüm edilecek şeylerdir ki zamanla kaybolurlar: Bizim kayabaşılar, köy türküleri, maniler... Bunları bu sınıfa dahil edebiliriz. Asıl yazılı edebiyat; milletlerin gençlik çağlarında kahramanlık, vatanseverlik duygularından meydana gelen ve dilden dile, ağızdan ağıza söylenerek gelişen dâstânî eserlerle başlar. Nihayet tabiatın, hayatın çeşitli levhalarını ve sahnelerini; insanoğlunun başından geçen bazan güldürücü, bazan ağlatıcı olayları tasvir ve hikâye etmekle devam eder. Biz, İran edebiyatını, taklit ederek başladık. Fakat İran edebiyatı, daha önceleri, Rûdegî ve Unsuri gibi, birkaç birinci devir şairinden sonra bir Fîrdevsî görmüştü. Bunun ilerlemesi devam etseydi, şüphe yok ki, büyük bir < hayat edebiyatı > devri de yaşayacaktı. Biz böyle olmadık. (...) Dil ve edebiyat hususundaki değerleri bakımından onları (eski edebiyatçılarımız kastediliyor) pek yüksek bulurum. Arayan onların eserlerinde neler ve neler bulmaz? Ancak < edebiyat > olmak bakımından, bunların yeterli olmadığı kanaatindeyim. Birbirinden kopuk ve dağınık fikirleri, ne kadar güzel, ne kadar yüksek olsalar, tam bir edebî yapı, edebî bir bütün teşkil edemezler. Onlar ancak edebiyatın birinci devresine ait bir hava

taşınmaktadırlar, Ve hayatı tasvir eden bir edebiyat derecesine ulaşabilmek için, belki birer basamak vazifesi görebilirler. Hayatı, dile getiremeyecek edebiyatlar, adeta doğmadan ölen birer çocuk gibidirler. »

R.E.Ü.;s.74-75-76.

Samipaşazâde Sezâî, Süleyman Nazif ve Hüseyin Cahit, edebiyatın kendi kaidesini beraberinde getireceğini savunuyorlar ;

H.F.E. « Düne nazaran bugün üstat! Edebiyat terakki mi etmiştir. Yoksa gerilemiş midir? Meselâ Hâmit devrine göre bugün...

S.S. « Vallahi beyefendi ben literatürde düne ve bugüne kail değilim... Edebiyat ilim gibi, meselâ tıp gibi değil ki terakki etsin... Dünyanın ilk şafağı ile bu sabahki şafak arasında terakki var mıdır? Siyah gözler diyoruz, bunlar eski siyah gözlerdir... Bülbüller, güller, deniz mehtap terakki edebilir mi? Etmez tabii.. Bu değişmeyen şeylerin verdiği heyecan da aynı heyecandır. Edebiyatı doğuran, bu heyecanlar olduğu için ben literatürde terakki kabul etmiyorum ... »

H. F. E. ; s. 28.

Samipaşazâde Sezâî, edebiyatta terakkiyi reddederek insanı duygulandıran usurların değişmediğini savunuyor, üslûptaki terakkiyi ise, tamamen göz ardı ediyor.

« Bence edebiyat yalnız emsileden meydana gelir; kavâidi yoktur. » (Süleyman Nazif.)

« Edebiyatın tekamülünü kendisine bırakmalı. (,) Hiç zorlanmamalı - Zaten biz ne söylersek söyleyelim, o bizim irademizin üstündedir. » (Hüseyin Cahit.)

R. E. Ü. ; s. 98.

Edebiyatta asaletten yana olan Hisar, asaletin kelimelerin kullanılışından geldiğini ifade ediyor:

« Kahvehane gürültüleriyle konuşanlar üstelik bir de bu gevezeliklerinin bir edebiyat ad ve telâkki edilmesini isterler. Edebiyat, mahalle kahvehanesi değildir ve mahalle kahvehanesi şivesiyle nâra atmak edasıyla edebiyat yapılmaz. Küfretmek sanat değildir. Kelime soğuklukları zekâ hüneri değildir. Bu < soğuk neva > Adilîği bir ilim değildir. Eskiler bunu elbette bilirlerdi: < Bin safsata bir mısra-ı bercesteğe değmez! > »

Y. N. N..; s. 23.

İzzet Melih, tahkiyeli edebî eserlerdeki vak'a ve kişilerin gerçeğe yakın, sanatkârane bir şekilde anlatılması gerektiği görüşündedir:

« Bir edebiyat eseri yazmak için, hattâ okumak için de başka bir ruh tercihi lâzımdır. (...) Bir sanat üslûbu olmayan bir yazı nasıl bir edebiyat yazısı sayılabilir. »
(Abdülhak Şinasi Hisar)

Y. N. N.; s. 22.

İzzet Melih ve Abdülhak Şinasi Hisar'a göre; bir eserin, edebiyat dünyasının bir parçası sayılabilmesi onun üslûbu ile, birinci dereceden alâkalıdır:

« Edebiyatta mühim nokta her ne muhite ait olursa olsun mevzuun, hadisenin, bir takım eşhasın hakiki ve sanatkârane bir surette yaşatılmasıdır. Yoksa cansız kuklalar ve üslûbsuz bir yazı en yüksek mahafili tasvir etmek istese bile tamamen edebiyat haricinde kalır. » (İzzet Melih)

H. F. E. ; s. 48.

Edebiyatta, « Edebiyat yapılması » na karşı çıkan Falih Rifki, şahsiyetin düşünüşte, görüşte ve duyuşta olduğunu savunuyor:

« Şimdi bence en iyi edebiyat, edebiyatsızlıktır. Bir yazı edebiyat kokusundan uzaklaşabildiği kadar güzeldir. Mümkün olsa mekteplerde teşbih, cinas, istiare v.s. gibi sanatları hiç öğretmezdim.

« Bir fikrin, bir hayalin en kısa, en doğru ve en güzel şeklini bulamadığımız için, bu kusurları bir takım oyunlarla örtmeye kalkışırız. Şahsiyet düşünüşte, görüşte ve duyuştaadır. Yazıda değildir. »

H.F.E. ; s. 216.

Bürhan Sadık, hayat ile edebiyat arasında sıkı bir bağ bulunduğunu şu cümlelerle ifadelendiriyor:

« Hayat; halkaları bir ölçüde olmayan, fakat son halkası baş halkasına benzeyen esrarengiz bir zincirdir. Edebiyat; bu zincirin konuşmasıdır. »

(...)

« İnsan; kül halinde insandır, müşekkildir, muktedirdir. Edebiyat da; kül halinde müstesna bir ruh ve ebediyet şeklidir. »

(...)

« Edebiyat; rengârenk kıt'alardan teşekkül etmiş ebedî bir şarkıdır. Fakat öyle ki; her kıt'ada başka bir ses gibi aynı sestir, son kıt'ası daima ilk kıt'asını sürükler götürür. »

M.B.Y. ; s.94-95.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, edebiyatın temelindeki malzemeyi değerlendiriyor:

« ... Sahici edebiyat sevgisini evvelâ yabancı dillerde tatmış (12). Halbuki edebiyat demek dil demek. Dil demek ana dili demek. »

Y. N. N. ; s. 83.

« Ötedenberi edebiyatın güçlüğüne, yazarın zamanın bir çeşit tarihçisi olduğuna, insanların acıları, sevinçleri, saadet ve sefaletleri ile yakından ilgilenmesi, kendini onlardan ayırmaması gerektiğine, edebî bir eserde konunun kuvvetinden önce üslûp mükemmelliğinin geldiğine inanırdım. Şimdi de. Kötü edebiyat hakkında telakkilerime eklenen bir şey varsa, o da konusundan, yani içindeki olayların şiddetli veya acıklı olmasından, karakterlerin keskin hatlarla çizilmiş bulunmasından kuvvet alan bir hikâyecilik ve romancılığın da kötü edebiyat denilen şeye dahil olduğudur. » (Oktay Akbal)

Y.N.N.;s.178-179.

Şair Ahmet Kemal Akünal, edebiyatın bir ictimâî yapı içinde yer aldığını ve bunun da en tabii neticesinin toplumdaki değişikliklerden etkilenmesi olduğunu şu cümlesi ile vurguluyor:

« Her inkılaptan en evvel mütehassis olmak ezeli tabiatî bulunan edebiyat da yüzünü derhal garbe çevirdi. »

M.B.Y. ; s. 41.

Ziya Gökalp'e göre sanat ile edebiyat birbirinden ayrı unsurlardır, sanat ruh, edebiyat ise şekildir:

« ...sanatla edebiyatın birbirinden ayırt edilmesi lazımdır. Sanat şiirin, romanın ve tiyatronun ruh tarafıdır. Edebiyat ise şekle ait bir takım güzel hususiyetlerdir. Bundan dolayı klasik olabilen, ancak edebiyattır; sanat daima romantiktir. Mesela: Eski Yunan sanatı, halk sanatından doğduğu için romantiktir. Fakat bu romantik sanatın doğurduğu milletlerarası şekiller edebiyattır ve bu ise klasiktir. O halde daima esas romantik, şekil klasik oluyor. Romantizmin esası ise, halk sanatında var olan intériorité, spontanéité ve lyrismedir. Sanat halkın ictimâî ruhundan kopmuş bir vecid suretinde doğar. Sanatın klasik ve romantik devirleri ise edebiyata yahut da sanata ehemmiyet

verilen devirleri demektir. Yani hangi zamanda edebiyata büyük ehemmiyet verilip de sanat ihmal edilirse o vakit klasizm hâkim oluyor. Ve ne zaman ki sanata ehemmiyet verilip edebiyat ihmal edilirse romantizm hâkim oluyor. »

R.E.Ü.;s.192-193.

Fakihe Odman, edebiyatın sadece güzeli işleyebileceği fikrine karşı:

« San'at telakkisine gelince: (Anatole France) ın dediğini kat'iyyen kabul edemem, yani < Edebiyat, güzelden başka bir mevzuu ne tanır, ne de tanıyabilir > fikrini.. Bence bilâkis: < Edebiyat çirkin bir mevzuu güzel yapabildiği takdirde edebiyattır >. »

M.B.Y. ; s. 141.

Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyatın plastik sanatlar ve musiki ile olan akışını değerlendirerek edebiyatı, şiirden ayrı bir saha olarak gördüğünü belirtiyor:

« Sarıh olmak için şurasını da söyleyelim ki, on dokuzuncu asra kadar edebiyat, kendi terkihini daha ziyade plâstik sanatlarla yapmıştır. On dokuzuncu asrın ortasından sonra, bilhassa Baudelaire'le, birdenbire musikinin sanatı başlar.

« Sade şiirde ve ondan çok ayrı bir saha olan edebiyatta değil, resim ve heykelde dahi bu tesir vardır. Bu asır sanatlarının, iyi ve bozucu geçirdikleri her maceradan az çok musiki mes'uldur. »

Y.N.N. ; s. 51.

Cemil Süleyman, Fuzuli gibi ilimsiz edebiyat olamayacağına inanıyor:

« Ben, ilimsiz ve görgüsüz edebiyatın vücuduna kani değilim. »

M. B. Y. ; s. 110.

c. Edebiyatın Halka Yönelmesi Gerekliğini Savunan ve Edebiyatı Milliyete Bağlayan Anlayış ile İlgili Görüşler:

Halit Fahri Ozansoy, köydeki insana da, şehirdeki insana da hitap edebilecek popülist bir edebiyattan yanadır:

« Hakiki inkılâp edebiyatımızın bugünkü Türkiyeyi en basit köylü kulübesinden en yüksek cemiyetlere kadar götüren popülist bir edebiyat olmalıdır ve herhalde, ergeç öyle olacaktır. »

M.B:Y. ; s. 161.

Hâluk Nihat Pepeyl, edebiyatımızın daimâ münevver bir kitleye hitap ettiğini tenkit ederek « kütleye » yönelmesi gerektiğini savunuyor;

« İster Divan, ister Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Âti, Millî Edebiyat devresinde olsun, Türk edebiyatının başlıca vasfı, münevver sınıfın edebiyatı kalışıdır. Halk bugün de kendi âleminde, kendi içindedir. Edebiyatımız kütleye hitap ettiği etofunu halktan aldığı gün yolunu bulacaktır. »

M. B. Y. ; s. 169,

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, edebiyatın kaynağını halktan almasından yanadır:

« Asrî bir edebiyatın ilham menbâı halktır. »

H. F. E. ; s. 123.

« Sonra Türk edebiyatının muasırlaşması lazımdır. Bununla kastım şu: Edebiyatımızın kıymetlerini her şeyden evvel cemiyetin en canlı kısmı olan, işleyen halktan almalı. »

H. F. E., ; s. 124.

Edebiyatı, millî vicdanın tecellilerinden biri olarak gören Rıza Tevfik, millet ile edebiyat arasında sıkı bir bağ olduğunu kabul ediyor:

«Edebiyat, inanışlarımıza göre, millî vicdanın tecellilerinden bir şeyse (.) her hal ve kârda zamanı ile, milletin ruh hâletiyle sıkı sıkıya alâkadar olmak mecburiyetindedir. Eğer ortaya çıkan edebî bir cereyan gösteriş ve samimiyetsizlik havası taşıyorsa!... Yok eğer gösterişe dayanıyorsa, yapmacıksa bu, moda gibi bir şey olur ki, geçici ve ancak bazı kimselerce makbul bir güzelliğe sahip bulunduğundan, ömrü pek kısa sürer.»

R.E.Ü.;s.122-123.

Halit Ziya Uşaklıgil, bir milletin edebiyatının millî seciyenin temsilcisi olması gerektiğini savunuyor:

« Herhangi bir milletin edebiyatında en büyük meziyet, onun millî seciyelerin temsilcisi olmasıdır. »

R . E . Ü. ; s. 66.

Edebiyatta aslî unsurun lirizmıva lisan olduğunu savunan Abdülhak Şinasi Hisar, onun küllîir ve sanat göstergesi olduğu görüşünde;

« Edebiyat, bilhassa bir ruh, bir lirizm ve bir lisan meselesidir. ...Yazarların edebiyat adına meydana getirdikleri eserler bir his, bir hatıra, bir fikir, bir iman, bir kültür, bir sanat gösterisidir. »

M. B. ; s. 97.

Prof. Dr. Sadık Tural, edebiyatı kültür'ün en mühim taşıyıcısı olarak görüyor:

« Edebiyat, okumayı ihtiyaç ve alışkanlık hâline getirmeyi sağlayacak derslerin birincisi değil mi? Edebiyat, kültür taşımanın en mühim aracı değil mi? »

S.C. ; s. 129.

ç. Edebiyatı Milliyete Bağlamayan Görüşler:

Sabahattin Ali, bütün bir beşeriyeti kucaklayan ve hayatı ihtiva eden bir sanat anlayışını savunuyor:

« Bütün bir beşeriyeti ve bir kâinatı içine alacağı yerde kendi cılız ve âmâ benliğine saplanan bir edebiyatın, bence psikopatoloji etüdlerine mevzu olmaktan başka bir meziyeti yoktur.

« San'at bütün teferruatile hayatı ihtiva etmeli, insanda yaşamak, daha iyiye, daha yükseğe, daha temize koşarak yaşamak arzusunu, hattâ ihtiyacını uyandırmalıdır.

«Hulâsa san'at gaye değil , vasıtaadır. Gaye hayattır. »

R.E.Ü. ; s. 373.

Halit Ziya Uşaklıgil, « İnsanlık edebiyatı » adını verdiği bir edebî anlayışı savunuyor:

« Bir edebiyatın mutlaka falan veya filan bayrağa sarılmış olması mı lâzımdır? Bunların dışında bir de insanlık edebiyatı yok mudur ki her hangi bir milletin diline çevrilirse çevrilsin, ayrıntıya özgü bazı özelliklerini bir yana bırakırsak, sanki o milletin dilinde yazılmış gibi insanlık edebiyatının bütününün malı olmasın. »

R. E. Ü. ; s. 58.

d. Edebiyatı Ahlâka Bağlayan Anlayış ile İlgili Görüşler:

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, edebiyatın ahlâkın tesirinden kurtulamadığını ifade ediyor:

« Musiki ile edebiyat da ahlâkın tesirinden hiçbir vakit kurtulamamıştır. Ahlâkı mefîn olan milletlerin musikisi ve edebiyatı da mefîn olur. Ahlâk teşevvüş edince edebiyat ve musiki de teşevvüş eder. » (...)

« Nazarı ve ruhu okşıyan her güzel şey gibi, gözleri ve ruhu ağlatan her hazin şey de şiidir, edebiyattır. Ruh üzerinde hiçbir suretle tesiri olmıyan sözlere ne nam versek, hangi sınıfa soksak boştur. Aranılan şeyler ister yeni olsun, ister eski olsun sözün söz olmasıdır. »

M.B.Y.;s.197-198.

Bir çoğu artistik ifadelerden oluşan bu tarif nitelikli cümlelerden farklı olduğu için Prof. Dr. Sadık Tural'ın edebiyat ve edebî eser kavramları ile ilgili değerlendirmelerini, ayrı olarak veriyoruz:

Sadık Tural, « edebiyat » kavramının tarihi macerasını anlatıyor:

« Edebiyat kavramı uzun müddet içinde tarihten teolojiye, felsefeden ahlâka, hattâ günümüzdeki bazı müsbet ilimlere kadar her şeyi bir yapı taşıyordu. Günümüzde müstakil bir ilim dalı olan dilbilgisi ve genel dilbilimini de içinde taşıyan yapısından kurtuldu ve 20. y.y. başlarında adetâ bağımsız bir kavram oluştu.

« Aşağı yukarı XVIII. yüzyılın yarısına kadar literatur kelimesi de, edebiyat kelimesi de bugünkü mânasını henüz kazanmamıştı. Arapların Belaga (t) ı, Yunanlıların Grammatika'sı, Latînlerin Litteratura'sı aynı mânaya geliyordu: Yazılı olanın kurallı ifadeler hâlinde bulunup bulunmaması. Bu mânası ile edebiyat kurallı bir kültür birikimi demek oluyordu.. O adlandırmanın içinde sosyal ve beşerî her türlü bilgi alanı vardı: Bugün ise, edebiyat, malzemesi dil olan bir sanat dalının adı.

« Edebiyat, bir ferдин damgasını taşımakla birlikte, içinde doğduğu toplumun fikir, his ve estetik ihtiyaçlarına cevap vermek üzere vücud bulan dile dayalı bütünlük (kompozisyon) lerin her birinin oluşturduğu iletişim dünyası... Kaynağında değer, estetik endişenin bulunduğu dile dayalı kompozisyon da edebî eser... »

S. C. ; s. 9.

S. Tural, sanatkarane edebiyatta aslı unsur olarak muhatabında « estetik uyarımlar. » oluşturmayı ve insanı yakalamayı görüyor:

« Asıl edebiyat, saf edebiyat, sanatkârane edebiyat...; gayesi, estetik uyarımlar yolu ile insanı, ezeli ve ebedi değerinin ve gerçeklerinin içerisinde yakalamaya matuf eserlerin dünyasıdır. »

S. C. ; s. 16.

Prof. Dr. Tural, Edebiyat eserinin tanımını yaparak edebiyat tarihinde yerini alabilecek eserlerin estetik ifadeye kavuşmuş olma şartına ulaşanlar olduğunu belirtiyor:

« Edebiyat eseri, edebî değer taşıyan yazılı metin demek. ...

« Edebiyat eseri, malzemesi dile dayanan ve dilin imkânları ile muhatabında bir takım estetik uyarımlara yol açan, yüksek bir haberleşme kuran, yapıları bakımından özel metinlerin herbirine verilen addır. Edebiyat alanının ilk aslı unsuru, edebiyat eseridir. ...Edebiyat eserleri, kendi aralarında tek tek bağımsız ve yegânedir. Edebiyat eserleri, benzeştikleri ve uymak zorunda oldukları kurallara uygunluk ile, benzerliklerinden estetik seviye ve ifadece yüksek oluşları bakımından ayrılırlar ve derecelenirler. Bu derecelenme edebiyat tarihine girecek malzemenin ayıklanması sırasında ortaya çıkar. »

S.C. ; s. 10-11.

Prof. Dr. Tural, edebiyat eseri ile insan ve insanlık kavramları arasında münasebet kurarak edebî eseri şöyle tanımlıyor:

« Edebiyat eseri, insanın vakarını, insanlığın haysiyetini, insanın ferdi ve sosyal hürriyetini ve nihayet insandaki fazilet, ahlâk, zevk-i selim duyguları ve düşünme gücünü insan hayatından alınmış küçücük bir kesitin üzerine binâ ederek yeniden anlatma esasına dayalıdır. »

S. C. ; s. 11.

« Edebiyat bilimi, edebî eserle ilgili seviyeli meraklardır.

« Her edebî eser, insanın < ben > ine tutulmuş on bin vatlık bir projektördür. »

S. C. ; s. 12.

Prof. Dr. Sadık Tural, edebî eserde anlatılan hayatın fiktif; « gerçeğimsi » bir hayat olduğunu belirtiyor:

« ... Edebi eser de, insanı ve onun bağılı olduğu hayatı anlatıyor, ama fiktif bir anlatma ... »

S.C ; s. 11.

Prof. Dr. Sadık Tural, edebiyat hayatının asli unsuru olarak edebî eserleri zikrediyor:

«Edebiyat hayatının öncelikle edebî eserlerle, onlar hakkındaki değerlendirmelerden meydana geldiği malûmdur. »

S. C. ; s. 80.

e. Kavmî Edebiyat ve Millî Edebiyat ile İlgili görüşler:

Millî Edebiyat Akımı'nda en fazla üzerinde durulan kavramlar, kavmî ve ibtidai edebiyat idi. Köprülüzâde Mehmet Fuat, kavmî edebiyatı şöyle tariflendiriyor:

« Kavmî edebiyat... Türkler, kendine mahsus bir din ve kendine mahsus daha başka birtakım müesseselere sahip oldukları zaman meydana getirmiş oldukları edebiyattır. Bir kere Türkler, bu sıralarda çeşitli medeniyetlerle karşı karşıya geldiler; onlarla münasebet kurdular. Fakat bu medeniyetlerden hiç biri, Türkleri içine alıp kendi varlıklarında eritemedi. Yani Türkler daima ayrı bir < ünite > halinde kaldılar. Her kuruluşun üzerinde kendi görüşleri, duyuları, inanışları vardı. Çünkü din ayrıydı, Türklerin o zaman kendilerine mahsus yazıları vardı, dilleri vardı (mensur ve manzum edebiyatları vardı).... Hatta yazılı edebiyatları vardı; öyle sadece sözlü halk edebiyatı değil... Yalnız o yazılı edebiyat, o kadar kıymetli değildi. Çünkü, bunlar, daha fazla, Türkler arasından başka dinlere girmiş olanların o dinlerden yaptıkları tercümelerdi. Asıl kuvvetli edebiyat, o millî varlığın şahsiyetini gösteren edebiyattı, dillerde dolaşan edebiyattı. (...) İslâmiyet'in içine girdikten sonra Türklerin edebî hayatlarında, bir ikilik meydana geldi. Halk yine kendi eski şüirleriyle, eski ozanlarıyla, kopuzlarıyla yaşadı. Fakat Arap, Acem kültürü olan medrese ve saray mensupları tamamiyle o tesir altında kaldı. »

R. E. Ü. ; s. 203.

Ömer Seyfettin, bir cemiyetün içinde yaşayan sanatkarın duyuş tarzının ister istemez millî olacağını belirtiyor:

« ...ben millî edebiyattan ne anlarım: Vezinle dilin tam Türkçe, yani tabii olması... Zira yaratıcı bir sanatkarın duygularına sınır çizilemez. Bu sanatkar karakterine, aldığı

terbiyeye, nelere karşı bir meyil duyuyorsa onlara göre yazar. Hem zannetmem ki, bir adam mademki bir topluluğun içinde yaşıyor; duyusu, tarzı milli anlayışı dışında olsun. İnsan normal, anormal olabilir; fakat milliyet denilen manevî dairenin içinde bunların her ikisi de yok mudur? »

R. E. Ü. ; s. 23.

Salahaddin Enis, edebiyatın memleket acılarını dile getirmesi gerektiği tarzındaki düşüncesi ile Mehmet Emin Yurdakul'a iştirak eder:

« Memleket edebiyatı demek bize onun acılarından ızdıraplarından bahseden eserler demektir. Bana nazaran edebiyatımız içtimâî gayeye doğru gitmelidir. Halbuki bugün mevcut olan romanlarımız bir nevi lüks eşya mahiyetinde ... »

H. F. E. ; s. 119.

Zeki Ömer Defne, milli edebiyat'ı tariflendirerek klâsik edebiyatımızın mahsullerini de bu tarifi kapsama alıyor:

« Bence milli edebiyat; duygusuile, düşüncesiyle, gelenekleriyle ve söyleşileriyle bir milletin tarihinden ve ruhundan kopmuş bir edebiyattır. Fakat ben, divan edebiyatımızın büyük sanatkarlarını da bu hududun haricinde görüyorum..... Çünkü onların iptidâî maddeleri ekseriya haricden geliyor. Onları işleyen, yoğuran ve ruhunun potasında, kalıplara döken gene bizim elimizdir. »

M.B. ; s. 71.

Orhan Seyfi Orhon, Milli Edebiyat'ı taklit dışı edebiyat olarak görüyor ve klasik edebiyatımız ile Tanzimattan sonra Milli Edebiyat akımına kadar olan edebî hareketleri milli edebiyatın dışında görüyor:

« Milli Edebiyat, asıl mânasıyle, taklitten kurtulmuş, bizim olan edebiyat demektir. Divan şiiri Fars Edebiyatı'nı taklid ediyordu. Tanzimattan sonra Garp Edebiyatı taklidi başladı. Milli Edebiyat devri, bu taklidi bırakıp kendimize dönmektir. Mevzularımızı, ifade tarzlarımızı, hattâ vezni Türk Cemiyetine mahsus olan şekilleriyle anlatmak istiyordu. Bu bir nazariyedir. Bunu istemek başka, yapmak başkadır. Bir Türk şairi gerçek mânasıyle şahsî, orjinal olabilirse milli sayılır; mevzuu seçmekte serbesttir.»

M.B. ; s. 155.

Ali Süha Delilbaşı'nın, < milli edebiyat > kavramına yüklediği mânalar, Yurdakul ve Salahaddin Enis ile bağdaştırıyor:

« Ben yalnız adıyla değil, canıyla, kanıyla, kalbiyle ve ruhuyla millî bir edebiyat bekliyorum. Küllenin ıstırabını, bir teşrih hocası gibi, gözlerimizin önüne seren, muhtelif yaraların yerlerini birer birer bize gösteren bir aksiyon edebiyatı; bize ilkönce lâzım olan budur. »

M.B.Y. ; s. 61.

Şair Ahmet Kemal Akınal, millî edebiyatın millî benlik bilinci ile yakından ilgili olduğunu belirtiyor:

« ..., XV. asrın ortasından XIX.'uncu asra kadar süren hayatımızda biz ne kadar Türk idi isek, edebiyatımızda o kadar millîdir. Bu devirlerde millî şahsiyet, yavaş yavaş istihaleye, temessüle uğradığı için, edebiyatta da milliyet kendini kaybetmeye başlamıştır. Ortada Türk benliği kalmamıştı. Yakın zamanlara kadar dayanan bu edebiyata ne ünvan verilirse verilsin, yalnız Türk ünvanı verilemez. Çünkü Türk'ün hususî vasıflarını taşımaz. Türkün benliğinden hiçbir şey ifade etmez. İşte bu edebiyat ile bunu takip eden (Teceddüt edebiyatı) arasında Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal bir intikal köprüsü olmuştur. »

M. B. Y. ; s. 40.

Ishak Refet İşıtman, sanat eserlerinde millî hususiyetlerin varlığından söz ediyor:

« Teknik, beşeriyetin ortak malıdır. Fakat her milletin kendisine göre ayrılıkları, ayrı motifleri, ayrı modelleri vardır. Bunlar, san'at eserlerinde kendi milletlerinin damgası, hususiyeti, benliği, varlığı sayılır. »

M.B.Y. ; s. 227.

Halit Fahri Ozansoy, millî edebiyatın sadece kahramanlık duygularını terennüm eden bir edebiyat olmadığını belirtiyor:

« ... Millî Edebiyatı, bazılarının sandıkları gibi, sadece zaferi, harbi terennüm eden veya tahlil eden bir edebiyat zannetmemelidir. Bu pek kıymetli mevzular kadar, memleketin sosyal hayatını, çalışan ve didinen insanlar içindeki binbir tipin varlığını göstermek, belki daha güç bir san'attır ve bu san'at, bize uluslararası eserler yaratacak olan biricik yoldur.»

M. B. Y. ; s. 161.

Kazım Nami de, millî edebiyat anlayışında Halit Fahri Ozansoy ile uyuşmaktadır:

« Türk dili ile yapılan edebiyat daima millî edebiyattır. Hangi devre ait olursa olsun... Bence edebiyat ancak zümrevî olsun edebiyatta mahallilik zümrecilikten ayrılmaz. Edebiyat yaparken ille Türkçülük yapmak millî edebiyat değildir.

H. F.E. ; s.212.

**f. Cemiyetten Ayrı Bir Edebiyat Olmayacağı Görüşünde Olan
Edebiyatçıların Fikirleri:**

Cevdet Kudret Solok'un edebiyat anlayışını, « cemiyet içinde ve cemiyet için » olarak hülâsa edebiliriz. Solok, edebiyat incelemelerinin, edebiyat sanatının özünü teşkil ettiğini savunmaktadır:

« Ben cemiyetten ayrı bir san'at düşünmem. O, mutlak surette bir cemiyet içinde doğar ve ancak onunla beraber tekâmül edebilir. Dağ başında Robinson gibi tek başına yaşayan bir adamın hayata hayran hayran bakması edebiyatı doğuramaz. Hattâ, ona zemin olan tasavvur ve idrâkleri bile vücuda getiremez. İşte o yüzdendir ki, benim anladığım edebiyat, cemiyet içinde ve cemiyet içindir. Tetkik ve müşahade bu san'atın özünü teşkil eder, her şey ondan doğar. »

M. B. Y. ; s. 116.

Halit Fahri Ozansoy, edebiyatı bir fantazi olarak görmüyor:

« Edebiyat mademki bir süs değil; mademki bir cemiyetin duyuş ve düşünüş intibaları ile hayatı nakleden, o hayatı tam bir şe'niyet içinde yeniden yaratan ve gösteren bir adese... »

M. B. Y. ; s. 156.

İffet Halim Oruz, edebiyatı cemiyetin bir ifadesi olarak görüyor:

« Edebiyat, cemiyetin bir ifadesi olduğuna göre onun gidişi üzerinde mütalea yürütmek için önce cemiyeti tetkik etmek icap eder. Bugün cemiyette en karakteristik temayül sür'atedir.

« Tayyare, radyo, televizyon bu temayülün maddî eserleridir. O halde edebiyat bu temayülden müteessir olacaktır. »

M. B. Y. ; s. 217.

Fazıl Ahmet, edebiyatın cemiyetten etkilenmekle birlikte, kendisinin de cemiyeti etkilediği görüşünde:

« Edebiyatın içinde büyük bir insanın içinde bulunduğu ve kendisini çevrelemiş olan cemiyetten aldığı bir şey bulunmakla beraber, kendisinin de oraya verdiği bir şey vardır. Onun için herhangi bir şair, herhangi bir filozof, dışarıdan bir şey almakla beraber, dışarıya da bir şeyler veriyor. Yalnız, falan devir filan adamı meydana çıkarmıyor, filan adam da falan devri ortaya koyuyor, öyle değil mi? Düşünün, bir adam kaç yüz devirler tesir altında kalır ve kaç yüz tesir onun şahsiyetini meydana getirir. Hele biz ki Arap, Acem, Fransız, Rum, İngiliz zevkleri hep karma karışık... »

R. E. Ü. ; s. 244-245.

Haldun Taner, toplumun problemlerini işleyen bir edebiyat anlayışını taşıyor:

« Toplumun meseleleriyle ilgilenmeyen edebiyat, bence eksik, güdük bir şey olur. »

M. B. ; s. 190.

Talip Apaydın, « toplumsu edebiyat » anlayışını savunuyor ve bunu da insan sevgisini işleyen bir edebiyat olarak tanımlıyor:

« Çağdaş edebiyat toplumsudur. (...) Toplumsu edebiyat insan sevgisini geliştiren, insanı insana yaklaştıran, insancıl bir dünya görüşünü taşıyıp yayan edebiyattır. »

Y. N. N. ; s. 203.

Tabii bir edebiyattan yana olan Sadri Etem, cemiyet ile uğraşan bir edebiyat anlayışını savunuyor:

« Ben edebiyatı güveylik fotoğraf çıkartmak için kendisine çeki düzen veren ve objektif karşısında vaziyet alan adama benzetmek isteyenlerden değilim... Eli şakağında şairane bir jestle aya bakan edebiyatın kızıl düşmanıyım. Bence edebiyatın şimdiye kadar uğraştığı meseleler şunlardır: Tabiat, insan ve cemiyet.. Tabiat ile insan mevzuları bizden evvelkiler tarafından eskitildi...

« Bu günün edebiyatı cemiyet edebiyatı olmalıdır. Aşk ve alâka mektuplarını, sevdiklerimize yazıp göndeririz, matbaa mürekkebi, makine, kağıt ve kârie yazıktır. »

H. F. E. ; s. 88.

Ethem İzzet de, cemiyet için olan bir edebiyattan yana olduğunu belirtiyor, edebiyatın, cemiyetin zevki olduğunu vurguluyor:

« Biz edebiyatı mâşerî kelimesi ile tarif ediyoruz.

« Edebiyat kitlenin heyecanıdır, cemiyetin zevkidir, kitle için yazılır, kitle için söylenir, kitle duyar, kitle ifade eder... Fert onun vasıtasıdır... »

H. F. E. ; S. 113.

İffet Halim Oruz, zorlama ile yapılan tezli sanata karşı, tezli sanatın, meseleleri olan toplumlarda kendiliğinden eserlerini vereceği görüşünde:

« Tezi olan memleketlerde san'attan istifade etmek pek tabiidir. Esasen orada san'at o tezi eline Alacaktır. Bu tabii cemiyet ifadesi dururken, tezli san'at diye sun'î bir mefhum üzerinde durmak san'atı anlamamaktır. San'at çerçevesi içine giren şey onun inceliğinden, nezahatinden geçer; bir kere zararlı olamaz. Ayrıca cemiyetin ruhundan işlenir, onun ifadesidir. Oluşunda bir tez vardır. Tekrar ederim, san'at tasannu hiç kaldırmayan bir mefhumdur. »

M. B. Y. ; s. 217.

g. Tezli Edebiyatı Savunan Edebiyatçıların Görüşleri:

Refik Ahmet Sevensil, bütün millete hitâb eden bir edebiyatı istemekle Yurdakul ile uyuşmaktadır. Edebiyatımızın bir ideolojisinin olmasını savunan Sevensil, bu kavrama açıklık getirmiyor:

« Yüksek ve şerefli bir inkılabın doğuşunu gözlerimizde parıltılar yanıp tutuşarak heyecan ile seyrettiğimiz bu sıralarda artık edebiyat, canlı ve taze bir varlık olabilmek için yalnız bir zümrenin değil, bütün milletin malı olmalıdır. (...) O edebiyatı istiyoruz ki salonlardan kulübelere kadar insin, barlardan yaylalalara kadar çıksın, halkın bizim ıstırabımızı görsün; o edebiyatımızı öyle istiyoruz ki kafasında dunkü karanlık maziden, hurafelerden, esaretten iz kalmışsa onu alevden yazılarla temizlesin, gencimizin imanını kamçılasın ve bizi yolumuzda şahlandırsın. (...)

« Edebiyat binamızın kurulmasında kullanılan belli başlı malzeme, his ve hayaldir; parlak söz, ince duygu, göz kamaştıran bir renk ve ışık yüksekliği. (...) Doğrusu edebiyat binası için his ve hayal iyi malzeme sayılamaz; yeni yapı bilgisi nasıl

kerestenin yerine beton-armeyi ve çelik portreleri koydu ise, yeni edebiyat da < his ve hayal > yerine < fikir > i koymak gerekir..

« Asrımızda edebiyatı anlayış şekli değişmiştir. Artık şiir mesut bir cıvıltı, hikâye yalnız sevişenlerin duygu ve heyecanlarını kağıt üstüne geçirmek değildir.

« Edebiyatın her şeyden önce bir < maksad > ı olmalıdır ve edebiyatımızın en büyük eksigi ideolojisiz kalmış olmasıdır. Onun yaşayan birkaç büyük şehrin hudutları ile bağlı olmayan, devamlı bir edebiyat olmasını istiyorsak, ilk adımda ideolojisini yapmalı, hedefini çizmeli, bugünkü dağınık çalışmaları bu yolda birleştirip, teksif etmeliyiz. »

M.B.Y.;s.362-363.

h. Tezli Edebiyata Karşı Çıkan Edebiyatçıların Görüşleri:

Hüseyin Cahit Yalçın, Nigâr Hanım gibi edebiyatta asâletten yana:

« Siyasyatta demokrasi iyi... Fakat edebiyatta biraz asâlet taraftarıyım. Sadelik kelimesini bayağılık ile müterâdif mi sayacağız? Geniş bir halk kitlesine hitap edeceğiz diye tulumbacı lisanı mı kullanacağız. »

H. F. E. ; s. 180.

Hüseyin Cahit, edebiyat ile politikanın birbirinden ayrı tutulması gerektiğini savunuyor:

« Politika edebiyatın en büyük düşmanıdır. Vakıa edebiyat da hayattan ayrılmaz. Hatta hayatın tâ kendisidir, denebilir. Fakat edebiyat bakımından hayat telâkkisi ile politika bakımından, hayat telakkisi arasında necabet bakımından çok esaslı bir fark vardır. Edebiyatın verdiği ruh güzelliğini ve yüksekliğini siyaset bataklıklarında aramaya imkân yoktur. »

M. B. ; s. 226.

2. EDEBİYAT TARİHİ:

Prof. Dr. Fuad Köprülü, modern mânada ilk örneğini verdiği Türk Edebiyatı Tarihi'nin (4. Basım, İst. 1986, 437 s.) « Giriş »inde, Edebiyat tarihi kavramını şöyle tanımlendiriyor:

« Edebiyat tarihi, umumiyetle târihin -daha açık bir ifade ile medeniyet tarihinin- en mühim bir kısmıdır. Bir milletin uzun asırlar esnâsında geçirdiği, fikri ve hissi gelişmeyi belirten bütün kalem mahsûllerini tetkik ile, onun ma'nevî hayatını, gerçekte olduğu gibi tasvire çalışır. Bir milletin edebiyatı, millî ruhu ve millî hayatı göstermek için en samimî bir ayna sayılabilir. < Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor? > Biz bunu en doğru ve en canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsûllerinde bulabiliriz. Şu halde edebiyat tarihi, bir milletin ma'nevî ve maddî gelişmesini edebî eserlerin menşûru arkasından gören ve gösteren bir târih şubesidir.»⁽¹⁶⁾

Köprülü, edebiyat tarihi ile medeniyet tarihi arasında yakın münasebet görüyor:

« Geçmiş zamanlara ait bir < edebî eser > i lâyıkıyla ve - tarihi mânasıyla - anmak için, evvelâ o devrin umumî hayatını, yaşayış ve düşünüş tarzlarını, o devir insanlarının hayat ve kâinat hakkında nasıl telâkkiler beslediklerini öğrenmemiz gerekir. Demek oluyor ki edebiyat târihi, bir milletin coğrafi çevresini, din, hukuk, ahlâk, iktisad, bedîyat gibi müesseselerini ve siyâsî hayatını umumî heyetiyle gösteren < Medeniyet Târîhi > nin - yahut umumî ve yaygın mânasıyla < Tarih > in - çerçevesi içinde tetkik olunmalıdır. < Filoloji > yâni < Lisâniyat > ve < Tarih > üzerine dayanmadan < Edebiyat Tarihi > vücutte getirilemez. Sadece şâir ve mütefekkirin hâl tercümelerini sıralayan bir < Edebiyat Târîhi > aslâ bu isme lâyık değildir. »⁽¹⁷⁾

Köprülü, « şâhserler » i ve « büyük san'atkarlar » ı, edebiyat tarihinin mihverini teşkil eden unsurlar olarak görmektedir. Şâhser'i, içtimâî bir mefkûrenin ifâdesi şeklinde tanımlayan Köprülü, bir edebiyat tarihinde, 2. ve 3. dereceden eserlerin

(16) Ord. Prof. Dr. Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, Ötüken Yay., 4. Basım, İst. 1986, s. 1.

(17) a.g.e., s.1-2.

tefkiğine de yer verilmesi gerektiğini savunmaktadır. Şaheserleri, bir sıradağın zirvesi gibi telakkî eden Köprülü, çevrede, o zirveyi vurgulayan ve barizleştiren irili ufaklı tepeliklerin de, ehemmiyetine değinir ve bu teşbihden hareketle, şaheserleri belirginleştiren diğer çağdaş edebî eserlerin de edebiyat tarihinde yerlerini alması gerektiğini savunur.

Prof. Dr. Fuad Köprülü, 1913 yılında Bilgi Mecmuası'nda neşrolunan « Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl »⁽¹⁸⁾ adlı makalesinde, (Aynı makale, Ord. Prof. Dr. Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları I, Ötüken Yay. , İst. 1989, s. 3-47'de de yer almaktadır.) Türk edebiyatı tarihinin nasıl incelenmesi gerektiğini izah ediyordu.

Prof. Dr. Ahmed Hamdi Tanpınar, edebiyat tarihinden nelerin beklendiğini şöyle ifâdelendiriyor:

« Edebiyat vâkıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbirleriyle olan münasebetlerini ve dışardan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hulâsa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tespitte çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir. »⁽¹⁹⁾

A- Edebiyat Tarihi ile İlgili Tariflendirmeler:

Mehmed Fuad Köprülü, edebiyat tarihinin yanında medeniyet tarihine de önem verdiğini belirtiyor:

« Ben daha ziyade medeniyet tarihimiz ve içtimai hayatımızın muhtelif meseleleri üzerinde duruyorum. Bunlar edebiyat tarihinden çok daha mühimdir. ...Tarihimizin muhtelif parçaları içinde en kıymetlisi edebiyat değildir. »

M.B.;s.133-134.

Mustafa Seyit Sülüven, edebiyat tarihinin şahsiyetler yanında, devir, zümre ve mektepleri de kapsamına alması gerektiği görüşünde:

(18) Ord.rof. Dr. Fuat Köprülü, Bilgi Mecmuası, I, İst. 1913, s. 3-52.

(19) Ahmet Hamdi Tanpınar, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İst.1985,Altıncı Baskı,s. IX.

« Edebiyat tarihimizi, bilhassa liselerde okunanları, büyük kıymetlerin etrafı tanınmasına yarar bir hale getirmelidir. Rasgele tarihin karanlıklarından koparılan her ismi sıralamaktan bir fayda alınacağını sanmıyorum. Kuvvetli üç beş şairi hayatları, san'atları, eserleri, tesirleri ve karakterleriyle tanımak - ne kadar az olursa olsun - sayısız ad ezberlemekten iyi netice verir kanaatindeyim.

« Edebiyat tarihimiz devirleri, zümreleri, mektepleri bakımından da ayrı ayrı tetkike muhtaçtır. Böyle tetkik eserleri olmayan bir memleketin ana kütüphanesi teşekkül etmemiş demektir. »

M.B.;s.297-298.

Sütüven, edebiyat tarihinin seçiciliğinden bahsediyor; bu yorum « şahsiyet basamağına yükselebilmüş eserlerin edebiyat tarihine girmesi gerektiği »⁽²⁰⁾ hususu ile yakından ilgilidir:

« Asırlardan beri şiir okuyucu bile olmağa ehliyetleri bulunmayanların şiir yazdıkları kontrolsüz, kritiksiz bir sahada edebiyat tarihi elbette balık istifi doludur. Fakat hiçbirini hakkında dört satırdan uzun bahse imkân yoktur. »

M. B. ; s. 297.

Kazım Nami, edebiyat tarihine girecek eserlerde, devrini temsil etme kabiliyetini arıyor:

« Her devrin edebiyat tarihi karakteristik ediplerini elbette istikbale nakledecektir. Fakat bu Yunus Emre gibi, Aşık Ömer gibi halkın şuurunda da yaşayacaklarını istilzam etmez... »

H. F. E. ; s. 211.

Agâh Sırrı Levend, edebiyat tarihinde, edebî nev'lerden hareket ederek edebî şahsiyetleri inceleyen bir metodu tercih ediyor:

(20) Prof. Dr. Sadık Tural. G.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı, 1989-1990 Ders Notları.

« Edebiyat tarihinde takip ettiğim sistem, edebiyat tarihini edebî şahsiyetlerin tarihi olmaktan kurtarmak ve edebî nevilerin tarihi tekâmül ve inkışafını takip ederek şahsiyetleri bunun içinde tetkik etmektir. (.) Bunun eskimiş olduğunu biliyorum. Nasıl ki, Daniel Mornet, René Lalou, Des Granges, Marcel Braunshvig gibi son devrin edebiyat tarihçileri, bu klâsik sistemi bırakarak yeni cereyanların ve yeni zevklerin tekâmülünü göz önünde tutmuşlardır. Bununla beraber edebî nevilerin tekâmülü, ister istemez yine edebiyat tarihinin mihverini teşkil edecektir. »

M. B. Y. ; s. 27.

Fakihe Odman, bir Türk edebiyatı tarihinde, sadece Türkiye sınırları içindeki şaheserlerin değil, Türk dili ile eser veren Türk soylu yazarların şaheserlerinin de bulunması gerektiği görüşünde. Odman, dinî ve siyasî adlandırmaların edebî devirler için kullanılmasını tasvip etmiyor:

« Bana kalırsa; Edebiyat tarihi, bütün Türk lehçelerile meydana getirilmiş edebiyatlar da dahil olmak üzere, sadece asırlara dayanmalıdır.

« Bu meydana her asrın karakteristik vasıfları söylenirken, esasen aynı neticeye varılmış, fakat kat'i olmayan hükümler de bertaraf edilmiş olur.

« Fikrini hulâsa edeyim: İslamiyet gibi yarım dinî tesirleri, Tanzimat gibi yarım yenilikleri, 1908 gibi yarım meşrutiyet ve hürriyetleri kat'i ve müsbet kıymetlerle ele almaya lüzum yoktur.

« Hattâ ölmeye yüz tutmuş olan bir milleti yeniden diriltten, yeniden yaşatan ve yaşatan ve bütün bünyesini değiştiren millî mücadelemizi, Cumhuriyetimizi bile edebiyat için bir devre olarak alamayız. Çünkü hayatımızda görülen bu dirilmenin, bu yükselmenin hani edebiyattaki aksi ve kuvvetli ifadesi? »

M. B. Y. ; s. 140.

Halit Fahri Ozansoy, bir edebiyat tarihinde; eserlerin başarılı tahlillerini ve biyografilerin önemli taraflarını kısaca görmek istiyor:

« O devirleri daha canlı yaşatacak ve eserleri daha iyi tahlillerle canlandıracak bir usule taraftarım. Mümkün olduğu kadar biyografileri teferruatından sıyrarak. »

M. B. Y. ; s. 152.

Prof. Dr. Sadık Tural, insanı ve macerasını yakalayabilen edebî eserlerin, edebiyat tarihinin sahasına girebileceğini belirtiyor:

« Edebî metin, insanı yakalarken, ezeli ve ebedî bir çizginin üzerinde bir koridor tespit etmek zorundadır. İşte insanı ezeli ve ebedî benliğinin içinde yakalayan, ferdi ve millî kimliğiyle tespit edebilen, gerçeğimsi bir tarz içinde anlatan özel yapı, <gerçeğimsi> anlatımlı metinler, edebiyat tarihinin araştırma sahasına giren malzemelerdir.»

S. C. ; s. 12-13.

Prof. Dr. Sadık Tural, edebiyat tarihini edebiyat bilminin dört alt sahasından biri (diğerleri; edebî tenkit, edebiyat nazariyatı ve edebiyat sosyolojisi'dir.) olarak görüyor:

« Edebiyat bilimi, edebî metinlerin dünyasından edebî hayatın tarihine giden bir çizgide geliştiğine göre, ayrı ayrı alt bölümleri ve araştırma sahaları olmak iktiza eder. (...) Üçüncüsü, edebiyat tarihidir ki, edebiyat bilminin nihâi hedefi edebiyat tarihinin yazılmasıdır.»

S. C. ; s. 13.

Prof. Dr. Tural, « Edebiyat tarihi » ne girecek edebî eserin şu şartları hâiz olmasını gerekli görüyor:

- « - Umumî kabule mazhar olmak,
- Şaheserlik seviyesine çıkmak.

«Edebiyat tarihi ile anlaşılacak olan şey tarihten farklı bir kavramdır. Edebi eserlerden, belirli bir seviyeyi aşan umumî kabule mazhar olmuş, âdetâ şaheserlik basamağına doğru çıkmaya mazhar olanların, tek tek incelenerek, kronolojik bir tarz içinde edebî hayatın bütünü de aksettirecek ölçü ve takdimle bize anlatılmasına edebiyat tarihi denir.

« Edebiyat tarihi, sosyal tarihten de, kültür tarihinden de farklı bir şeydir. Edebiyat tarihi biyografi anlatmaktan da bibliyografya vermekten de kendisini kurtarmaya mecbur olan özel bir tesbitler nizamıdır.»

S. C. ; s. 25.

« Edebiyat tarihçisi, şaheserlik basamağına adımı atmuş eserlerdeki insan hayatı, dil ve üslup ile teknik meselelerin mânâlı bir kronolojisini yapan bir kimsedir. Bütün çalışmalar öncelikle edebî eserlerin tarihi olması gereken < edebiyat tarihi > ni meydana getirme konusuna yardım ederler.»

S. C. ; s. 82.

Mahmut Yesari, « zaman » ı bir eserin değerini ortaya çıkaracak âmil olarak görüyor ve « şaheser eser » kelimesine karşılık olarak da « öz eser » terimini kullanıyor :

« Mutlaka şahıslar hakkında fikrimi sorarsanız cevap vermiyeceğim.

« İncitmekten korktuğumu zannetmeyiniz. Haklarında vakitsiz ve yanlış hüküm vermekten çekiniyorum.. Bugünkü neslin çoğu kırka gelmiş ve bir azı da kırkı geçmiştir. Acaba hangisi asıl eserini yazdı? Bir muharrir bir çok eserler yazabilir... Fakat bunların arasında öz eser hangisidir? Bunu ancak zaman gösterir. »

H. F. E. ; s. 188.

Reşat Nuri Güntekin, edebiyat tarihine, yenilik yaratabilen edebiyatçıların geçebileceğini belirtiyor:

« İstikbale intikal iki türlü olur. Sanatkâr edebiyata bir yenilik tatbik eder, edebiyatta yaptığı ehemmiyetli bir rolle edebiyat tarihine geçer.. Bu noktadan Edebiyat-ı Cedîde erkânı muhakkak ki edebiyat tarihimize geçmiştir. Meselâ birisi için < bize roman tekniğini bu gelirdi, hem de nazariyelerini çok kuvvetli eserlerle tatbik ederek... > bir başkası için < şiirde filân neviden icat yaptı > denilirse kendisinden böyle bahsedilenler şüphesiz edebiyat tarihine geçerler.. Edebiyat-ı Cedîde erkânı bu noktadan müsterih olabilirler.

« Fakat asıl yaşamak, yani kendisinden sonra eserlerini okutmak meselesine gelince... (...) Edebiyat cihetinden çok zengin memleketlerde bile kaç kişi payidar olabilir? Kendisinden sonra, devrini yaptıktan sonra, eserlerini istikbalde okutmak için ekseriya büyük edip, hatta çok kere dâhi bile olmak kâfi gelmiyor. »

H.F.E.;s.166-167.

B- Edebiyatın Devirlere Taksimi ve Devirlerle İlgili Adlandırmalar:

Bilindiği üzere edebiyat tarihlerimizden bazıları, edebiyatın devirlere bölünmesini denemiştir. « Devir » kelimesinden ne anlaşıldığı ve bu taksime esas olan

kriterlerin edebiyat tarihçiliğimizdeki farklılıklarının tartışılması, ayrı bir konudur. Ancak, biz 1912-1962 yılları arasındaki edebiyat tarihçiliğine damgasını vurmuş olan Köprülü'nün tasnifini almakla yetineceğiz:

Agâh Sırrı Levend, edebiyatın devirlere taksimi hususunda, Köprülü'nün sınıflandırmasını benimsiyor:

- « 1- İslâmiyetin kabulüne kadar Türk edebiyatı;
- 2- İslâm medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı;
- 3- Garp medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı.

« Bu tasnifi ilk defa yapan Fuad Köprülü'dür. »

Agâh Sırrı Levend 2. ve 3. grupların alt tasnifini şöyle yapıyor:

- « 2. - Divan edebiyatı,
 - Halk edebiyatı,
 - Tekke edebiyatı,
- 3. - Tanzimat edebiyatı,
 - Servet-i Fünun edebiyatı,
 - Fecr-i Atı edebiyatı,
- 4. - Milliyet cereyanı içinde teessüs eden bugünkü edebiyat (1938). »

M. B. Y. ; s. 21-26.

Edebiyatın devirlere taksimini, Ali Kâmi Akyüz, « Eski Türkler, Osmanlı Türkleri, Türk rönesans ve inkılaplar devirleri » olmak üzere değişik adlandırmalarla yapıyor:

« Edebiyat tarihimizi: Eski Türkler devri, Osmanlı Türkleri devri (divan, tasavvuf ve halk edebiyatları), Türk rönesans devri, inkılâp devri diye dört kısma ayırmak taraftarıyım.

« (...) Türk rönesans devri demekle gene Tanzimat devrini murad ediyorum. Inkılâp devri şu yaşadığımız devirdir. Bununla beraber bu devirler pek net hatlarla birbirinden ayrılmış değildir. Hafif nüanslarla ayrılan renklerin imtızacı gibi edebiyat devirlerinin de her biri bir müddet kendinden evvelkinin izlerini taşımak suretiyle nihayet ondan bütün bütün ayrılır. »

M.B.Y.; s.46-47.

Bürhan Sadık, edebiyatın devirlere taksiminde, klâsik adlandırmaların dışına çıkmıyor:

« İslâmiyetten evvelki Türk edebiyatı, Divan, tekke ve Halk edebiyatları, Tanzimat edebiyatı, Edebiyat-ı Cedîde, Fecr-i Âti, Genç kalemler ve Son devreler edebiyatı; ana edebiyatın tarihler ve devirler içinde kılık değiştirmiş şekilleridir.

« İslâmiyetten evvelki Türk edebiyatı adını taşıyan kervan; bir zamanlar Divan, Tanzimat, Edebiyat-ı Cedîde idi, Genç Kalemlerdi ... Şimdi de son devreler edebiyatı, daha doğrusu, Atatürk devri edebiyatıdır. »

M. B. Y. ; s. 94-95.

Cevdet Kudret Solok da, Ağâh Sırrı Levend gibi Mehmed Fuad Köprülü'nün tasnifine katılıyor:

« Edebiyat tarihimiz için Fuat Köprülü'nün tasnifinden uzaklaşmağa lüzum yoktur:

A- İslâm medeniyeti baskısı dışında Türk edebiyatı:

- a) İslâmlıktan evvelki Türk edebiyatı,
- b) Halk edebiyatı,

B- İslâm medeniyeti baskısı altında Türk edebiyatı:

- a) Tasavvuf edebiyatı,
- b) Divân edebiyatı,

C- Batı medeniyeti baskısı altında Türk edebiyatı: Tanzimattan bugüne kadar. »

M.B.Y. ; s. 116.

Fakihe Odman, edebiyat tarihinde devirlere yeni adlandırmalar getirmemekle birlikte, bu devirlerin kat'î sınırlarla birbirlerinden ayrılmayacakları hususunda Ali Kâmi Akyüz ile aynı görüşü benimsiyor:

« Vâkıâ edebiyatımızın mühtelif devre ve kolları takarrür etmiştir; Türk edebiyatı islâmlıktan önce, sonra, Divan, Tekke, Halk, Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Âti edebiyatı, Milli edebiyat... Fakat madem ki bu devre ve kollar çok kat'î ve belirgin bir şekilde ayrılamıyor, hepsinde bir diğerinin tesir ve nüfuzunu görüyoruz, şu halde bunların hiçbirisine - bugünkü bu takarrür etmiş şekillerine rağmen - kat'î hükümler izâfe etmiyelim. »

M. B. Y. ; s. 140.

Halide Nusret Zorlutuna, yeni bir adlandırma yapmamakla birlikte Fecr-i Ati'yi Edebiyat-ı Cedide'nin taklidi kabul ediyor ve Tanzimat ile 1908 arasındaki devreyi neticesi itibarı ile bir tek devre altında toplanmasını savunuyor:

- « A- İslâmiyetten evvelki Türk edebiyatı,
- B- Divân edebiyatı,
- C- Tekke, Bektaşî ve Lâdini Halk edebiyatları,
- D- Tanzimat edebiyatı,
- E- Edebiyat-ı Cedide

« Fecr-i Ati'yi Edebiyat-ı Cedide'nin kötü bir şekilde devamı telakki ederim.

« 1908 inkılâbından sonra edebiyatımız en doğru yola girmiş bulunmaktadır.

« Bence Tanzimattan 1908 inkılâbına kadar olan zamanı bir tek edebî devre hâlinde göstermek daha doğru olur. Çünkü bütün bu devrin bariz vasfı <alafrangalaşma> dır ve mevzular, İstanbul hudutlarını aşamamıştır.

« Bence san'at da, hayat da, her şey de millet için, cemiyet içindir. »

M.B.Y.;s.145-146.

Hasan Ali Yücel, edebiyat ile cemiyet arasında yakın bir münasebet kuruyor, edebiyatın devirlere taksimini de cemiyette meydana gelen değişiklikler ve gruplaşmalar yönünden yapıyor:

« HALK, TEKKE VE DİVAN EDEBİYATLARI

1- Cemiyet hayatına göre edebiyat. - Edebiyat, diğer içtimai müesseseler gibi, hayat tarzlarının mahsulüdür. İnsanlar her türlü duygu ve düşüncelerini, onlara uygun kalıplar içinde anlatmağa çalışırlar. Halbuki bu kalıplar cemiyettedir. Konuşurken, yazarken, hattâ kendi kendimize düşünürken kullandığımız kelimeler, biz doğmadan önce, içine girdiğimiz muhitte esasen yaşamakta olan klişelerden ibaret değil midir?

« Şu halde, edebiyatımızın en eski zamanlardan bugüne kadar ne gibi safhalar gösterdiğini, tarihte nasıl bir akış takip ettiğini görebilmek ve meydana gelen edebî hareketleri şeniyetlere uyar bir şekilde ortaya çıkarmak için yürüme noktamız, içinde doğdukları cemiyet hayatı olmalıdır. (...)

« Önce, Türklerin yaşadıkları başlıca hayat şekillerini tesbit etmek lazımdır.

« Tarihi kadar eski bir medeniyeti olan milletimiz, dastanlar nevinden edebi mahsuller verdiği devirlerde semavî dinlerin tesirinden uzak yaşıyorlardı. Bu zamanlara ait edebiyat sahasına girebilecek eserleri halk edebiyatı çerçevesi içerisinde tetkik edeceğiz.

« ...Türk camiasında bir kaç türlü muhitin teşekkül ettiği görülür. Bu içtimai muhitler şunlardır:

- 1) İslâm dininin fikriyatını koyan Medrese,
- 2) Devlet teşkilatının merkezini teşkil eden Saray,
- 3) Dini, kalbi-bedîî bir şekle sokmak isteyen ve islâmdan evvelki Türk itikat ve an'anelerini kısmen yaşatabilen Tekke,
- 4) Arızî resîdlerden kendini kurtarmağa çalışan halkın durağı, içtimai varlığın hâceyresi mahiyeti olan Köydür.

« İslâm medeniyeti zümresinde iken tarihimizin yarattığı bu müesseselerde doğan edebiyat, yekdiğerine nazaran kesafeti başka, birbiri üzerinden akan su cereyanlarına benzetilebilir. (.) Şu halde en üstteki Saray, onun altındaki Tekke, onun da altındaki cereyan Halk edebiyatlarını temsil ediyor demektir.

« Halk ve divan edebiyatları arasından aktığını tasavvur ettiğimiz tekke edebiyatı, bir taraftan muhatap olarak halkı intihap ettiği için onun dili ile söylediği gibi, diğer taraftan, o devirlere göre en ince felsefî kanaatleri söylemek istediği için de Divan edebiyatının dil ve şekillerini benîösemiştir. Nitekim halk şairleri arasında aruz vezniyle şiir söyleyenler de vardır. Buna mukabil Divan edebiyatına mensup addettiğimiz şairler içinde eserlerini halka yayılacak surette çok açık bir Türkçe ile yazanlar, yahut da - bir deneme şeklinde bile olsa - parmak hesabına < diyiş > söyleyenler olmuştur. »

M.B.Y.;s.178-179.

Şair Ahmet Kemal Akünal, orijinal bir tasnif yapmıyor:

« 1. Türk'ün kendi muhitinde yaşadığı ve islâmiyeti kabulden evvelki zamana ait bir edebiyatı var. Buna ne isim vermeli bilmiyorum.

2. İslamiyeti kabulden sonra Arap ve Fars tesirleri altında kalan edebiyat, ki buna Divan Edebiyatı tâbiri biçilmiş kaftandır.

3. Türk'ün garbe teveccüh ettiği zamana ait edebiyatı, ki bu da Teceddüt edebiyatı'dır.

4. İstiklâl Harbi'nden sonraki Türk'ün edebiyatı, ki işte bu, Türk edebiyatı olacaktır.

M.B.Y.;s.41.-42.

İbrahim Alâettin Gövsa, « divan edebiyatı »nın, yüksek zümre edebiyatı olarak tavsiflendirmesine karşı :

« Avrupa milletlerinin edebî ve ilmi dilleri onaltıncı asırdan önce Lâtince olduğu gibi, bizim de ilim ve edebiyat dilimiz eskiden Arapça ve Farsî olduğu için edebiyatımızın Türk tarihi ve medeniyeti kadar engin bir mazisi olmayışını tabii bulmalıdır. Bununla beraber en eski edebî eserlerimiz yine hayli zengindir. Türk edebiyatı yine dünyanın en eski edebiyatlarından biri sayılabilir.

« Divan edebiyatı ile Tekke ve Halk edebiyatları gibi aynı asırlarda yaşamış muhtelif çeşitteki edebî eserlerin bence tedvin edilmiş edilmemiş olmak üzere ayırmak daha doğru olur. Çünkü Divan edebiyatı dediğimiz nev'i meydana getirenlerin de halktan başka bir zümre teşkil etmedikleri aşîkardır.

« Ümmî olanları halktan, medrese görenleri başka zümreden saymak indî ve yanlış sanırım.»

M. B. Y. ; s. 206.

İffet Halim Oruz, tesirlerin hangi kaynaktan olursa olsun Türk edebiyatının her devrinde kendi şahsiyetini koruduğu inancındadır. « Genç Kalemler » hareketi ile edebiyatımızın en tabii karakterine kavuştuğunu belirtiyor:

« Türk edebiyatı, bütün devrelerinde, Türk milletinin kuvvetli şahsiyeti icabı, seciye sahibidir. Saray edebiyatının yanıbaşında asla öz varlığından bir şey kaybetmeden yürüyen Halk edebiyatını bir yana bıraksak bile, tarihi icaplarla en kozmopolit olması gerken Divan edebiyatında bile bu yabancı tekniği bir Türk kabiliyeti ile kavrayış sezeriz. Bu edebiyatın bütün tantana ve tezyinatını atın ve dar çerçevesini parçalayın; içinde bir Türk ruhu bulacaksınız ve Türk dilinin hakimiyetini göreceksiniz.

« Tanzimat, Divan edebiyatının Şark'tan aldığı kültür yerine Garp kültürünü ikâme etmiştir. Fakat gerek Tanzimatçılar, gerekse, Edebiyat-ı Cedîdeciler görenek düşünce tarzından kurtulamamışlardır. Hele dış tekniğin aruza bağlı kalmasıyla, bu şekil, Türk topraklarında V. Hugo'nun başına kefiye geçirmeğe benzemiştir. Ne var ki,

bu yürüyüş Divan edebiyatından daha müspet bir yürüyüştür. Edebiyatımız (Genç Kalemler) le yeni bir hamle daha atarak son devirlerde en tabii karakterini bulmuştur. Daima iki yoldan yürüyen halk ve münevver, şehirli edebiyatının en ziyade son devrede birbirine yaklaştığını görüyoruz. Son devrenin tekniği, düşünce tarzı çok orijinaldir, Türktür. Yazık ki bizdeki bu devreye dünya edebiyatında bir devre kapanışına rastlamıştır. Bunun için istenildiği kadar verimli olamıyor. »

M. B. Y. ; s. 216.

İshak Rafet Işıtman, edebiyatın devirleri taksimi ile ilgili orijinal bir görüş ileri sürmemektedir:

« İslamlıktan sonraki Türk edebiyatını muhtelif kollardan gözönüne almak lazımdır. Bir yandan Hoca Ahmet Yesevi'nin Divan'ı Hikmeti'yle başlayan ve İslamlığı eski Türk göreneklerine, inanlarına mezcederek Türk camiasına hazmettirmek isteyen Tekke edebiyatı doğarken, bir yandan da Fars ve Arap tesirleriyle Divan edebiyatının ilk emareleri belirliyordu. Biraz da birbirlerinden kuvvet alan bu iki cereyan arasında Türkün ve Türklüğün öz malı olan Halk edebiyatı da her türlü ters ve mantıksız gayretlere rağmen, yaşamakta ve mahsuller vermekte idi. Zaten Tekke edebiyatı en kuvvetli unsurunu halk edebiyatından almakta idi ve bundan dolayı da halk tarafından şöyle böyle benimseniyordu. »

M.B.Y.;s.224-225.

Necmettin Halil Onan'ın halk edebiyatı ile ilgili görüşleri öncekilerin tekrarıdır:

« Halk edebiyatımızın saf güzelliği yanında basitliği, ilerlemeğe başlayan bir cemiyetin ifadesi olabilmek bakımından kifayetsizliği vardı. Yeknasaklık itibariyle de Divan Edebiyatı'nın bir çok mahsullerinden aşağı kalmazdı. O da 1839'dan sonraki cemiyet için bir mazi müessesiydi.»

M. B. Y. ; s. 316.

Ragıp Şevki Yeşim, halk, tekke ve divan edebiyatlarının üçünün de « klasik » olarak değerlendirilmesinden yana görünmektedir:

«Türk edebiyatı, Halk, Tekke ve Divan edebiyatı olarak üç fasla ayrılmalıdır. Her üçünün de klâsik olarak kabul edilmesi lâzımdır. En değerlileri en üstte olmak üzere ayrılmalı, eserler bugünkü dilimize aynen ve büyük bir titizlikle çevrilmeli ve mekteplerimizde okutulmalıdır.»⁽²¹⁾

M. B. Y. ; s. 345.

Refik Ahmet Sevengil, edebiyatın devirlere taksiminde yaygın adlandırmaların dışına çıkmıyor:

«İslamiyetten sonraki Türk edebiyatında ben dört edebî mektep görüyorum. Birincisi Divan edebiyatı şairlerinin mensup oldukları edebî mekteptir. Divan edebiyatı baştan başa kaideleri belli, kendisine göre usulleri olan, şekilde, mevzuda, ruhta birlik gösteren bir edebî mektep halindedir. Divan edebiyatı memleketimizde muayyen bir muhitteki akislerini yaşatır; Osmanlı imparatorluğu münevverlerinin on dokuzuncu asra kadar olan yaşayışlarını anlatır; sarayı kible, İstanbul'u mâbed bilen, aşağı tabakanın ıstırap ve sefaletinden haberi olmayan kendi < fasit daire > si içinde eğlenen bir sınıfın ruhunu, duygusunu, düşüncesini söyler. (...) Osmanlı İmparatorluğu'nun aristokrasi ve yüksek burjuva sınıfı karşısında yer alan ve İstanbul dışında ayrı bir muhitte ayrı hayat şartlarına göre yaşayan büyük halk kütlesinin edebiyatına gelince bu da şekil, mevzu ve ruhta birlik gösteren ayrı bir edebî mektep sayılmalıdır. (.)

« On dördüncü asırdan on dokuzuncu asra kadar devam eden Halk edebiyatımız, İslâmiyetten sonraki edebiyatımızda ikinci mekteptir. (.) İslâmiyetin kabûlünden sonra Hakaniye lehçesinde vücade getirilen ilk yazılı eserleri Divan edebiyatının kadrosuna koymak pek fazla hatalı bir iş olmaz diye düşünüyorum. »

(21) Klasik kavramını, ölümsüzlük kazanan yönleri bulunan eser; her devirde yeniden keşfedilen ve yeni muhataplar bulan kompozisyon; insana sosyal hayata ve tabiata bakışında özel kuralları olan ve o kuralların içinde dile bağlı yapılar olarak tariflendirmelerin hangisini benimserseniz benimseyiniz, Hoca Ahmet Yesevi kadar Akşemseddin'i, Fuzulî kadar Karacaoğlu'nı Neşatî kadar Haşim'i Nabî kadar Mehmed Akif'i, Nedim kadar da Faruk Nâfiz'i klasik kabul etmek zorundayız. Ömer Seyfeddin ve Yahya Kemal Türkçe'nin klasikleridir. Türk klasizmi, Hristiyan Batı klasizminden oldukça farklı bir tezâhürler silsilesidir. Türk klasizmi mücerrede tam teslim olmuş sayılamayacağı gibi müşahhasan ileri geçememiş bir ilkelik olarak da görülemez: Türk ruhunun mücerred ile müşahhâs arasındaki tercihi orta yol'dur, ifadesi de buna bağlı tezahürlerle doludur. » Prof. Dr. S. Tural, G.Ü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Ed. Yüksek Lisans Ders Notları.

Refik Ahmet Sevengil « istibdat » kelimesine sığınanlardan.. Zühdi hayatın dışında bir dünya arayan sofilik yolunu seçen kimselerin arayışlarını bile, istibdat (!?) a bağlayan bu garip ve yanlış yorumu da alalım:

« Tekke edebiyatı ise Osmanlı imparatorluğunda istibdat idaresinin, sarayın, yüksek sınıfın tazyiki karşısında biraz rahatça nefes almak imkânlarını dinî heyecanın getirdiği tesellide arayan insanlar tarafından vücuda getirilmiş bir edebiyattır. (...)

« İslamiyetten sonraki üçüncü edebî mektep, Şinasi'nin rehberliğiyle kuruldu; Tanzimat edebiyatı, kendisinden evvelki edebiyatlara göre, şekilde, fikir ve mevzuda ehemmiyetli bir değişiklik gösterir; fakat Tanzimatçılar, Edebiyat-ı Cedîdeci'ler, Fecr-i Âtici'ler duyuşta, düşünüşte bir mektebe mensup san'atkarlardır; bunlar ya kendi içlerine, yahut birbirlerine bakarak eser vücuda getirdiler. Bu edebî mektebin şiarı da ferdiyetçi olmaktır. (...) Tanzimat edebiyatında, Edebiyat-ı Cedîde'de, Fecr-i Âtî'de kullanılan lisan birdir, hâkim olan kültür, ruh, karakter birdir, örnekler aynı yerden alınmıştır; şu halde bunları ayrı ayrı devir, ekol, literer saymak mümkün değildir.

« Genç Kalemçiler ve daha sonrakiler ise, kendilerinden öncekilerden lisanda, ehemmiyetli bir farkla ayrılmışlardır; yabancı dillerin hâkimiyeti kırılmıştır; örnekler kısmen Avrupa'dan alınmış olmakla beraber şiirde eski Halk edebiyatı örnekleri de kullanılmıştır; ruh, karakter kısmen kendilerinden evvelki edebiyatta olduğu gibi, Avrupalıdır; fakat kısmen de kendimize dönüş, millî ruhu arama hareketi şuurlanmıştır. Şu halde türkçülük cereyanının tesiriyle vücuda gelen edebiyat ayrı bir edebî mektebin başlangıcıdır.

« Şu halde hülâsa olarak edebiyatımızı şöyle bir tasnife tâbi tutmak fikrinde olduğum zannederim ki anlaşılmıştır:

- A- İslâmiyetten önceki Türk edebiyatı,
- B- İslâmiyetten sonra on dokuzuncu asra kadar süren yazılı edebiyat,
- C- İslâmiyetten sonra on dokuzuncu asra kadar süren Halk edebiyatı [Türk dilinin öteki kollarındaki halk edebiyatları da bu çerçevenin içine girebilir; onlarda da garp tesiri on dokuzuncu asırdan sonra başlamıştır.],
- Ç- Garp tesiri altında Türk edebiyatı,
- D- Halkçı Türk edebiyatı. »

M. B. Y. ; s. 359-361.

Sabahattin Ali, klâsik adlandırmaları yapılan devirlerin, yarının edebiyatını teşkil edecek zemin olmayacağını belirtiyor:

« İslâmiyetten evvelki Türk edebiyatı, Divan edebiyatı, Tekke ve Halk edebiyatları, Tanzimat edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âti, Genç Kalemler vesaire, bugün başlaması icap eden yarının edebiyatına bilâ vasıta bağlanabilecek birer edebî devir olmak vasıflarından mahrumdurlar. (.)

« Her biri, zaman zaman, muayyen bir sınıfın, bir zümrenin, bir sitenin, yeni beliren bir hayat ve dünyayı görüş şeklinin, basit bir hayranlığın, derin bir iç dünyasının, hulâsa maddî ve manevî birçok hâdise ve tesirlerin birer muhassalası, birer ifadesi olan bu edebî devirler ve kollar, teker teker, bir milletin edebiyatı vasfına hak kazanacak şartlardan mahrumdurlar. »

M.B.Y.;s.371-372

Salih Zeki Aktay, orijinal bir adlandırma yapmıyor:

« Bil'umum dünün ve bugünün şark edebiyatları, bil'umum dünün ve bugünün Garp edebiyatlarından tamamen ayrıdır ve devreleri ekollerle değil, çeşitlerle ayrılır. Bunun için bence bu tasnif ve taksimin şöyle yapılması doğrudur:

1- İslâmiyetten evvelki Türk edebiyatı,

2- İslâmî devirdeki Türk edebiyatı,

(A) - Divan edebiyatı, bence bir mısradan ibarettir.

(B) - Tekke edebiyatı, bu da bir çeşnidir.

(C) -Halk edebiyatı ile beraber daha milli ve daha milli lisana doğru bir gidiştir.

Fakat dardır, mahduttur.

« Bundan sonra, yani Divanın bitip de Tanzimat edebiyatı denilen ve Şinasi ile başlayan devre ki, bugüne kadar gelir ve yalnız bugünkü mektep edebiyatına doğru gidilmeğe başlanır. Diğer devreleri ne bir mektep, ne bir çeşni değişikliği addedemeyiz ve garp tesirine de millî diyemeyiz. Bunlar birer kıvrıntıdan ibarettir. »

M.B.Y.;s.406-407.

Daha sonraları hem hazırladığı antolojileri, hem de yazdığı edebiyat tarihi ile tanınan Vasfi Mahir Kocatürk, İslâmiyet'in kabûlünü ve cumhuriyet'in ilânını «devreler» için birer kriter ve bölümlleme için hareket noktası kabul ediyor:

« Edebiyatımızı bence şu şekilde tasnif etmek lazımdır:

I- Payen Türk Edebiyatı (Türklerin müslümanlığından önce)

II- Müslüman Türk Edebiyatı (Cumhuriyete kadar)

III- Yeni Türk Edebiyatı (Cumhuriyetten sonra)

(...)

« Müslüman Türk edebiyatının kesin olarak ayrı ayrı kollara bölünebileceğini zannetmiyorum. Bunlardan en fazla ayrı görülen Halk Edebiyatı ile Divan Edebiyatı arasında bile farklı vasıflardan çok müşterek vasıflar vardır.

(...)

« Tanzimat edebiyatı denildiği zaman 1839'dan sonraki edebiyat kasdediliyorsa bu Namık Kemal ve arkadaşlarının edebiyatlarından ibaret değildir. Bunlardan başka her itibarla daha geniş bir edebiyat vardır ki yeni hayatın ilâve ettiği farklarla eskinin devamıdır. Eğer yalnızca Namık Kemal ve arkadaşlarının edebiyatı kasdediliyorsa bu, bir devir edebiyatı değil, sadece bir mektebin edebiyatıdır. Bu mektebe Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti de dahildir. Buna eski edebiyat içinde Garpci Mektep diyebiliriz. »

M.B.Y.;s.434-435.

Yahya Saim Ozanoğlu, halk edebiyatını Türk edebiyatının temel taşı olarak kabul ediyor ve farklı adlandırmalar kullanmıyor:

« Şu halde hülâsa edelim: İslâm, Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âti mektep ve mütefekkirlerinin tesirleri altında kalmaksızın diyebiliriz ki, sade bir devre sığmayan, uzun bir zamanı kaplayan, bir ucu tâ Orta Asya'ya dayanan, Orta zamanı aşan, bize kadar gelen, bizden sonra da devam edecek olan ve kesif bir kütleye hitap eden geniş bir Halk Edebiyatı'mız var. Edebiyatımızın temel taşı budur. (.)

« Bir zümre edebiyatımız var: İslâm tesiri altındadır. Şiirde vezni aruz, an'ane ve ahlâkiyatta ölçüsü Kur'an, dilde şivesi Türki değil Osmanlıdır. Üç dilin kelimelerinden, kaidelerinden, an'anelerinden örülmüştür. Buna ister Divan, ister Enderun, ister Saray, ister Kapı kulu deyin, esas değişmez. (...)

« Garpla temasa giren bir türlü edebiyatımız daha var. Vatan fikrini o getirdi. Hürriyet fikri onundur; adâleti o istedi. Namık Kemal, Ziya Paşa, Fikret bu ekoldendir. Dilde Şinasi, idarede Mithat Paşa bu ekole öncül olmuşlardır. Bu bir kuvvet, fikir-idee force'dir. »

Halk edebiyatımızla ilgili değerli tedkikleri de bulunan Türk sosyolojisinin işaret taşlarından olan Fındıkoğlu Ziyaettin Fahri de, Köprülüoğlu Mehmet Fuad'ın tasnifine katılmakla birlikte, « ilk », « klâsik », « rönesans çağları » adı altında bir tasnif yapıyor:

« Bugün klâsik edebiyat tedrisatımızda tatbik edilen tasnif, < tezkirecilik > in hâkim olduğu Edebiyat Tarihi telâkkisine nisbetle büyük bir çağır açmış olan üstad Köprülüoğlu Fuat tarafından yapılmış ve derinleştirilmiş olan bu tasnif, aynı zamanda tedrisat bakımından ameli ve terbiyevî bir değere de sahiptir. Müslümanlık, Türk tarihinde bir dönüm teşkil eder. Türk edebiyatı müverrihinin bu dönemden müteessir olmaması imkânsızdır. Nitekim Ziya Gökalp, sosyolojisinde Türklerin sahip oldukları içtimai yapıları, tasnif ederken, bu dönemden mülhem oldu. Ve İslâmdan evvel Türk medeniyeti, İslâmdan sonra Türk medeniyeti tasnifini ortaya attı. Edebiyat Tarihimizdeki tasnif de bunun bir tatbikatı sayılabilir.

« Edebiyat Tarihimize ait olan bu tasnif yanında şöyle bir tasnife yer verilmesi faydasız olmaz, zannederim.

- « 1- İlk çağ;
- 2- Klâsik çağ;
- 3- Rönesans çağı.

« Bu tasnifin temeli < âlem telâkkisi > ve < cihan görüşü > dür. İlk çağ, Selçuk ve Osmanlı imparatorluğunun, hattâ Orta Asya ve Anadolu'daki küçük beyliklerin, hanlıkların, imâretlerin teşekkülüne, bu siyasi bünyeler içinde büyük dinî fikriyatın teessüsüne kadar olan zamanın edebî mahsullerini ihtiva eder.

« Klâsik çağ, dinî ideolojinin bütün cemiyet yapısına hâkim olmasıyla başlar. Edebî sahada < Farklılaşma-Différenciation > neticesi olarak ortaya çıkan ferdiyetler, din; cihan görüşünün de şu veya bu şekilde tesiri altındadırlar.

« Rönesans çağı, cihan görüşünün dinîlikten dünyevîliğe geçtiği bunun tefekkür ve tahassüs tarzlarında da görölmeğe başladığı çağdır ki, bizde on sekizinci asrın sonlarında baş göstermiştir.

« Her ana tasnif tali tasniflere ayrılabilir. Bunun gibi, bu üç cihan görüşüne dayanan üç çağ içinde de ayrı merhaleler göstermek kabildir. Halkî (= populaire) olan birinci çağda, mitolojiden önceki ve sonraki devreler, dinî olan ikinci çağda, zühdf ve

tasavvufi cereyanların hâkim olduğu devreler, nihayet üçüncü çağda, (Tanzimatçı, Cedîde, Fecr-i Âti, Millî) gibi isim ve sıfatlarla gösterilen ve hakikatte her biri ayrı bir şiir ve san'at telakkisine sahip olan devreler gibi.

« Eğer terkipçi görüş, ilmin esaslı ihtiyacı ise, ilm sıfatını taşıyan Edebiyat Tarihimiz için de üç çeşit cihan görüşüne istinat eden bu üçlü tasnif elverişli olsa gerektir.»

M.B.Y. ; s. 473.

B-1) Eski Edebiyata Tenkit Edici Gözle Bakan Tariflendirmeler:

Bekir Sıtkı Kunt, sadece klâsik edebiyata değil, Tekke, Halk, Tanzimat adlandırmalarına giren eserleri ve Edebiyat-ı Cedîde'yi tñkit ediyor:

« Zengin bir divan edebiyatımız olmasına rağmen, bu edebiyat umumiyetle devrinin ihtiyaçlarını karşılamış bir edebiyat değildi. Tekke edebiyatı, bir zümre edebiyatıdır, âm ve şâmil bir edebiyat olmasına imkân yoktu. Halk edebiyatımız iptidâidir. Bu edebiyat çok defa ıztırap ve sefalet çeken halkın feryatlarını, isteklerini, emellerini değil, Divân edebiyatının malûm, âşikâne mazmunlarını terennüm etmiştir. Tanzimat edebiyatı ve Edebiyat-ı Cedîde tam bizim edebiyatımız olmamıştır. Fecr-i Âti ve Genç Kalemler diğerlerine nazaran bize daha yakındırlar. Fakat bunlar da vazifelerini hakkile başaramamış ve müstakil birer hüviyet alamamışlardır.

« Sağlam ve hakikî Türk edebiyatının temelleri bugünkü nesil tarafından atılmaktadır. »

M.B.Y. ; s. 87.

Hasan Ali Yücel, « Divan edebiyatı » nın millî vicdanı terennüm etmekten yoksun olduğunu iddia ederek, bir de tarif yapıyor:

« Halk ve tekke edebiyatı yanında büyük bir kemmiyet, hatta keyfiyete malik olan, fakat Arap ve Acem nümune ve kaynaklarından kendini sıyıramadığı cihetle, millî vicdana tercüman olmaktan mahrum bulunan bu edebiyata sadece < Divan edebiyatı > diyoruz. »

M. B. Y.; s. 179.

Klasik edebiyat, Eski Türk edebiyatı, Divan edebiyatı adlarından hangisi benimsenirse benimsensin o mahsullerin mütehassıslarından biri Fuad Köprülü idi.

Köprülüzâde Mehmed Fuad, Gökâlp'in tesirini hissettiğimiz bir ifade ile «Eski edebiyat» ı Acem tesiri altında oluşu ile eleştiriyor:

« Bir kere bu eski edebiyat denilen şey, bize Acemler vasıtası ile gelen islâm tesiridir. Yani, ikisinin birbirine karışmasından meydana gelmiş Arap-Acem tesiri ki, bunda bilhassa Acem tesiri daha belirli bir şekilde kendini göstermektedir. Türkler, daha bu tesir altına girmezden evvel, hatta girmezden asırlarca evvel, zengin bir edebiyata sahiptiler; kavmi edebiyata sahiptiler. »

M. B. Y.; s. 203.

« ...yüksek sınıfın islâm tesiri altında vücuda getirdiği edebiyat - ki klâsik edebiyat dediğimiz şey - Acem taklidi edebiyat, işte o... Bu edebiyat, halktan bir şey almadı değil, aldı; fakat pek az aldı, pek sınırlı olarak aldı... Onun için, tabiatıyla, canlı bir edebiyat olamadı. »

R. E. Ü. ; s. 206.

Halit Ziya Uşaklıgil, « Eski edebiyat » ın Türk edebiyatının karakterine ters düştüğünü ve gelişmesine olumsuz katkıda bulunduğu görüşündedir; bu görüşlerini şöyle ifade ediyor:

« ...bizde edebiyat, bizden başka millellerdeki edebî gelişmelerin takip ettiği normal yolları takip edememiştir. Osmanlılığın fikir, ilim ve kültür hayatında, edebiyatın ilk devrelerinde tabii olmayan bir hal vardır; o da bu edebiyatın kendini besleyip büyüten imkânlarını, kendi tabii kaynağının dışarısından araması ve bulmasıdır. »

R. E. Ü. ; s. 45.

« Osmanlı edebiyatının eski kaynaklarını Osmanlılık âleminde değil, o âlemin tamamiyle dışında aramak mecburiyetindeyiz. Bu mecburiyet zamanımıza kadar hiç hissedilmemişti. Bu suretle bütün Osmanlı edebiyatı, tâ ilk meydana geldiği günlerden başlayarak, şu son zamanlara kadar hep aslına yabancı, aslına kayıtsız olan etkiler altında yetişip büyümüştür. Gerek şiirde, gerek nesirde şüphesiz bu etkiyi görüyorum. Görüşlerimizi ve düşüncelerimizi yalnız Osmanlı edebiyatı üzerinde toplamamız lâzım gelirse ve ana Türk dilinin kendi öz benliğinde ne şekilde doğup gelişmiş olduğunu bir tarafa bırakırsak, yalnız Ertuğrul ordusunun bu taraflara geçmesiyle başlayan sanat hayatını tetkik edersek, bizde, edebiyattaki gelişmelerini normal şartlar içerisinde geçirmiş ve gerçekleştirmiş bulunan milletlerdeki bir takım safhalara ve inceliklere tesadüf etmek mümkün olmaz. İşte bunun için, meselâ Almanların < Minesinger >

leriyle < Meistersinger > lerinin; Fransızları < Troubadour > larıyla < Trouvère > lerinin, doğrudan doğruya milli kaynaklardan kuvvet alan ve ırklarının seciyesinin âdetâ birer aynası ve makamında bulunan edebiyatlarına bizde de örnekler bulmak mümkün değildir. Eğer misali mutlaka Batı edebiyatından aramak lazım gelirse diyeceğim ki: Edebiyatımız, doğrudan doğruya Fransızların on altıncı asırdaki, Yunan edebiyatına meyil gösteren edebî hareketlerine benzer bir tarzda başlamıştır. »

R.E.Ü. ; s. 45-45.

« Eski edebiyat - şüphesiz - edebiyatı kendi öz kaynaklarından; gerçek millî seciyelerine tamamiyle uygun bulunan kendine mahsus karakterlerinden pek fazla bir müddet alıkoymuş olmasından dolayı çok büyük bir zarara sebebiyet vermiştir.

R. E. Ü. ; s. 51.

Ali Kemal, eski edebiyatımızda sadece manzum türde eserler verildiğini, mensur eserlerin zayıf olduğunu belirtiyor. Bu yönü ile Yahya Kemal ile bağdaştırıyor. Yahya Kemal ise, nazımdaki kudret ve başarımızın tasdikçisi olmakla beraber, nesir ve resim olsaydı, edebiyatımızın bambaşka şekil alacağını savunmakta ve şunları söylemektedir:

« Gerçi eski edebiyatımız hoştu, eğlenceliydi; fakat Garp edebiyatı ile karşılaştırılırsa, ne kadar yavan, ne kadar ibtidâî kalıyordu. Daha belli başlı bir nesir dilimiz bile yoktu. Ne manzume, ne hikâye, ne tarih, ne felsefe... Hasılı fikre dayalı eserlerin o ucu bucağı bulunmaz vadileri, ufukları bize kapalıydı. Nef'i gibi bir şâirimiz, nesri hor görüyor ve nesir için:

Tenezzül eylemem inşâya eylesem belki

Müsebbihân-ı felek vird ederdi inşâmı

demek garabetini gösteriyordu.

« Mensur eserlerimiz Arapça ve Farsça'dan bazı tercümelerle vak'anüvislerimizin o basit yazılarından, bir de o basma kalıp münşaatımızdan ibaret kalıyordu. Bu nesirlerde ise, ne samimiyyet, ne milliyet, ne de başka bir kıymet vardı. İşte bizim eski edebiyatımızı çürüten en fazla bu kusur ve noksandır. Bu edebiyat âdetâ dilsizdir; çünkü sadece nazımdan ibaret kalmıştır. »

R.E.Ü. ; S. 288.

Bu sahada daha sonraları açıklamalı bir antoloji meydana getirecek olan Necmeddin Halil Onan, Batı eserlerinin hareket noktası olan « külli bir güzellik » anlayışından hareketle « Divan Edebiyatı » eserlerini zayıf buluyor:

« Divan Edebiyatı mahsullerinin yüzde sekseninin moloz olduğu malûmdur; fakat geriye kalanlar arasında hakikaten Türk zevkinin inceliğini, Türk gönlünün cûşişini gösteren parçalar bulunduğunu kabul etmemek de mânasız bir taassup olur. Ne yapalım ki bu edebiyat, san'atte külli bir güzellik telakkisine sahip olmadığı için, küll hâlinde değerli olduğu iddia olunamaz ve yukarıda bahsettiğim parçaları pirinçten taş değil, taştan pirinç ayıklar gibi aramak zahmetine katlanmak lazımdır. »

M.B. Y. ; S. 315.

Cenab Şahabettin, eski edebiyatın cemiyetin ahvâlini tasvir etmediğini, eserlerin samimî olmadığını belirtiyor:

« < Her edebiyat, kendisini yetiştiren cemiyetin ahvâlini tasvir eder. > diyorlar. Bu iddia hiç olmasa, bizim eski edebiyatımız hakkında doğru değildir. Ben, bizim cedlerimizi, o eserlerin bize ifade ettikleri mevzu ve manalara göre yaşamış, böyle düşüp kalkmış kimseler olarak düşünmüyorum. Hiç şüphem yok ki onlar, yazdıkları kadar kalender değildrlr. (...) Eski edebiyatımız samimiyetsizdi; gönülden fazla kalemden çıktı. Fakat, eski edebiyatımızı meydana getiren birbirinden ayrı, dağınık fikirlerin bazılarına bayılırım; pek çoğu hoşuma gitmez. »

R. E. Ü. ; S. 75.

B.2) Eski Edebiyatı Savunanların Bu Devre ve Eserlere Yaklaşımı:

Ali Kemal, eski edebiyatın nesir yönünden gelişmemiş olmasını tenkit etmekle birlikte, Edebiyat-ı Cedîde'nin varlığını da ona bağlıyor:

« Eski edebiyatımız, bence öyle iddia ettikleri kadar kusurlu, lekeli, düşkün değildir. Aksine bir çok güzellikleri de nefsinde toplamıştır. Türlerle fikir bakımından büyük hizmetler etmiştir. Hiç değilse, şöyle böyle gelişmiş; yükselmiş; herhalde gelişmeye de, yükselmeye de istîdadı olan bir dil, sadece dil mi, bir de edebiyat kazanmıştır.Evet, eski edebiyatımız olmasaydı acaba Edebiyat-ı Cedîde olur muydu? »

R. E. Ü. ; s. 272.

Halit Ziya Uşaklıgil, sayısı az da olsa, eski edebiyatın « zamana ve mekâna ait olmayan » estetik yönünden bahsediyor:

« ...eski edebiyatın samimî tarafları yoktur, demek de insaf hissinden pek fazla uzaklaşmak olur. (.)

« Tefvik Nevzat'la bütün bir kış, eski şairlerin divanlarını beraber okuyup içinde sanatı değil, doğrudan doğruya şiire ait olabilen şeyleri toplamak istemiştik. Neticede bilir misiniz ki, elimizde birkaç küçük yapraktan başka bir şey kalmadı. Bu samimiyet mevzuu ve havası içinde bizi en çok kendine çeken kimse, şüphesiz Fuzuli olmuştu. O şairler arasında, en yenisi olmak üzere de Nedim'i bulmuştuk. Fakat bunlarda bile hiç bir zamana ve mekâna bağlı ve ait olmayan sadece gerçek sanat zevkini tatmin edebilecek kadar bir şey bulmak için ellerimizde adeta birer cimbızla uğraşmak lâzım gelmişti. »

R. E. Ü. ; s. 49.

İbrahim Alâettin Gövsa, Divan edebiyatının sarayla özdeşleştirilmesine karşı; bu edebiyatın Şark ve İslâm kültürünü temsil ettiğini savunuyor:

« Divan edebiyatını yalnız saraya ve enderuna mensup ve asıl halktan uzak saymak son zamanlarda onu anlamayanlarca takip edilen bir moda oldu. (.) Aşık Ömer, Bayburtlu Zihni, hattâ Yunus Emre gibi halk şairlerinden sayılan zevatın yazılarından büyük bir kısmı Divan tarzında değil midir? Farkları daha beceriksiz ve kültürsüz olmalarından ibaret kalmaz mı? Divan şairlerinden de tekkeye, tarikata mensup olmayanlar ve tasavvuf çeşnili eserler yazmayanlar ne kadar mahduttur.

« Baki'yi gayri-millî, Aşık Ömer'i millî saymayı havsalama sığdıramam. Doğrusu şudur ki, Tanzimattan evvelki edebiyatımız divanlarıyla, saz ve nükte şairlerinin eserleriyle yani müdevven olan ve olmayan şekillerle birlikte tamamen Şark ve İslâm kültürünün eserleridir. »

M. B. Y. ; s. 207.

Ömer Bedrettin Uşaklıgil edebiyatı; terennüm edildiği devrin ruhu olarak tanımlayarak, Divan edebiyatının terennüm şekillerinin tenkit edilmemesi gerektiğini savunuyor:

« Edebiyat, devrin san'at hâlindeki ruhu olduğuna göre, Divan Edebiyatı'nı küçük görmek Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk kuruluşundan itibaren yüksek ve mümtaz tabakadan ayrı bir halk tabakası mevcut olduğunu ve elbet edebiyatın da, asırlarca devam eden bu ikiliğin tesiri altında bulunduğunu unutmak insafsızlık olur. »

M. B. Y. ; s. 333.

Rıza Tefvik, edebiyatımızda yenileşmenin başlangıcını, Üçüncü Ahmet devrine kadar indiriyor:

« - Edebiyatımızın yenileşmeye başlaması Şinasi ile midir? Yoksa daha evvel midir? ...

« - Tabii daha evveldir. Çünkü Osmanlı cemaatinin, bir kaç yönden bir kaç suretle değişmeye mecbur olduğu zaten az çok hissediliyordu. Ve herkes bunu pek iyi bilir ki Asıml'ar, Akif Paşal'ar, Pertev Paşa'lar Şinasi'den evveldi. Bizde yenileşme yolundaki ilk edebî hareketler, ictimai ve siyasi hayatımızdaki bir takım gelişme ve değişmelerin seyrine bağlı bulunduğu için, öyle bilerek ve tasarlanarak ortaya konulmuş şeyler değildi. (...)

« Şinasi, Kemal, Hâmid!... Bu üç adam, işte şu yukarıda işaret ettiğim fikirleri, kendi şahıslarında toplamışlar; onlara bir çekidüzen vermişler, yani, o hareketi şuurlu bir halde ortaya koymuşlar. Yoksa o cereyan daha önce başlamıştı.

« Hatta Şeyh Galip zamanında, hattâ üçüncü Ahmet devrinin bir kısmında, matbaanın Türkiye'ye girmesiyle, Yirmisekiz Çelebi'nin ve oğlunun seyahatnameleriyle filan başlamaz mı efendim? (R. E. Ü.)

« Olabilir, evet öyle ya. »

R.E.Ü.;s.126-127.

Prof. Dr. Sadık Tural, Tanzimat Edebiyatı adlandırmasını reddederek «Arayışlar Devri Türk Edebiyatı» terimini teklif ediyor; iddia ve teklifinin mesnedini şöyle izah ediyor:

« XIX. y.y.'ın başından itibaren devlet, millet, siyaset, iktisat, askerlik ve idare ile öğretim, eğitim hayatında, yeni model arayışları başladı. Bu arayışlar, bugün de devam ediyor. (...)

« XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan günümüzde devam eden bu devreye, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı diyoruz. »⁽²²⁾

Samipaşazâde Sezai Bey, Tanzimat'ın bir edebî devre adını vermesine karşı:

(22) Prof. Dr. Sadık Tural, Edebiyat Bilimine Katkıları, Ecdâd Yay., Ankara 1993, s. 20-21.

« - Tanzimat Edebiyatı'nın ilk devri hakkında ne düşünüyorsunuz?

« - Tanzimat devrini ben anlamıyorum. Bu Tanzimat, bizim bildiğimiz, siyasi bir harekettir. »

R. E. Ü. ; s. 35.

Hüseyin Cahit, Tanzimat dönemi edebî hareketinin bir zaruretin neticesinde oluştuğunu belirtiyor:

« Bu hareket kendiliğinden doğmuştur; onu çevre ve ihtiyaçlar doğurtmuştur. Artık lüzümlü, lüzumsuz diye münakaşa edilemez. Nasıl ictimai ve siyasi bünyemiz değişiyor, Avrupalılaşıyorsa, bu hareket de edebiyatımızın bir Avrupalılaşma belirtisizdir. Yalnız bünyenin ve bütünün Avrupalılaşması edebiyattan çıkma değildir de, edebiyatın Avrupalılaşması başka bir takım hareketlerin neticesinden meydana gelmedir. (...) Edebiyat-ı Cedîde, işte bu Tanzimat hareketinin daha muntazam daha modern bir şeklidir. »

R. E. Ü. ; s. 89.

Hamdullah Suphi Tanrıöver, eski edebiyata hayranlık beslemekle birlikte mübalağalı bulduğunu ifade ederek Tanzimat edebiyatını dikkate değer görüyor:

« Eski edebiyatımızın bir parça mübalağalı olduğunu itiraf ederim. Ben bunu, biraz da, eski minyatürcülük, eski tezhipçilik gibi süsleme sanatlarından biri sayarım. Güzeldir. Rengi, nakışı, nağmesi ruh üzerinde pek tatlı bir tesir bırakabilir. Fakat sırcalardan gelen, halılardan gelen bir tesir gibi (...) Asıl Tanzimat Edebiyatı, bizim başka bir âleme doğru yolculuğumuzu meydana getiren bu edebiyat, daha fazla üzerinde durulmağa layıktır fikrinde bulunuyorum. (.) Tanzimat devri, devlerin yetiştiği bir devredir. İlimde, siyasette, idarede ve edebiyatta kendisini gösteren bereketli gelişme cidden hayret edilecek şeydir. »

R.E.Ü. ;s. 175.

Hamdullah Suphi Tanrıöver, Edebiyat-ı Cedîde edipleri yanında Tanzimat ediplerini de kuvvetli buluyor:

« ... Şimdiki düşüncemizle millî edebiyata varmak için Tanzimat Edebiyat'ı, biraz dolambaçlı olsa bile, büyük bir ana yol açmıştır. Edebiyat-ı Cedîde, bir çok hususi güzellikleri, fazla rengi, fazla inceliği, dermansızlığa, hastalığa kaçan hüznü ile birlikte, Tanzimat Edebiyatı'nın yanında zayıf kalır. Evvelki zümre, Edebiyat-ı Cedîde

zümresinin yanında, cücelerin yanında devler gibi durur ve tarihin geçidinde şahâne bir şeref alayı şeklinde göze çarpar. »

R. E. Ü. ; s. 176-177.

« Bir ucu Şehabeddin Süleyman'a, diğer ucu Ali Canib'e dayanan <Kavmi edebiyat> kavramı, 1912 yılına kadar millî edebiyat kavramını karşılamıştır. »⁽²³⁾

Edebiyatın ilk devresi için yapılan « kavmi edebiyat » adlandırmasını, Köprülü gibi Ziya Gökalp da kullanıyor. Edebiyatımızın devirleri hakkında Gökalp, kendi sistematığı açısından şu görüşleri savunuyor:

« Edebiyat, birinci devresinde < kavmi > bir mahiyeti haizdir. Onun için buna <kavmi edebiyat> diyebiliriz. Bu ilk devrede halk edebiyatı ile yüksek edebiyat birbirinden ayrılmamıştır. O devrin musikisi de öyledir. Bütün bunlarda, yani sanatta birlik vardır. İşte Eski Yunanlılar'da bu hali görüyoruz. Meselâ (İllias - İlyada) ve (Odiseia - Odise) hem yüksek seviyede bulunan seçkin zümrenin edebiyatıdır, hem de halk edebiyatı... Edebiyatı kendi vicdanında doğan milletlerde, daha sonraları, yüksek edebiyatla halk edebiyatı - biri sözlü, biri yazılı da olsa - daima birbirine bitişik, birbirine bağlıdır: Böyle bir edebiyatta mevzular birbirine geçiyor, zevkler birbirine geçiyor, dil birbirine benziyor. Yani aralarında bir bağlantı vardır. Milletlerin bu kavmi edebiyatını doğuran kavmi hayatına (ümmet devri) adını verebileceğimiz (dinî devir) son verir. (Ümmet) devrinde (kavmi hars) yerine (ümmet harsı) yer alıyor. Tabii bu büyük içtimai hareketten edebiyat da müteessir oluyor. Ve (kavim edebiyatı) şeklinden (ümmet edebiyatı) şekline dönüyor. İslâm ümmetinin edebiyatı, İran edebiyatının hususiyetlerini taşıyan bir şekilde, Avrupa'daki ümmet sanatı da (Gothique) sanat adıyla meydana çıkıyor ki, mimarlıkta kullanılabilecek buna, yani o zamanın edebiyatına (Gothique Edebiyat) diyebiliriz.

« Gerek Gotique edebiyat, gerek İran hususiyetlerini taşıyan edebiyat, kâinat ve hayat hakkında dinî bir görüş ve inanışa sahiptir. Yani o türlü edebiyatlar, dünyayı din gözüyle görür. İşte edebiyat o zaman ya tasavvufa dayalı olur, ya dinî edebiyatın yahut

(23) Prof. Dr. Sadık Tural « Millî Edebiyat Akımı Şiir ve Nesir » G.Ü Fen-Ed. Fak., Türk Dili ve Ed. Blm. 1989-1990 Bahar, Lisans Ders Notları.

da normal ve klasik din anlayışına, imâna ve ibadete karşı bir reaksiyon halinde kendini gösterir.

« Tabii böyle bir ümmet harsında bir takım kavimler diğer birtakım kavimlere öncülük ettikleri için, yani dinlerini öteki edebiyatların kavimlerine de kabul ettirdikleri için o kavimlerin yukarı tabakalarında artık millî olmayan bir yüksek edebiyat, onun altında da resmî olmayan bir halk edebiyatı doğmaya başlıyor. Tabiatıyla bu yüksek edebiyata halk edebiyatı artık bir alış-veriş de husule gelmiyor; birbirinden gittikçe uzaklaşıyorlar, arada bir uçurum açılıyor.

« Bizim yüksek edebiyatımız kendi vicdanımızdan doğmuş olamazdı; çünkü, taklide dayanmaktadır. Halk edebiyatımız kendi malımız ise de, yalnız avam dediğimiz geniş halk yığınları elinde kaldığı için, o da yükselmez, incelemeydi. İşte bu milletin vicdanından doğan edebiyat bizde, yalnız saz şairleri ile Bektaşî dervişlerinin elinde kalmıştı. »

R.E.Ü.;s.189-191.

« Tanzimat devri bizim rönesansımız olacaktı. Fransız edebiyatını kendimize örnek olarak aldığımız için klasik bir edebiyat vücuda getirmemiz imkânı doğmuştu. Fakat Fransızların, Yunan ve Latin edebiyatlarına karşı millî kültürlerini korumak için aldıkları vaziyeti biz alamadık. (...) Tanzimat bizi Ortaçağ'dan, skolastik skolastik zihniyetten ve skolastik edebiyattan kurtardı. Bununla beraber Tanzimat hareketlerine hiçbir millî filozofumuz çıkarak rehberlik etmediği için, Bütün bu hareketler rastgele, systemsiz bir tarzda yürüyüp gidiyordu - Avrupa'da bütün ictimai yenileşme hareketlerinde olduğu gibi, sanatın ve edebiyatın yenileşme hareketlerine de felsefe rehberlik etmiştir. »

R. E. Ü.; s. 193.

Köprülüzâde Mehmet Fuad, Gökâlp ile edebiyatın devirlere taksiminde hangi hususta ayrıldıklarını belirtiyor:

« Biz ondan yalnız eski edebiyat meselelerinde ayrılırız. O eskiye klasik demiyor. Tanzimat'a klasik diyor; bense, eskiye klasik diyorum. »

R. E. Ü.; s. 217.

Refik Halit Karay, eski edebiyatımızı da, Tanzimat edebiyatını da millî bulmuyor:

« Edebiyat-ı atika ve Tanzimat edebiyatı dediğiniz edebiyattaki aynı kusur (...)
Yani bizim edebiyatımız olmayışı . »

R.E.Ü.;s.231-232.

Mükerrem Kâmil Su, Tanzimat edebiyatının olumlu yanı olarak, bütün türlerde eser kaleme alınmış olmasını görüyor:

« Tanzimat edebiyatı: Şark'ın mahdud örneklerini yıkıp garbe dönüş sahasında da önemli bir atılış oldu. Dilde, şiirde yapılan inkılâp tam olmamakla beraber, yine bir kazançtır. Tanzimat edebiyatının en yüksek yardımı bütün edebî nevilere uygun eserlerden az çok vermiş olmasıdır. Divan edebiyatının dar çerçevesinden nisbeten geniş ufuklara uçuş, o gün için çok ileri bir harekettir. Halkın seviyesine inişleri, gazetecilikleri, yurt severlikleri, içlerinde san'atı gayeleri yolunda kullananlar olduğu halde, her sahada eserler vererek, halkı okumağa ve hür olmağa alıştırmış olanları Türk edebiyatının parlak bir sahifesini teşkil eder. »

M. B. Y. ; s. 286.

Kendisi müntesiplerinden biri olan, Servet-i Fünûn Topluluğu tahkiyesinin olduğu kadar, Türk tahkiyesinin de büyük klasığı kabul edilen Halit Ziya Uşaklıgil, Edebiyat-ı Cedîde (Servet-i Fünûn Topluluğu) 'yi meydana geliş şartları bakımından üç edibe bağlamakta ve şunları söylemektedir:

« (N. Kemal, A. Hâmid, R. Mahmut Ekrem) bu üç büyük kuvvetin tesiriyledir ki Edebiyat-ı Cedîde adı altında tanınan edebî hareket ortaya çıkmıştır. (...)

« Edebiyat-ı Cedîde, bu üç kişinin ayrı ayrı tesirleri altında olmaktan fazla bu <Edebi Telsis> in üçünün birden varlığından ortaya çıkan hareketin tesiri altında idi. Ve ihtimal bu etkinin altında, hattâ Muallim Naci etrafında toplanarak ötekilerden ayrılan ve aynen Fransa'da romantik hareketin meydana çıktığı günlerde klâsik edebiyatın geleneklerine yapışıp kalmaya uğraşan zümreye benzer bir topluluğun bile belki bir etkisi vardır. Beni bu şüpheyi düşüren şey; Edebiyat-ı Cedîde'nin, Servet-i Fünûn mecmuasında kendine mahsus karakterini belirli bir şekilde ortaya atmadan önce, bu hareketi vücuda getiren kimselerin ayrı ayrı, az çok Muallim Naci'nin etrafında toplulukla temas etmiş olmalarıdır... Mesela Fikret ve Cenâb. (...) Edebiyat-ı Cedîde mensuplarının Avrupa edebiyatı ile meşgul olmaları iki büyük netice doğurdu ki, bunların her ikisi de umumiyetle edebiyat için pek hayırlı olmuştur. Bir kere gerek nazım dili, gerek nesir dili daha rahat, daha kıvrak bir hal aldı; edebiyat da daha kolay

ve daha rahat kullanılır bir şekil aldı. (.) Edebiyat-ı Cedide'nin kendine mahsus kusurlu ve sakat bir devresi olmadı değil. Fakat bu biraz yapmacıklı, gösterişli devrenin içinde, o marazlı hali affettirecek bir çok şifa verici canlılık izleri de vardı. Kemâl'in dilinden sonra, bugünün nesrine üzerinden pek kolaylıkla geçilebilir bir köprü kurmuş olmak şerefi, şüphesiz, Edebiyat-ı Cedide'nindir. (...) Fakat Edebiyat-ı Cedide'nin bu hizmetinden çok daha üstün, çok daha değerli bir hizmetli varsa, o da Batı edebiyatından, sanatın usullerini, hadiseleri görüp kavrayıp bunları değerlendirmek, yazıya geçirebilmek vasıta ve imkânlarını alıp başarı ile bize de tatbik edebilmiş olmasıdır. »

R.E.Ü.; s. 53-56.

Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedide Topluluğu'nun edebiyat hayatımıza getirdiklerini şu cümlelerle yorumluyor:

« Edebiyat-ı Cedide Garb'ın sanatını, sanat anlayışlarını alarak ve görüş zaviyesini daha geniş ufukları kavrayabilecek şekilde genişleterek sanat sahasındaki yerini almış; tabiatı, insan hayatını daha tabii, daha insanî, daha modern bir his ve anlayışla tasvir etmiştir. »

R. E. Ü. ; s. 85.

« İleride Edebiyat-ı Cedide tarihi yazmak isteyen biri çıkacak olursa, pek arzu ederdim ki, o zamanın gazetelerini ve mecmualarını ve bunlar arasında bilhassa <Malumat> mecmuasının kapları karıştırılsın. Edebiyat-ı Cedide'yi herşeyden evvel bir <Dekadanizm> şeklinde göstermeye yeltenciler oldu. Hatta, bir kere bu kelime bulunduktan sonra, evet bir kerre Edebiyat-ı Cedide mensuplarına <dekadan> denildikten sonra ufak bir sıçrayışla, dekadanalara anarşist dediler; nihilist dediler. »

R. E. Ü. ; s. 61.

Bakış açısı ve yorumlayış bakımından, cümlelerine analitik zekânın ve filozofik terbiyenin yansımaları karışmış olan Rıza Tevfik, Servet-i Fünûn Topluluğu (Edebiyat-ı Cedide) 'nun bir edebî mektep hüviyeti taşıdığını, ediblerinin arasında birlik olduğunu savunanlardandır:

« Fikret'in adına bağlı bulunan Edebiyat-ı Cedide hakikaten bir mektep haysiyetini taşımaktaydı. Onda birtakım temel estetik görüşler, üslûb, dil ve ifade, sanat ve gaye bakımlarından çok temiz ve seçkin bir birlik vardı. Ve daha kuruluşun Parnasiyen bir ekoldü. Gerçekte de Edebiyat-ı Cedide dilinize mümkün olabilen en iyi,

en mükemmel şekli verip onu geliştirmişti. Üslûba öyle temiz, rahat, sağlam ve kusursuz bir anlatma kabiliyeti verebilmiştir ki, hünerin en yüksek muvaffakiyyet derecesi budur. (.)

« Herkes bilir ve kabul eder ki sanat, karakteri bakımından < formalist > tir. Çünkü güzellik, sadece dış görünüşte, bir olgunluk belirtisidir. Fikret'in mektebi bu hususta o kadar muvaffak oldu ki, edebiyat tarihimizde buna benzer bir devir göstermek güçtür. Eski ekoller, böyle seçkin ve üstün bir adamın etrafına toplanan bir sürü nazireciler yağınından ibarettir. Halbuki Fikret ve arkadaşlarının yazış tarz ve şekillerinde, düşünce sistemlerinde usul ve esas bakımlarından umumî bir benzerlik ve ortak taraf bulunmakla beraber, bunların hepsinin ayrı ayrı ve kendilerine mahsus birer sanat çehresi ve şahsiyeti vardır. »

R.E.Ü.;s.132-133.

Sadık Tural'ın deyimiyle « Servet-i Fünûn Topluluğu'nun kınına girmeyen kılıcı, her devrin muhalifi, bir edibden çok siyaset ve ideoloji adamı » Hüseyin Cahit Yalçın, Servet-i Fünun Topluluğu ile edebiyatımıza Avrupalı bir edebiyatın geldiğini savunuyor ve eserlerinde millî hayat unsurlarına gerektiği gibi yer vermeyişlerini devirlerinin gereği olarak görüyor:

« Servet-i Fünûn edebiyatı için < ümitsiz edebiyat > diyorlar. Bu, zamanın bu edebiyata yapmış olduğu tesirden meydana gelmektedir. Milli hayattan, ictimai hattan tabiatıyla bahsedilemiyordu. »

R. E. Ü. ; s. 90.

« Avrupa'da < edebiyat > kelimesinden anlaşılan mânânın tam karşılığı olan edebiyat bizde, bence Servet-i Fünun'la başlar. Servet-i Fünun edebiyatıyledir ki bizim edebiyatımız da Avrupa kılığı takınmış, medeniyet şeklini almıştır. Avrupalı eğer merak edip de araştırarak olsa - kendi aile edebiyatına yakın olarak, iyi veya kötü, kuvvetli veya zayıf en yakın örneği ancak Servet-i Fünun'da bulabilir. Bu edebiyat için, şimdikiler: < Sun'ıdır, Türk hayatına temas etmiyor > diyorlar. Zannederim doğrudur az çok. Fakat bu, Türk hayatına temas etmek lüzumunu bilmemekten ileri gelmiyordu. Her halde tercümelerimiz de, nazariyelerimiz de gösterir ki, bizler edebiyatın yerli olmak lüzumunu anlamayacak görüşte ve yapıda olan kimseler değildik. Fakat sansürü düşünün. »

R. E. Ü. s. 92.

Servet-i Fünûn edebiyatı, hakikaten bir dönüm noktası teşkil eder. Siyasiyattaki Avrupalılaşıma dâvası ne ise, edebiyattaki Avrupalılaşıma dâvası da ifadesini Edebiyat-ı Cedîde Mektebinde bulur. »

M. B. ; s. 225.

B.3) Edebiyat-ı Cedîde'yi Tenkid Edenlerin Tariflendirmeleri:

Ziya Gökalp'ın talebesi, Mehmet İzzet ve Gökalp'ın meyvesi İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Edebiyat-ı Cedide'yi sağlam bir edebiyat olarak görmeyenlerdendir:

« Edebiyat-ı Cedîde salim bir edebiyat değildi, hasta bir zümrenin edebiyatı... O devrin adamlarının fikri kuvveti ne olursa olsun, edebiyatı, ictimai kıymet itibariyle, bu günkü nesil ile ölçülmez. »

H. F. E.; s.122.

« Fecr-i Ati'nin nâsiri, Milli Edebiyat Akımı'nın gayr-i resmî müntesibi » Refik Halit Karay, Edebiyat-ı Cedide ediblerinin üslûplarını kuvvetli bulmakla birlikte benimsemiyor:

« Ben onun (Halide Edip) yanlış dilini, Edebiyat-ı Cedide'nin dile son derece hâkim üslûplarına tercih ediyorum. Zira berikiler dili süs olarak kullanırlardı, o ise, dili fikrinin hizmetkârı yaptı. Onlar, kâğıtta dilleri iyi bir şekil alsın diye yazıyorlardı; bu zihinde iyi bir fikir uyandırısın ve yaşatsın diye yazıyor. »

R. E. Ü.; s. 235.

« Zekâsını, edebî ve siyasi muhakemesini Yahya Kemal'in kabul ettiği, iyi nâsir, kötü siyasetçi » Ali Kemal, Servet-i Fünûn ediblerini vaadlerini yerine getirmemekle suçlamaktadır:

« Servet-i Fünûn edebiyatı iflas ile bitti. Şayet bitmedi ise, mutlaka bitecektir. Çünkü vaidlerinin hiç birini yerine gerirmedi. Şinasi ve onun etrafındakilerden daha fazla edebiyatımıza hizmet edemedi. »

R. E. Ü.; s. 297.

Halit Fahri Ozansoy, Edebiyat-ı Cedîde ediblerinin toplumda, gerçek hayatta olanları eserlerine yansıtmadıkları görüşünde:

« Üdebâ-yı Cedîde üstadları, hayatın gidişini değil, en ziyade hayata vermek istedikleri şekli görüyor ve çok kere öyle gösteriyorlardı. »

M.B.Y.;s.154-155.

Ali Süha Delilbaşı, Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âti ediblerini, aralarında bir birlik olmayışı yüzünden birer edebî mektep temsilcisi olarak görmüyor:

« Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âti'ye gelince; bunlar edebî birer mekteb değildir, içlerinde her nevi ve tarzdan edebiyatçılar bulunan bu teşekküller olsa olsa edebiyatı seven muhtelif temayül ve kanaatte kimselerin teşkil ettikleri bir nevi klüptür. Şekil itibariyle de edebiyatta Tanzimatla başlayan, ve Abdülhâk Hâmid'dec şâhikasına varan Avrupailaşma cereyanının bir istitalesinden ibarettir. (...) »

« Abdülhamid yıkılalı otuz yıl oldu; Cumhuriyet kurulalı da on beş. Otuz yıldan beri neşrolunan romanlar ve tiyatroların içinde bütün milletin, yahut da bir zümrenin ma'serî ızdırabı çarpan hangisidir, ben bunu bilmek isterdim. Merhum Ömer Seyfeddin'le, < Fecr-i Âti > den Refik Halid, bize bu tarzda bir iki ses getirdiler, fakat bunlar o kadar zaif seslerdi ki, < Temcit pilâvı gibi ısıt ısıt yel > edebiyatının gütültüsü içinde işte boğulup kayboldular. »

M.B.Y.;s. 60-61.

Refik Halit Karay, « Fecr-i Âti Toplaşması » 'nın nasıl kurulduğunu anlatıyor;

« Bir çok ateşli gençlerdik . Toplaştıkça sonu gelmez, mânasız münakaşalarla oyalanırdık. Edebiyat aramızda kaybolup gitmişti. Nizamname yapmak, reis seçmek gibi daha esaslı meşguliyetlerimiz vardı. (...) Aramızdan pek çoğuna mevki kapmak, yükselmek, geçinmek merakı gelmişti. İyi ki dağılmışız. Ondan sonra çalıştık, yazdık ve ortaya ufak tefek bir iki yazı koyabildik. Kırk kişi kadardık. En çetin muharebelerde olduğu gibi kala kala dört kişi, dört inatçı kişi kaldık. Bu lüzumlu bir tasfiye idi. Edebiyattan başka meslekte kalmaları gerekenler gitti; uğurlar olsun. Belki memlekete faydalı olurlar; çünkü bize zarar vereceklerdi. Zira bunlar Edebiyat-ı Cedîde'nin izinden gidenlerdi. Öyle izinden gidenler ki, ne sanatları vardı, ne zevkleri. »

R. E. Ü. s. ; 237.

B.4) Fecr-i Âti'yi Tenkid Edenlerin Tariflendirmeleri:

Ethem İzzet Benice, « Fecr-i Âti » adlı bir edebî teşekkülü kabul etmiyor, şahsiyetler olduğunu savunuyor:

« Fecr-i Âti teşekkülünü kabul etmiyorum. Edebiyat-ı Cedide'den sonra fertler ve yeni bir mektep var. Bu fert ve şöhretler arasında en kuvvetli şahsiyet şüphesiz Yakup Kadri. Sonra Haşim, Yahya Kemal, Faruk, Ercüment bu neslin güzideleri. »

H. F. E. ; s. 114.

Reşat Nuri Güntekin de, Fecr-i Âti 'yi edebî bir mektep olarak görmüyor. Güntekin'e göre, edebî bir mektep olabilmesi için arasında bazı müştereklerin olması gerekmektedir:

« Bence Fecr-i Âti edebî bir mırktep değildir. Ona edebî mektep demek için müşterek umdeleri, müşterek akideleri olması lazım gelir. Halbuki onlarda yenilik ve Fransız edebiyatına fazla meyilden başka müşterek bir nokta göremiyoruz. O bir nevi edebiyat klübü idi. »

H.F.E.;s.167-168.

B.5) Milli Edebiyat Akımı ile İlgili Tariflendirmeler:

1911-1923 yılları arasında tesir sahasını gösteren « Milli Edebiyat Akımı », «milli benlik, milli kimlik kavramlarını ferd ve cemiyet planında, dil'i gösterge, tarihi hareket noktası sayan bir anlayışla işledi. »(24)

II. Meşrutiyet devrinde, Türkçülük cereyanı, Türkiye'nin kültürel hayatına nüfuz ederek, bir milli edebiyat akımının temelleri atılmaya başlanmıştı.

1908-1923 yılları arasında kuvvetli olarak ortaya çıkan, 1911 yılını edebî bakımdan başlangıç noktası almaya mecnur olduğumuz, dilde ve edebiyatta milliyete dayalı hassasiyet ve zevk örneklerinin verilmesini savunan faaliyetlere « Milli Edebiyat Akımı » denilir.(25)

Milli edebiyat, Batı'daki idcalizm ve Romantizm akımları ile sosyolojizm'le bir ölçüde ilişkilidir.

(24) Prof. Dr. Sadık Tural, Edebiyat Bilimine Katkıları, Ecdad Yay., Ankara 1993, s. 181.

(25) Prof. Dr. Sadık Tural, G.Ü, Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Bölüm. 1989-1990 Lisans Ders Notları.

Millî Edebiyat Akımı'nın fikrî zemini olan Türkçülüğün sistemleştiricisi Ziya Gökalp, edebî Türkçülüğün, romantik bir sanat ve klasik bir edebiyat taraftarı olduğu görüşündedir:

« Türkçüler romantik bir sanat ve klasik bir edebiyat taraftarıdır. Mesela Almanlar, durmadan, edebiyatlarını gittikçe daha çok klasik yani daha çok Yunan havasına uydurmaya çalışıyorlar. Halbuki sanatları da gittikçe daha çok romantik oluyor; yani halk zevkine, halk ruhuna giriyor. Ruslar da öyle, Fransızlar da öyle. Bu umumî bir şey! Tabii bu büyük hareketin içine biz de gireceğiz.

« Türkçülük ilimde üç devreden geçti. Birincisi Felsefe Türkçülüğü, ikincisi Tarih Türkçülüğü, üçüncüsü İçtimaiyat Türkçülüğü. (...) Bunun gibi Türkçülük, sanat sahasında da üç devreden geçmektedir. Birinci devrede şairlerimiz, şiirlerine millî bir mahiyet vermek için, millî mevzuları dile dolamayı, eski hayatı hatırlatacak bir takım müesseselerin adlarını anmayı; mesela şauap yerine kımızı, rûbab yerine kopuzu koymayı yeter bir iş zannettiler. Yahut (Oğuz Han), (Alangoya) gibi kelimeleri doldurmakla şiiri millileştirdik sandılar. Yine bu zamanda öyle bir zan vardı ki, her hece vezni millîdir. (.) Fakat < Zihnî Türkçülük > diyebileceğimiz bu devir uzun sürmedi. İkinci devirde millî edebiyatı halk edebiyatında, yani saz şairleriyle tekke şairlerinde mevcut görerek bunların taklidine başlandı. Ve böyle gidenler, halk şairlerinin kullanmadıkları hece vezinlerini kullanmadılar. Bu devreye < Taklitçi Türkçülük > diyebiliriz. Tabii bu, ötekine göre daha zevkli; çünkü ötekinde büsbütün yapmacık hal göze çarpıyor. Bu ise, hiç olmazsa, halk şiirinden bir örnek. İkinci devirde, bilhassa Rıza Tevfik Bey'i görüyoruz. Bununla beraber bu tarzdaki şiirler bugünkü heyecanı, zevki ifade edemediği için, bunlara gerçek Türkçülük, yani Fransızca şekliyle turquisme denilemez. Bu iki devre turquerie adı verilebilir.

R. E. Ü. ; s. 196-198.

Köprülüzâde Mehmet Fuad, Millî Edebiyat cereyanını, siyasî hareketlerin tabii bir neticesi olarak görmektedir:

« Millî edebiyat cereyanı, bu şimdiye kadar görmüş olduğumuz hareketlerin tabii bir neticesidir. Memlekette meşrutiyet ilân edildikten yani milletin hâkimiyeti nazariyesi kurulup yerleştikten sonra, edebiyatın hayat ile yakından ve sıkı bir şekilde alakadar olması son derece lüzumluydu. Hic memleketteki diğer unsurlar, yani azınlıklar, içinde zaten öncelerden beri var olan milliyet cereyanları kuvvetle meydana çıktıktan sonra,

Türklerin daha uzun müddet bunu kavramamaları, bunun farkında olmamaları imkânsızdı. »

R. E. Ü.; s. 214.

Köprülüzâde Mehmet Fuad, « milli cereyan » kavramına geniş mânalar yüklüyor, onu tabii bir netice olarak görüyor:

« ... yukarı tabaka, aşağıdan kendine doğru ne kadar şey çekebilirse, o kadar milli dediğimiz şey, hiç bir zaman o aşağı tabaka değil; yalnız unsurları oradan alınarak yukarı tarafın ortaya koyabildiği şeydir. »

R. E. Ü.; s. 206.

Başlangıçta bu harekete karşı çıkmış olan Köprülü şunu söylüyor:

« Hangi edebiyat. bu aşına ulaşabilme, onun derinliklerine dolabilme gücüne sahipse, o edebiyat şahsî ve milli edebiyattır, bizde böyle olmadı. » K. M. F.

R. E. Ü. ; s. 207.

Medeniyet tarihçisi ve edebiyat tarihi yazarı Köprülü ilave ediyor:

« On dokuzuncu asır adeta baştan başa milliyet cereyanlarının tarihinden ibaretken düşününüz ki, burada bizim milli cereyanı uydurma, yapmacık bir şey olarak kabul edenler bile bulundu. (.) Milli cereyan filanın aleyhinde bulunmak için, yahut filanı yükseltmek için yapılmış bir şey değildir. Tarihin vücuda geldiği bir hadise, bir neticedir. (...) Milli cereyan yalnız dilde ve edebiyatta değil, hayatın bütün unsurları hakkında belirli fikirlere ve kanaatlere sahip olan, yahut olmak isteyen bir sentezdir. Dil ve edebiyatta nelere ehemmiyet verdiğimizize, nelere meylettigimize gelince; bütün milliyetçiler gibi biz de halkçıyız. Yani halkın dilini, halkın veznini alarak bu milletin ruhunu edebî eserlerde dile getirmek, bunun felaketlerine ağlamak, bunun sevinçlerinin sırdaşı olmak istiyoruz.»

R. E. Ü. ; s. 215.

Köprülüzâde Mehmet Fuad, milli edebiyat akımı dahilindeki eserlerde milli bir ruh, milli bir şahsiyet bulunması gerektiğini savunuyor:

« Bizim istediğimiz edebiyat, bütün unsurlarını millettan alan, böylelikle Rus romanı, Norveç tiyatrosu gibi kendine mahsus belirli bir şahsiyete sahip olan bir edebiyattır. Bir edebiyat ki, onda bu memleketin her köşesini bulmak, her türlü

güzelliklerini görmek; ruhunun en gizli kalmış bölgelerini bile meydana çıkarabilmek mümkün olsun. Fakat bundan, bazılarının zannettiği gibi; dili, bütün Arapça kelimeleri çıkarıp atacak kadar şiddetli bir temizleme hareketine uğratacağımız, sırf kültüre gelişmemiş, halk yığınlarına mahsus ibtidai bir edebiyat yapmak istediğimiz manası çıkarılmamalıdır. Ibsen'in, Tolstoy'un, Sergiyeviç'in eserleri nasıl kendi milletlerinin ruhundan kopmuş olmakla beraber, basit halk seviyesinin derecesinde ve değerinde değilse, bizim istediğimiz edebiyat da unsurlarını halktan alacak, fakat bununla beraber ibtidai bir mahsul olmayacaktır. Şimdiye kadar edebiyatımızda yazılmış, neşredilmiş bulunan romanlar, tiyatrolar, manzumeler - tabii ki - tamamiyle bu milletin ruhundan kopmuş, aynı zamanda birçok Avrupa milletlerinden teknik bakımından farksız eserler olarak kabul edilemez. Namık Kemal'in romanlarında teknik gayet ibtidaidir. Halit Ziya Bey'de, öteki milletlerdeki tekniği kendi eserlerinde de başarı ile tatbik edilmiş görebilirsiniz, fakat onda da milli bir ruh, milli bir şahsiyet bulunamaz.

« Bizim istediğimiz milli edebiyat, teknik bakımdan öteki milletlerden, Avrupalılardan yani bunların edebiyatlarından farksız olacak, fakat yine onların edebiyatları gibi, belirli bir şahsiyete sahip olacak. Bir kelime ile hulasa etmek gerekirse diyebilirim ki bizim yapmak istediğimiz şey bir çeşit romantizm hareketidir. Fakat tıpkı Alman romantizmi gibi köklerini milli maziden, halktan alan, taklide, yabancı zevklere isyan eden, şahsiyetini arayan bir hareket. »

R. E. Ü. ; s. 216.

Prof. Tural, Milli Edebiyat Cereyanı sadeleşme faaliyetlerinde halkın dilinin model alındığını belirtiyor:

« Genç Kalemli hareketinin ve 1911'de başlayıp 1923'de bittiğini kabul ettiğimiz diğer iştirak edenlerin düşünceleri, bir modele dayanır. Başta Ömer Seyfeddin ve Diyarbakirli Ziya Bey olmak üzere müntesiplerindeki sadeleşme fikri, halkın dilini model alıp gerçekleştirilmeye çalışılan edebî bir harekettir.»

S. C.; s. 55-56.

Milli Edebiyat Akımı'nın fikri ve estetik çerçevesini Prof. Dr. Sadık Tural şöyle çiziyor:

« Milliyet duygusunun yol açtığı bedii tekekkür mahsullerinin bir cereyan halinde ortaya konulduğu 1908-1923 dönemine, Milli Edebiyat Akımı adını verdiğimiz malumdur.»

S. C. ; s. 83.

B.6) Milli Edebiyat Akımı'na Müsbet Bakmayanların Değerlendirmeleri:

Kendisi Mehmed Emin'i tebcil etmesine, hece veznini ustalıkla kullanmasına, Türkçe'ye hâkim olmasına rağmen, bir yere müntesip olmak yerine, kendi semasının güneşi olan, filozofâne tavrılı ... »⁽²⁶⁾ Rıza Tevfik, Türkçü ediblerin zorlama ile bir edebi hareket yaratıklarını savunuyor ve Milli edebiyat cereyanını bir mektep olarak görmüyor:

« ...bazı gençler öyle millî bir edebiyat vücuda getirmek için çığır açmak istediler. Bu da memleketimizin geçirdiği, esas prensipleri pek belli olmayan birtakım inkılaplara bağlı ve ondan doğma bir şeydir. Yani pek müstâkil bir cereyan değildir. (...) Meselâ dikkat ediyorum. Beyazıt'ta toplandıkları müddetçe Türkçülük millî edebiyatın ölçüsü oluyor; Mehmet Emin Bey tahta çıkarılıyor. Sonra Büyük Ada'da toplandıkları vakit ise - o güzel adanın yaşayış tarzına, işveli şiveli zevkine uymak gereğinden midir, nedir - Nedim'i andıran, Nedim'i hatırlatan şiirler yeni edebiyatın incelik, güzellik örneği olmak üzere gösteriliyor. O vakit Yahya Kemal Bey'i red ve inkâr ediyorlar. »

R. E. Ü. s. 134- 135.

« Bunların dilin gramer ve sentaksında, ne gibi bir değişiklik meydana getirdiklerini sordunuz. Dili keyiflerinin istediği gibi kendilerine maletmek hakkını elde ettiler ki, bu yeter zaten. Türk ruhunun hoşlanabileceği estetik duygulara, güzelliğe gelince; İstanbul'dan başka hiç bir yerde bunların zevkine yakınlık duyan, duyabilen adamlar bulunmadığını, size hemen hemen temin edebilirim. Nesir ve nazımda vezinlerde yapabildikleri şey, yine < indiscipliné > , kanun dinlemez bir serbestliği ortaya sürmekten ibarettir. Bundan da anlaşıyor ki fertçilik, < individualisme > meyli ve hissi âdetâ imkânın son derecesine gelmiştir.

« İşte bu arzettiklerimi, yeni bir edebi mektep kavramına imkân vermektedir. »

R. E. Ü. ; s. 135.

(26) Prof. Dr. Sadık Tural, Milli Edebiyat Akımı, G.Ü Fen-Ed. Fak., Türk Dili ve Ed. Blm. 1989-1990 Lisans Ders Notları.

Ali Canib'in « Millî Edebiyat Mes'elesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım » adlı müstakil bir kitap yayınladığı, akımın usanmaz muhalifi Cenab Şehabeddin, edebî cereyanların ancak-tabîî bir seyir içinde teşekkül edebileceklerini savunuyor; bu yüzden de Genç Kalemler'i « zorlamalı ve yapmacık » bir hareket olarak görüyor:

« Son edebiyat hareketleri, son cereyan, hesapla, kitapla < Genç Kalemler > in Selânik'ten salıverdiği balondur. Bence edebî cereyanlar kendiliğinden doğar ve ortaya çıkar; yoksa durup duruken, bir hadise çıkarır gibi, ortalığa atılmaz. Bu son cereyan ise, bir hadise çıkarır gibi ortaya atmak şeklinde bile değil de, âdetâ, zorla yangın çıkarır gibi çıkarıldı. Bunu son derece de zorlamalı ve yapmacık bir hareket olarak görüyorum. Yaşamasını, devam etmesini de bütün bu şekil zorlamalı ve yapmacık şeylerin alınyazıları olan kısa ömürlülükle ölçeceğim... Bence bu sadece < propaganda > mahiyetinde bir harekettir. »

R.E.Ü.;s.81-82.

Ahmet Haşim, « millî şiir » kavramına karşı çıkıyor:

« Ben kendi hesabıma, şimdiye kadar gerçekten üstünde durulabilecek bir millî edebiyattan bahsedildiğini bilmiyorum. (...) Fakat millî şiire gelince, böyle bir şey icat etmeye bilmem lüzum var mı? Her dilde olduğu gibi Türkçe'de de çok eski zamanlardan beri doğup süregelmekte olan bir millî şiir var. Onu, şairler değil, isimsiz halk yapmıştır. Dille meşgul olan bütün ilim akademileri birleşse, halka ait olan o mukaddes sazın tellerinden, gülünç olmayan bir sesi yine de çıkaramazlar. »

R.E.Ü. ;s.261-262.

B.7) Millî Edebiyat Sonrasındaki Gruplaşmalar:

Sabri Esat Siyavuşgil'in Yedi Meşaleciler ile ilgili görüşleri;

« Yedi Meş'aleciler teşekkülü oldukça tesadüfî bir buluşma neticesinde doğmuştur. Gayesi, edebiyatta bir yenilik hamlesi yapmaktır. Bunda kısmen olsun muvaffak olmuştu. (...) Şiir mevzularını mümkün olduğu kadar âdeta katılmış olan şairaneliğin hudutlarını geride bırakıp daha küçük veya daha büyük şeylerden bir şiir dünyası kurmaktır. »

M. B. ; s. 174-175.

Metin Eloğlu, Garip Hareketi'ni bir akım olarak görmüyor:

« ... Garip bir < akım > değildi bence; şiirimizdeki yavanlıkları, yıpranmışlığı, boşunahğı öteleyen doğal bir aşamaydı. Bu aşamayı < moda > sananlar da oldu, gerçek kökenini sezip ustaca, usluca yorumlayanlar, katkıda bulunanlar da. Orhan Veli, ilk betiklerinin önsözünde hiçbir < çizgi > sorununa değinmemiş, salt şiirin şaşmaz ilkelerini tanımlamaya çalışmıştır; yasalaşamaz, kurallaşamaz çağdaş gündeş ilkelerini... »

Y. N. N. ; s. 212.

Sadri Etem, eskiyi reddederek edebî hayatımızı, 1914 tarihini ayırd edici nokta olarak alıyor:

« -En iyi romancı, hikâyeci, şair ve muharrir kimdir? (H. F. E.)

« - Bunun hakkında hüküm vermek için edebiyat iki zümrenin elinde: 1914'den evvelki fikir ve sanat cereyanlarına göre hareket edenler. Bu zümreye nazaran eserin merkez-i sıkleti muharrirdir. Bunların Roma'daki papa gibi layuhtı bir heyecan-ı bedî(!) leri vardır. Ona göre eserlere kıymet verirler.

« İkinci zümre edebiyatı cemiyet ve hayat merkezi etrafında toplayanlardır. Harpten evvelki edebiyat, sayıklama edebiyatıdır. Bizimki de sıhhatli, uyanık, şuurlu bir edebiyat... Bence dün yoktur, bugün var.. Üstadlar yoktu, yeni başlayanlar var.. Eskiler, cezbeye tutulmuş dervişler gibi gelişi güzel söylerler ve bunların arasında kerâmet nevinden iyi sözler de bulunur..

« Lâkin yeniler, bir mühendis gibi tahlillerini miligramı vuruyorlar .. Yeni nesil okuyucu denilen meçhul alemi keşfetti ...»

H. F. E. ; s. 88-89.

Mehmet Seyda da, edebî cereyanların ihtiyaç neticesinde kendiliğinden teşekkül etmesi gerektiği hususunda Cenab Şehabeddin'le aynı yönde fikirler ileri sürüyor:

« Gerçek bir akım, bir gereksinmeden (ihtiyaç), bir zorunluluktan doğan bir akım bizim edebiyatımızda hiç bir zaman olmadı ki. Akımlar doğal sürelerini hiç bir zaman yaşamadılar, gerçek anlamıyla tükenmediler. Bir ozanımızın yabancı bir ozan karşısında duyduğu çöşku bizde bir akımı başlatıvermiştir. Batı'nın üç dört yüzyılda yaşadığı bir şiir serüvenini biz bir yüzyıldan daha kısa bir süre içinde yaşayıvermişizdir. Geliştirmeden, iyice içimize sindirmeden yaşamış, tüketmeden bıraktıvermişizdir. Bizim edebiyatımızın bir romantik çağı var mıdır? Yok gibidir. Örneğin Fransız şiirinde, Baudelaire'le gelen akım yarım yüzyılı aşan bir zaman sürmüştür. Bizdeyse, aynı şiirin egemenliği üç beş yıl içindir. Zaman zaman da geriye

dönülmüş, yitirilmiş sanılan bir akımın ürünleri yeniden ortaya sürülmüştür. Bir bakıma bir akım karışımıdır bizim edebiyatımız. (...) İkinci Yeni'nin gerçek anlamda bir akım olduğunu sanmıyorum. Bir kez toplumsal nedenleri yok, bulup çıkaramazsınız. 1955 öncesiyle sonrasında, bizde bir toplum yapısının değişikliğinden söz edilebilir mi? Sonra şiirin geleneği, zinciri içinde de zorunlu bir yeri yok. Güçlü bir ozanını da yetiştirdiğini sanmıyorum. İkinci Yeni, olabildiğince somuta, gerçekliğe, ironiye yönelmiş bir şiire tepki oldu. (...) İkinci yeni saviyle ortaya çıkan şiirde olduğu kadar, dilimizde şiiri şiir eden çgclere, şiirin geleneksel sesine sırt çevirmiş başka bir şiir bilmiyorum. Böyle olduğu için de, bu yenilenmeden bugüne değin, gene de şiirin geleneksel sesini kovalayan birkaç ozan yararlandı. »

Y. N. N. ; s. 157-158.

C- Edebiyatın Devirlere Taksimini Kabul etmeyen Görüşler:

Gerek öğretim metodu, gerekse farklılıkların ortaya konması açısından Türk edebiyatının devrelere ayrılması kaçınılmazdır; inkâr edilmez bir ihtiyaçtır. Bu konuda olumsuz görüş ileri sürenlere de yer vereceğiz:

Ali Süha Delilbaşı, edebiyatın devrelerden değil, zümrelerden meydana geldiğini savunuyor:

« Divan edebiyatı, Tekke edebiyatı, Halk edebiyatı gibi tasnifleri de ben pek iyi anlamıyorum. Alelittak güzel san'atlar, ve bu arada edebiyat cemiyetün ifadesi olduğuna göre, bu tarz pek ilmi olmasa gerek. Tarihın muayyen bir devresinde Türk edebiyatının muayyen bir damgası vardır. Ve bu damga anket sahibinin tasnifine dahil bütün enmuzeelerde görülür. Bence Türk edebiyatında Divan edebiyatı, Halk edebiyatı, Tekke edebiyatı... diye devreler değil, muhtelif zümre edebiyatları vardır. Her zümre kendi tarihi devrinin san'at ve edebiyat telâkkilerine yabancı kalmadan kendi edebiyatını yapmıştır. Asıl san'at telakkisine göre, Tanzimat'a kadar olan muhtelif zümre edebiyatları arasında bedii kıymet farkından başka bir rüçhan sebebi aramak bence doğru olamaz. Güzel san'atın asıl gayesi, ruhta < jouissance esthétique > denilen hâleti uyandırmak... »

M. B. Y. ; s. 59-60.

Behçet Kemal Çağlar, edebiyatımızı farklı bir tasnife tâbi tutuyor:

« Ben edebiyatımızı umumiyyetle iki janre ayırıyorum: Hava ve heves edebiyatı; inan ve dava edebiyatı. »

M. B. Y. ; s. 79.

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, edebiyatın devirlere değil, topluluk ve toplaşmalara dayalı taksimine razı olmayanlardandır:

« Edebiyatımızı, Divan Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı, Cedit Edebiyatı, Fecr-i Âti Edebiyatı, Genç Kalemler Edebiyatı ve Son Devirler Edebiyatı namlarıyla tasnif edenler, sualinize elbette benden iyi cevap verirler. Herkesin fikrinde hür olmasına istinaden ben de derim ki: <Edebiyat, kelimesinin ifade ettiği hakikî mânâ ne ise edebiyat odur. Genç kalemlerin edebiyatı, ihtiyar kalemlerin edebiyatı vesaire gibi taksimler ve tasnifler, nefsü'l-emre muvafık olsa da edebiyatın mahiyetini değiştirmez.>»

Ishak Refet Işıtman, edebiyatın devirlere taksimine, gerekçesi edebiyat bilimiyle alakasız bir tavırla karşı çıkıyor:

« Bence gerek Divan edebiyatını, gerek tekke edebiyatını edvare taksim etmek, birtakım indî tasniflerden başka bir şey değildir. Ancak herhangi bir tesadüfün lütfiyle yetişerek mümtaziyet kazanan Fuzulî, Baki, Nef'î, Nailî, Şeyh Galip gibi kendi kudret ve kabiliyetlerin hususiyetleriyle yükselip ayrılık gösterenler, sıradağları andıran Divan edebiyatımızın manzaraları ve mahsulleri ayrı birer şaikaları sayılırlar. Tasavvuf edebiyatımız da böyledir. Onun da en yüksek şaikası Yunus Emre'dir. Bununla beraber, okutmak ve öğretmek için, yani talimî mecburiyetler karşısında şimdiye kadar yapılanlar gibi başka türlü bir takım tasnifler de yapılabilir.

« Garp kültürü ile alâkamız ilerlemeye başladığı zaman, Tanzimat edebiyatı doğmuş oluyor. Divan edebiyatından ayrılmamakla beraber, şekillerde, mevzularda biraz yenilik gösteren bu devirde bir çok değerli mahsuller vermiştir. Fakat Divan edebiyatı gibi yine Türklüğün Türk camiasının içine işleyememiş ve öz malı olamamıştır. (...)

« Şekillerdeki, mevzulardaki yenilikleri, Edebiyat-ı Cedîde daha çok göstermiştir. »

M. B. Y. ; s. 226.

« Genç Kalemler'in âteşin konferansçısı, orta derecede manzumeler yazmış nâzımı, münekkit ve müdekkıt tavrılı kalemi » Yahya Saim Ozanoğlu, tam anlamıyla bir devre, tek bir edebî anlayışın hâkim olamayacağı görüşündedir:

« Bence edebiyat tarihimizin bahse değen ne üniversite Profesörü Köprülüoğlu Mehmet Fuad, Ne merhum Ziya Gök Alp, ne de Vasfi Mahir'in yaptığı tasnife göre ayrılışı muvafık olamaz. Objektif ve subjektif bütün tasnifleri edebiyat tarihçilerimizin ve münekkitlerimizin eserlerinde gördüm. (...)

« İslâm tesiri görülen ve Ümmet devri adı verilen devreden önceki asırları Kavim devri gibi müphem bir kelime altında toplamak ne mümkün: Onun da bir takım devreleri yok mu? Çin Hint, Rus, Moğol gibi groupment'ların tesiri altında? (.) Ümmet devri diyoruz. İslâmiyet tesiri altında Divan, Tekke ve Halk edebiyatları diyoruz. Milletimizin tarihinde bunlar bir ağacın binbir dalı gibi sonsuz kollara ayrılmıştır. Acaba tanıyor muyuz? Bence her mânasıyle Homogène, yekpare bir devir yoktur.

Bu itiraz ve reddiyelere rağmen Yahya Saim, bir ihtiyacı görecektedir:

« Mektepçiliğe mahsus klâsik bir edebiyat tedrisatında bu tasniflerin herbirinin belki bir Didactique fayda ve değeri olabilir. Bir diğerine göre daha ziyade kıymet kazanabilir. Bence makbul değildir. (...)

« Ümmet devrine gelelim: Bu devre İslâmiyet tesir etmiş deniliyor. Acaba yalnız İslâmiyet mi?

« Bektaşî şiiri épicurisme ile Mevlevî şiiri socratizme ve platonizme ile karışmamış mı? Nerede kaldı münferit İslâm tesiri ki, bütün bir devre yekpare ümmet devri diyelim? (...)

« Bir Halk edebiyatı var. Orta Asya'dan geliyor, İslâm tesiri altında ve saltanat devirlerinde de, Türkistan'da, Anadolu ve Rumeli'de, Adalar'da halkta ve bir sürü münevverin kafasında parlıyor. Orta zamanda ve Tanzimatta da bu var. Son zamanlarda Türkçülük fikrinin doğuşu yeni bir şuur getirirken, halka doğru adıyla bu cereyana yeni bir hız verilmek isteniyordu.

« Bir İslâm edebiyatı var: Arap ve Acem karışığı. Hukukta, idarede, siyasette, dil ve edebiyatta, ahlâkiyatta bütün bir devre izini ve damgasını vuruyor, şuurunu parlatıyor. (...)

« Bir garp edebiyatı var: Orta zamanda Bizans ile hattâ daha önce bize geliyor. Tanzimatla başlamıyor. Tanzimatla başlayan Fransız cemiyet ve edebiyatı tesiridir. Garp dediğim yine başkadır. Onda Yunan'ın bir hakkı var. Onda Latin var. Onda .Judaisme var. Felsefesi ve bütün hayat görüşüyle bu tesirleri nasıl inkâr edebiliriz ki, hepsini top yekûn Ümmet ve Tanzimat adıyla yekpare olarak alalım? Yanlıştır. Ümmet devri diye bir devir, Tanzimat diye bir devir... Yanlıştır.

M. B. Y. ; s. 444-446.

« Yanlıştır » demek kolay, doğrusu ve edebiyat biliminin ihtiyacı olan kavramları ve terimleri, gelecek nesillere bırakmak çok kolay olsa da kurtuluş değildir.

Tahir Olgun, Edebiyatın devirlere taksimini münakaşa etmemekte, edebiyat tarihinde devirlerin lâyıkıyla kıymetlendirilmesine önem vermekte, bir umumî edebiyat tarihinden çok mektepler için yazılan kitapları esas alan bir değerlendirme yapmaktadır:

« Edebiyat tarihimizin malûm deverelere ayrılması, yahut başka türlü taksim olunması, münakaşaya değmez. Nasıl olsa olabilir. Asıl ehemmiyet, o devrelerin lâyıkıyla yazılmasındadır.

« Buna dair basılmış kitaplar, Türk edebiyatı tarihi olmak için, çok eksik, mektep kitabı olmak üzere de pek çok yüklüdür. Mekteplerde okunacak edebiyat tarihlerinde Mutasavvıf, Hurifi, Bektaşî vesaire gibi zümrelere ait sözlerin bulundurulmasını lüzumsuz görüyorum.

« Tanzimattan sonraki edebiyat tarihimizden bahseden kitaplarda insicam, muhakemeye izah nokta-i nazarından islahâ muhrtaştır. (...)

« Hele daha birkaç mısra yazmış olanların bile o kitaplarda yer bulması, onları mevzuları haricine çıkarıyor. Çünkü tarihe geçeceklerin biraz eskimesi lâzımdır. Zamanımız edebiyatıyla edipleri hakkında ayrıca ve adı tarih olmayan bir kitap ile malûmat verilebilir.

« Edebiyat için yeniden bir tarih yazılmak hususunda en evvel hatıra gelen şeyler: Onun mekteplere mahsus ve muhtasarca olması, kitaba alınacak şair ve nasirlerle verilecek malûmatın mütehassis bir heyet tarafından kararlaştırılmış bulunmasıdır.

« Umumî mükemmel bir edebiyat tarihi ise, uzun uzadıya araştırmalardan sonra yine kudretli bir heyet tarafından telif olunmalıdır. »

M. B. Y. ; s. 428-429.

3. EDEBİ TENKİT / EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ:

Ahmet Hamdi Tanpınar, müstakil bir tenkit yazarının yetişmemiş olmasını, edebiyatımızın eksik yanlarından biri olarak görüyor: « Avrupa fikir ve san'at âlemi ile temastan sonra memleketimize gelen nev'ilerden biri de tenkittir. Fakat bu geliş hiçbirisine benzemedi. Çünkü öbür nev'iler, meselâ tiyatro, roman, hikâye ve hatta modern şiir, az çok dram muharriri, romancı ilh... ile yani kendilerini vücutta getiren san'atkârlarıyla beraber geldiler. Halbuki tenkit, münekkitsiz geldi. Onu edebiyatımızda bazı ufak tefek nümüneleriyle, bazı işaret ve remizleriyle gördük, hatta çok muvaffak olmuş bazı eserler bile verdi. Hatta bu eserlerin bir iki san'at veya nev'in üzerinde ciddi bir takım tesirler bile yaptığı oldu. Fakat aramızda münekkit diyeceğimiz muharrir henüz yetişmedi. Ve bence bugünkü edebiyatımızın en büyük zaaflarından biri de budur. »⁽²⁷⁾ Nurullah Ataç'ı bu genellemenin dışında tutan Tanpınar, yokluğundan söz ettiği münekkit tipi ile Ataç'ın uyuşmadığına değinir:

« ...o kendisini bir an'änenin veya tek bir eserin havasına kapamağı pek az tercübe etti. (...)

« Hâtıraların empresiyonist ressamı Nurullah Ataç'dan bugünün Türkçesine, ince rüzgârların taradığı bir ağaç gibi yumuşak nesrinde istediği şekil ve hassasiyeti veren bu cins muharrirden zaten onu beklemeyiz. O, Thibaudet'nin san'atkârlara mahsus tenkit diye adlandırdığı nev'in en iyisini yaptı. Fakat daima sevgilerinde mahbus kaldı. »⁽²⁸⁾

Tanpınar'ın yokluğundan söz ettiği münekkit tipi, Türk edebiyatına bir bütün hâlinde bakabilecek ve değerlendirebilecek bir muharrirdir:

« Hayatta her şeyde olduğu gibi san'atta da devam denen bir kudret vardır. Bu fizyoloji olduğu gibi cemiyet hayatında da fikir hayatında da esastır. »

« Benim yokluğundan bahsettiğim münekkit, bu devamı sabrıyle arayacak münekkittir. »⁽²⁹⁾

(27) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler; « Tenkit İhtiyacı », M.E.B., İst. 1969, s. 61.

(28) a.g.e., s. 61-62.

(29) a.g.e., s. 63.

Tanpınar, bir tenkit eserinden beklediği hususiyetleri şöyle sıralıyor: « Fakat bütün bunlara (Arayışlar Devri Türk Edebiyatı'nın başlangıcından beri Garp tesiri ile modern örnekleri verilmiş olan roman, hikâye, tiyatro nev'ileri kastediliyor.) küllî bir bakışla bakan, hayatla, devirle, tarihle yabancı an'anelere ve yerli görenekle onların arasında mevcut gizli ve aşikâr münasebetleri meydana çıkaran, altlarını çizen ve zarurî sûrette bir tekâmülün mahsus olması lâzım gelen bu eserlerde o tekâmülün merhalelerini işaret eden tek eserimiz yok. »⁽³⁰⁾

Tanpınar, « Bizde Tenkit » başlıklı makalesinde, eski edebiyatımızda, tenkidin mevcûdiyetine, ancak bu tenkidin şifahî olduğuna ve teknik meselelerden söz etmekten ileri geçemediğine değiniyor.

Tenkidin gelişmesini, insan'a verilen değer ile doğru orantılı gören Ahmet Hamdi Tanpınar, bu alâkayı toplumlara ve devirlere göre şöyle değerlendiriyor: « ...tenkit, insanı fikrî alâkaların ve tecessüsün mevzuu olarak alan kültürlerde inkişâf etmiştir. Çünkü hayat insanın etrafındadır. Buna karşı san'at hayatı gerçekten çok yüksek olan garp Ortaçağında tenkit yoktur, yahut (.) sadece teolojiye, felsefî sisteme inhisar eder. Halbuki insanın tekrar hayatın merkezi olduğu rönesans devrinden itibaren tenkit san'ata hâkim olur. »⁽³¹⁾

Tanpınar, Türk tenkit tarihinde iki şahsiyet üzerinde duruyor: Namık Kemal ve Beşir Fuad. Namık Kemal'i, san'atçı ve tenkitçi için elzem olan felsefî yaratılıştan mahrum bulmakla birlikte, onu okuyucu ile muayyen bir seviyede konuşmayı bilmesi yönünü takdir eder. Beşir Fuad'ı ise, şu yönleri ile Türk tenkit tarihinde bir merhale olarak görmektedir:

« Beşir Fuad'ın Volter ve Victor Hugo adlı eserleri, sadece Türkçede bir tenkit edebiyatına dair çıkmış ilk etüdler (benzerleri olmadığı için hâlâ da böyledirler) olmakla kalmazlar, aynı zamanda hayâl ve insanla san'at arasındaki muavezene ve alâkayı ciddiyetle araştıran tercübeler olmak itibariyle de ehemmiyetlidir. Belki de irsî bir sinir bozukluğunun neticesi bulunan ihtiyarî ölümünün röportajını bizzat yapmak

(30) a.g.e. , s. 62.

(31) a.g.e. , s. 66.

isteyecek kadar asrın farikasını veren ilmi tercübeye meftundu. (...) Beşir Fuad'ın kitaplarının asıl ehemmiyeti edebiyatçılarımızın Garp kültürü karşısında karışık ve tesadüfe tâbi bir mütalâadan kurtuluşlarını göstermesidir. (...) İlk def'a olarak Beşir Fuad Bey, muayyen bir Garp ekolünü bütün iddialarıyla benimser. »⁽³²⁾

A- Türk Edebiyatında Tenkidin Yeri ve Nasıl Anlaşıldığına Dair Tariflendirmeler:

Toplumumuzda edebiyat biliminin bir dalı olan edebiyat araştırmaları ile edebiyat eleştiricisini birbirine karıştıranlar, edebî tenkidî, polemik veya sokak yazısı olarak anlayanlar çoğunluktadır.

Üniversitelerimizde 1945-1990 yılları arasındaki kırkbeş elli yıl içinde yetişenler, edebiyat eleştirisini şiirdeki duygu ve fikri belirleme, roman özetleme olmaktan kurtarmaya, metodik analizler hâline getirmeye çalışmaktadırlar.

Öyleyse tenkit nedir? Münekkidin özellikleri ne olmalıdır? İncelediğimiz mülakat kitaplarında, bu sorulara cevap olabilecek cümleler:

Sabri Esat Siyavuşgil, tenkit edilecek eserin öncelikle münekkitleğe soyunmuş kişi tarafından iyi anlaşılmış olması gerektiği görüşünü savunuyor. Siyavuşgil, kültürlü bir münekkidin taraflı olamayacağı inancındadır:

« Tenkit, herşeyden evvel anlatmak ve anlatabilmektir. Bu da ancak edebiyat ufukları alabildiğine geniş, kültürü, Herriot'nun anladığı mânada içine sindirmiş insanların kârıdır. Münekkidin haiz olması lâzım gelen ahlâkî vasıfları, nazarımda ikinci derecede gelir. Zaten edebiyat ufukları geniş ve kültürlü münekkidin, mutlaka objektif kalacağı aşîkardır. »

M. B. ; s. 177.

Cemal Süreyya, tenkidin edebiyatın zenginleştirdiği görüşünde:

(32) a.g.e. , s. 67-68.

« Eleştiriyi, edebiyatı zenginleştiren bir uğraş alanı olarak görüyorum. Bu anlamıyla eleştirinin benim üstünde çok genel bir etki uyandırdığı bir gerçek. (...) İyi eleştirmenler var. Her gün de yenileri çıkıyor. Hatta kimi zaman edebiyatımızın düzenini aşan eleştirilerle de karşılaşırız. Ad saymamı istiyorsanız, sayayım birkaç ad: Fethi Naci, Mehmet H. Doğan, Mehmet, Fuad, Murat Belge, Vecihi Timuroğlu, Güven Turan, Atilla Özkırmı, Metin Altıok, Füsun Altıok... Daha birçok eleştirmen sayabiliriz. Eleştirinin sağlıklı mı olduğuna gelince, genel olarak, pek sağlıklı bulmuyorum. Edebiyatımızı bütünüyle, bir türü bütünüyle görebilen, çalışmaları araştırmaya, büyük ölçüde edebiyata dayanan eleştirmen az. »

Y.N.N.;s. 249-250.

İlhan Tarus, edebiyatımızda tenkidin gerektiği yeri almadığını belirterek münekkiddenden objektiflik bekliyor:

« Tenkidin sanat hayatındaki yapıcı ve belirtici yönü, hiç yok denecek kadar zayıftır. Tenkidin sanat hayatındaki yapıcı ve belirtici rolü inkâr edilemediğine göre, bunu mühim bir noksan saymalıyız. Biz sanatta, ilimde Şarklı hüviyetimizi tam olarak terkedemedik. Hislerimize bağlı kalmakta ne kadar ileri gittigimizi izaha lüzum yoktur. Tenkit, yarı ilmi bir fikir çalışmasını gerektirdiğine göre bitaraf bir zihniyet ister. »

M. B. ; s. 207.

Hıfzı Tevfik, tenkidi edebiyatın ilerlemesi için önemli bir âmil olarak görüyor:

« ...bizde edebiyatın ilerlemesinin en büyük sebebi tenkit meselesidir. Almanya'da Faşise Çaytung gazetesi bir şiir müsabakası açtı buna 15.000 genç iştirak etti. Bizde öyle bir müessese olmadığı gibi eserleri tetkik eden bir münekkidd de yok... Bizde herkes şair, herkes, herkes romancı, herkes edib... »

H. F. E. ; s. 174.

Oktay Akbal, edebiyatımızın tenkit yönünü zayıf bularak, münekkittliğin ayrı bir meslek konumuna gelmesi gerektiğini savunuyor:

« Edebiyatımızın tenkit yönü ne yazık ki bomboş... Şair ve hikâyeciler ister istemez zaman zaman eleştirmecilik yapmak zorunda kaldılar. Nurullah Ataç eleştirmeci olmaktan çok, usta bir yazardır. »

M. B. ; s. 21.

Prof. Dr. Sadık Tural münekkidi, « edebî merakları gelişmiş bir kimse », tenkidi ise, « edebî eserin kıymetlendirilmesi şeklinde tanımlıyor. Edebî eleştiriyi, tek bir eserden hareket eden ve bir yazarın bütün eserlerine yönelik olan eleştiri olmak üzere ikiye ayırıyor:

« Edebî tenkit, edebî merakları gelişmiş bir insanın, bir edebî esere, bir takım kriterler uygulayarak yaklaşması, eseri kıymetlendirmesi mânasına gelir. Nakd, nakdiyye, tenkit, intikâd aynı kökten kelimelerdir... Değerini vermek demek.

« Edebî tenkit, edebiyat eleştirisi, edebiyat intikâdı, herhangi bir metnin o metni kavradığına, kıymetlendireceğine inandığımız bir kimse tarafından değerlendirilmesidir. Yoksa tanıtmaya eğilimini, polemik niteliğini, övgü, sövgü eğilimini aşmamış yazıların tenkit olarak kabullenilmesi doğru değildir. Edebî tenkitleri iki ayrı grupta toplamak daha doğru olur. Birinci gruptaki eleştiri, bir tek esere tahsis edilmiş, ikincisi bir yazarın bütün eserlerine tahsis edilmiş. Bir yazarın bütün eserlerine tahsis edilmiş, olanı, edebî tenkid olmakla beraber, edebiyat incelemesi veya edebî monografi adını da taşıyabilir...

« Edebî tenkit sahasında çalışanlar, metnin değerlendirilmesi sırasında duydukları zaruretlerden ve ihtiyaçlardan dolayı, bir takım yeni terimler, yeni kavramlar, hattâ yeni metodlar üretirler. Böylece ortaya çıkan kavramlar, terimler ve metodlar edebiyat nazariyatını beslerken, edebiyat tenkitçisi, edebiyat nazariyatından aldığı kriterleri metne taşır. »

S. C. ; s. 25.

Tenkidi, edebî hayatın tabii bir unsuru olarak gören Prof. Dr. Sadık Tural, tenkidin medhiye, muaheze ve deneme nitelikli olmaması gerektiğini savunuyor:

« ...tenkit, edebiyat tarihi gibi, edebiyat hayatının tabii bir unsuru, türü. Fakat edebî tenkit sanatkarane olmak iddiasında bulunmayacak. ...Biz de tenkit türü, methiye, muaheze, hiciv ve deneme türü karşısında bağımsızlık verdi, hâlâ da veriyor. »

S. C. ; s. 38.

Prof. Dr. Sadık Tural, edebî tenkidin peşin hükümlerle kaleme alınmaması ve münekkidin sezış gücüne sahip bir kişi olması gerektiği görüşünde:

« Tenkit veya eleştiri, bir varlığın, durumun, fikrin yahut güzel sanatlara âit bir eserin bir yakını ölçütlerle değerlendirilmesidir. Bu değerlendirmenin kusursuz olması

için, peşin hükümden kurtulmuş olmak gerekir... Edebiyat eleştirisi, edebî eserin zamanın karşısında yaşayabilecek ve yokolacak yönlerini görebilen, edebî yaratmanın tekniklerini ve kurallarını yeterince tanıyan bir kimsenin yaptığı kıymetlendirmedir. »

S. C. ; s. 88.

B- Münekkidin Vasıfları:

Hikmet Feridun Es, münekkidlerin taraflı olduğunu iddiâ ederek onların bu yönünü tenkit ediyor:

« Yarın, bugünün edebiyatını tetkik ederlerken her halde objektiften medet umacaklardır. Bugünün münekkidlerinden değil... Münekkit, fotoğraf çekmez, kendi zevkine, kendi renklerine, kendi boyalarına, kendi desenine göre bir tablo yapar. »

H. F. E. ; s. 4.

Kemal Bilbaşar, « eleştirmeli bir şiirin ve şiirle dolu bir eleştirinin benzeri olmayan bir örneğini ortaya koy(an) »⁽³³⁾ ve edebî tenkit türüne muhtariyet kazandırarak onu ihtisas sahası hâline getiren Sainte-Beuve'yi örnek münekkit olarak görüyor:

« Tenkit her zaman vardır... Bence münekkit bir sanat mektebini veya bir dil inkılabını topluma kabul ettirebilen kimsedir. Sainte-Beuve gibi. »

M. B. ; s. 53.

Mustafa Seyit Sütüven, münekkide, okuyucuya sağladıkları açısından değer atfediyor:

« Bence münekkit kariin mümessilidir. Cemiyet münekkidi omuzlarında taşır. Cüceler bu suretle normal ve fevkalâdelerin irufana eremezler. »

M. B. Y. 297.

Hüseyin Suat, tenkitten esere olumlu yaklaşımı anlıyor:

(33) J. C. Carreau-J. C. Filox, Edebi Eleştiri, Çev. Ayşe Hümevra Çakmaklı, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1985, s. 27.

« - Bizde münekkit diye bir tip yanır mısınız? (H. F. E.)

« - Hayır.. Tenkit derken iş çıkırından çıkıyor mesele tamamiyle şahsiyete dökülüyor. Tenkit denilince akla eseri hırpalamak geliyor. Halbuki tenkit hırpalama değil eseri kollamaktır.»

H. F. E. ; s. 75.

Nurullah Ataç, tenkit yazılarının güncelliği ile ilgili bir değerlendirme yapıyor, ancak günümüzde tenkit de edebî bir tür olarak şiir gibi, hikâye gibi bir okuyucu zümresine kavuşmuştur:

« Şair, yahut hikâyeci olsaydım, beni bundan sonrakiler anlayacak, tanıyacak derdim. Ama bir denemeciylim, eleştirmeciylim, ben öldükten sonra yazılarımı okuyacak kimse bulunmaz. »

Y. N. N. ; s. 37.

Agâh Sırrı Levent, tenkidin fonksiyonlarını, « yeni istidatları keşfetmek, şahsî otoriteyi tanıtmak, yeni zevkleri bulup çıkarmak » olarak sıralıyor. Tenkidin asıl tetkik için, tahlil amacı ile kullanılmasını savunuyor:

« Tenkide gelince: Edebiyat tarihiyle uğraşmaklığım, yeni şeyler bulup çıkarmak için, beni tarihî araştırmalar yapmağa mecbur ettiği gibi, tenkidin, yeni istidatları keşfetmek, şahsî otoriteleri tanıtmak ve yeni zevkleri bulup çıkarmak hususundaki mevkii de, beni bu sahada ayrıca meşgul olmağa sevketti.

« Ben değişmez kaideler kabul eden dogmatik tenkit ile san'at ve edebiyata ilim kat'iliği vermek isteyen pozivist tenkidi çok ağır ve sıkıcı bulurum. Prensipler elbette nesilden nesile değişirler. Fazla empresiyonist tenkit de çok şahsî ve geçicidir. Şüpheli yok ki münekkit için kendi empresiyonlarından ayrılmaya imkân olamaz. Böyle de olsa iyi veya kötü, güzel veya çirkin eserlerin mütallaasında kullanacağımız elbette bazı yumuşak miyarlar bulunacaktır. Bence tenkit, medih veya zem için değil, tahlil için kullanılmalıdır. Bununla beraber, san'atın içtimai fonksiyonu bakımından, bir eseri takdir etmek kadar; mahkum etmek de münekkidin hakkıdır. Muharriri aklına geleni yazmaktan menemek kabil olmasa bile, muzur olduğu takdirde, cemiyetin selâmeti ve gençliğin akıbeti namına mahkûm etmeye hakkımız vardır. Fakat bu, tenkidi birtakım siyasî ve içtimai davalara aldet etmek değildir. Nasıl ki san'at da aynı noktadan bu gibi davalara esir olmaz. Ancak san'atkar da, kendini cemiyetin üstünde serbest ve kayıtsız addetmemeli, cemiyetin hayrını istemek yolunda münekkidin endişesini yersiz

bulmamalıdır. Çünkü san'at esir olmamakla beraber cemiyetle yanyana yürüyen ve onun hayrını ve menfaatini isteyen ve kollayan müessesedir. »

M. B. Y. ; s. 27-28.

Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn Topluluğu'nun tenkidi yanlış anladığını ve edebî tenkit yerine kavgaların yapıldığını itiraf ederek, kendi tenkit anlayışlarını eleştiriyor:

« Servet-i Fünûn tenkit sahasında neler yaptı? »

« Tenkide gelince; o vakitler gerçek bir tenkit yapılmadı. Biz yalnız tenkidin bir takım teorilerinden, metotlarından bahsettik; tenkidden yıkmayı değil, eseri daha iyi anlamak ve anlatmayı kastedtik. Çünkü o zaman tenkide dayanabilecek eser yoktu; olanlar da bizim içimizdendi. Bundan dolayı daha ziyade, dışarıdan gelecek hücumlara karşı toplu bulunmak icabettiği için, tenkidler de daha ziyade kavga havasında oldu. »

R. E. Ü. ; s. 94.

Mehmet Seyda, münekkidin vazifesini göz ardı etmemekle birlikte « zaman » 1 da edebî eserlerin bir münekkidi olarak değerlediriyor:

« Önceleri bir iç boşalması, dertleşme ya da ele aldığı yapıtta dolaylı olarak gene kendini anlatıp anlatma aracı iken, şimdilerde sanattan çözülüp bağımsızlaşan bilimsel-nesnel eleştirinin karşısında değilim. Ancak, önce ağırbaşlılıkla kurallarını sıralayan sonra da gerekçe göstermeden, birkaç şiire, birkaç hikâyeye bakıp kesin yargılar veren , sanatçıyı bir tahtada silip atmak isteyen hoppaca uygulamanın karşındayım. Eleştirmen Hüseyin Cöntürk'in kimi şairlerimiz için yaptığı şey, tek sözcükle, korkunç bir şey. Neyse ki, sanatın değişmeyen, her zaman geçerli bir kuralı daha var, o da, eleştiri ister nesnel, ister öznel olsun, eleştirmen, o sanatçının adını ister kötü ansın, ister hiç anmasın, kesin yargısı daha üstün bir eleştirmeden, toplumun da içinde oluşup durduğu < zaman > dan geleceği. »

Y. N. N.;s. 151.

İKİNCİ BÖLÜM

4. ŞİİR:

Ahmet Hâşim'in şiir sanatı ile ilgili düşüncelerini, önce Dergâh'ta «Şiir'de Mâna»⁽³⁴⁾ başlığı ile yayınlanan, daha sonra da Piyale kitabına aldığı « Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar » başlıklı yazısından öğrenmekteyiz. Hâşim'in, bu yazısını, Dergâh'ta neşrolunduğu zaman ifadelendiriliş şekli açık bulunmamış ve olumsuz tenkitlere maruz kalmış « Bir Günün Sonunda Arzu » şiirini ve şiirde kapalı, üstü örtülü söyleyişleri savunur bir üslûpla kaleme almıştır.

Ahmet Hâşim'in ele aldığı ilk kavram, « Şiirde Mâna » . Hâşim, bu kavramın, kullanan kişilerce bilinmediğini, « vuzuh » luk vasfı ile birlikte iki kavramın şiir sanatı için lüzumlu olduğunu savunanların şiir ile diğer söz sanatlarını karıştırdıkları görüşündedir. Şiiri kolay bir sanat tarzı zannedenler, onun ham malzemesine sahip oldukları için bu sanatın mahsullerini hem ortaya koyma, hem de tenkit etme hakkını kendilerinde görebilmektedirler. Ahmet Hâşim şâiri, « Ne bir hakikat habercisi, ne bir belagatli insan, ne de bir vâzi'-i kanun »⁽³⁵⁾ olarak görüyor. « Şâirin lisânı < nesir > gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücud bulmuş musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır. »⁽³⁶⁾

Şiir ile nesri birbirlerinden çok farklı iki mimarî olarak gören Hâşim, şiirin müvellidi olarak « idrâk muntakaları hâricinde, esrar-ı mechûlân'ın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları gâh u bî-gâh ufk-ı mahsusâta akseden kudsi ve isimsiz menba'dır. » (.) « denilebilir ki < şiir > nesre kabil-i tahvil olmayan nazmdır. »⁽³⁷⁾ Hâşim'in bir diğer şiir tanımı: «Şiir bir hikâye değil sessiz bir şarkıdır.»⁽³⁸⁾

Ahmet Hâşim, şiirde ısrarla bir mâna arayan ve « Bir Günün Sonunda Arzu » şiirine müphem oluşunu bahane ederek tenkit yöneltenleri, şu cümleleri ile eleştiriyor:

(34) Ahmet Hâşim Şiir'de Mâna », Dergâh, 5 Ağustos 337, Nu:8, Birinci Sene, Birinci Cild. s. 113-114.

(35) Ahmet Hâşim, Piyale, « Şiir Hakkında Bazı mülâhazalar », s.6.

(36) a.g.e. , s. 6.

(37) a.g.e. , s. 6.

(38) a.g.e. , s. 7.

«Mâna araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını raşe içinde bırakan hakîr kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sihr-engiz sesi telâfiye kâfi midir? »⁽³⁹⁾

Şiirde kelimelerin tek tek mânasından çok, kelimenin <cümledeki telaffuz kıymeti> ne önem veren Ahmet Haşim, mânayı, ahengin telkinâtı; mevzuyu da terennüm ve tahayyüle bir sebep olarak görüyor: « Sıkı bir defne ormanında bırakılan bal dolu bir fağfur kavanoz gibi < mâna >, şiirin yapraklarında gizlenerek her göze görünmez ve yalnız hayalât ve kelime kâfilelerini vızılıtlı arılar gibi hâricen etrafında uçuşturur. Fağfur kavanozu görmeyen kâri, bu muhayyer'ul-ukul arıların kanat mûsikisini işitir, kırmızı çiçekli siyah defne ormanının bütün sırrı bu gümüş kanatların sesindedir. »⁽⁴⁰⁾

Şiirin müşterek bir lisân olamayacağını savunan Haşim, bir şâirin bütün okuyanları tarafından anlaşılması gerekmediğini, şöhret için iki üç okuyucu ruhunun yeterli olduğu görüşündedir: « Büyük şiirlerin medhalleri, tunç kanadlı müstahkem şehir kapıları gibi sınıksız kapalıdır. Her el o kanadları itemez ve o kapılar bazen asırlarca insanlara kapalı durur. »⁽⁴¹⁾

Haşim, şiirin yoruma muhtaç olmadığını, değil edebiyat hocalarına, bânilerine dahi şerhile ilgili bir vazife düşmediğini savunmaktadır: « Ne şâir şiiri, ne sanatkâr sanatı tefsir ve izah edemez. »⁽⁴²⁾

« Şiir'de vuzuh » bahsi hakkında Haşim, şunları söylüyor: «Mamafih bir dakika için şiirde < vuzuh > un lüzumu kabul edilse, evvelâ < vuzuh > un ne olduğunu anlamak lazım gelir. Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mikyâs edilmeli? Birisi için açık olan bir şiirin diğer birisi için de öyle olması hiç de lâzım gelmez. Zekâlar vardır ki, kâinatın ortasına atılmış sönük âyinelerdir. Bunların anlamadığı yalnız şu veya bu şiir değildir; sıkı mechulat ormanları bunların zekâlarını ve ruhlarını her taraftan çevirir.»⁽⁴³⁾

(39) a.g.e. , s. 7.

(40) a.g.e. , s. 8.

(41) a.g.e. , s. 8.

(42) a.g.e. , s. 10.

(43) a.g.e. , s. 11.

Müphem şiirleri, kârinin ruhundan bu şiirlere ekledikleri ile şiirin adeta yeniden yazılmasını, Hâşim tasvip ediyor: « En güzel şiirler mânalarını kâri'nin hayâlinde alan şiirlerdir. »⁽⁴⁴⁾ Okuyucunun muhayyilesinde tamamlanacak, o muhayyile ile zenginleşecek müphem şiirlerden yana olan Hâşim, son olarak şiirde şu vasıfları arıyor: « Hâsılı şiir, resüllerin sözü gibi, muhtelif tefsirâtı müsaid bir vüsat ve şümulu haiz olmalı. Bir şiirin mânası diğer bir < mâna > olmağa müsaid olmadıkça, her okuyan ona kendi hayatının da mânasını izâfe edebilir; bu surette şiir, şâirlerle insanlar arasında müşterek tesir lisânı olmak payesini ibraz edebilir. En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh nâ-mütenahî hassasiyetleri isti'âb edecek bir vüs'atı olandır. Mahdûd ve münferid bir mâ'nanın çenberi içinde sıkışıp kalan şiir, o müphem ve seyyâl, hududî, beşerî tesirâtın mahşerini çeviren şiirin yanında nedir? »⁽⁴⁵⁾

Ahmet Hamdi Tanpınar, lise bir genç kıza cevâben yazdığı mektubunda da, şiir estetiğinin ip uçlarını bize verir: « Şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam Yahya Kemal oldu. (...) Bence asıl büyük tesir, Fransız şiirinden ve şiirin, Baudelaire - Mallarmé - Valéry kolundan geliyor. Fakat bu çizgi de tam değildir. Gérard de Nerval diye çok mühim bir Fransız şairini, Hoffmann ve Edgar A. Poe, Faust'u ile Goethe'yi, Dede Efendi'yi, Mozart ve Beethoven'i, Bach'ı, sevdiğim Fransız ve İtalyan ressanlarını, Fransız < impressioniste > ressanların mühimini, bazı modernlerin payını da ayırmak lâzımdır. Nihayet bütün bunlara bence en sevdiğim romancı olan Marcel Proust'u da ilâve gerekir. Asıl estetiğim Valéry'yi tanıdıktan sonra (1928-1930) yıllarında teşekkül etti.

Tanpınar'ın şiir estetiğinde < rüya > nın ayrı bir yeri vardır. O rüya'ya alelâde gerçek mânasından çok ayrı değerler yükler. Rüya'yı, Mehmet Kaplanın ifadesi ile, özel bir bilgilendirme aracı olarak görür. Şiir ile ilgili tarifleri şöyle:

« ...sadece muhtarip ve huzursuz ruhun saf bir lisânı olması lâzımgelen şiiri çok def'a irşadın kürsüsünde vaız eder gördük. »⁽⁴⁶⁾

(44) a.g.e., s. 11.

(45) a.g.e., s. 12.

(46) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler: « Şiir hakkında », M.E.B., İst. 1969, s.1.

« ...tabiatı itibariyle toplu olan şiir, fikir için her şeyden evvel dar bir çerçevedir. »⁽⁴⁷⁾

« ...hakikî şiirin asıl san'at eserinin kendi varlığından başka bir hedefi yoktur. Kendisinde başlar, kendisinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. Ondan beklenilecek yegâne şey, bizde bedîî alâka dediğimiz ve hayatımızın maddî taraflarıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alâka uyandırmasıdır. »⁽⁴⁸⁾

« Bizim şiirden anladığımız mâna, kelimelerin terkibinden doğan ritm, ahenk vs. vasıtalarla alelâde lisanla ifadesi kabil olmayan derunî hâletlerimizi, heyecanlarımızı, istigraklarımızı, neş'e ve kederimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedîî alâka dediğimiz büyüğü tesis eden bir san'at olmasıdır. »⁽⁴⁹⁾

« Şiirde mâna vardır, fakat bu mâna nesrin ve konuşmanın mânası değildir; ve asıl kıymet onda değil, şiirin manevî benliğini yapan havasındadır. Birbiriyle irtibatı olmayan rüyet ve düşünce parçalarını, hissin ve hayâlin bütün dağınık unsurlarını kendi içinde ve bir vahdet hâlinde toplayan, işte asıl bu havadır. Mâna bu havaya, tıpkı sesle melodi gibi refakat eder. »⁽⁵⁰⁾

« ...şiir bir nevi sükunetin çocuğudur ve ancak onu bulabildiği zaman ruhaniyetini kazanır, kendi kendisi olur. »⁽⁵¹⁾

« ...şiir yazıldığı lisanın malıdır. O lisanda okunmak şartıyla güzelliğine sahiptir, vardır. Çünkü şiir dilin özüdür, kokusudur, lezzetidir, musiki kabiliyetidir. Yahut bunlardan doğan hususî bir şekildir. Hepsinin birden doğurduğu hususî ve canlı şekil ki, hatta aynı dilde bile başka bir suretle tekrar edildi mi kendisi olmaktan çıkar.

(...)

« Şiir yazıldığı dilin içindedir. Tercüme ile sevilen şâir hemen hemen yoktur. Yahut şiiri için değil, düşüncesi için sevilir. Meğer ki çok büyük bir istidatın, bir nevi

(47) a.g.e. , s. 2.

(48) a.g.e. , s. 2.

(49) a.g.e., « Şiir Hakkında » ,s. 5.

(50) a.g.e., « Şiir Hakkında » , s. 8.

(51) a.g.e., « Şiir Ölüyor mu? » , s.11.

dehanın eline geçsin. Hayyam'ın İngilizcede Fitz Gerald'ı, Türkçede Yahya Kemal'i bulması gibi mes'ut bir tesadüf olsun. »⁽⁵²⁾

« Belki bir bakıma tek millî san'at şiirdir. Öbürlerinin hepsinde, millî karakterin hakiki şahsiyeti yaptığı muhakkak olmakla beraber milletlerarası bir taraf vardır. »⁽⁵³⁾

« Şiirde bir iç kale san'atıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil, malzeme ve nesne olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir. Köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır. Onunla yapılan san'at, bir iç kale san'atı olur. Zaferlerini yavaş yavaş oradan yapar. Şairin Roma'sı kartallarını zamanla surlarının dışına çıkarır. »⁽⁵⁴⁾

Orhan Veli, 27 yaşında iken « Garip » önsözünü neşreder. Şiir'i, söz söyleme sanatı olarak tariflendiren Kanık, bu önsöz ile şiirde, « tabii ve alelade konuşma » havasını savunuyor ve şiirleri ile de savunduğu görüşlerini örneklendirmeye çalışıyordu. Şiir sanatında, kafiye, vezin, söz ve mâna sanatlarına karşı çıkan Orhan Veli, bunların yerine üstü kapalı bir tâbiri; « edâ » yı ikâme ediyordu.

Şiir'i konuşma diline yaklaştıma hedefinde olan Kanık, şiirin belirli bir zümreye hitap etmesine karşı çıkıyor: «Bugünkü dünyayı dolduran insanlar, yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir. (.) Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece sadece zevkini aramak, bulmak, san'ata onu hakim kılmaktır.»⁽⁵⁵⁾ görüşünü savunuyordu. Ona göre halkın sevdiği eserler, en kolay anlaşılanlardı. «Garip» de; şiir, musiki ve resim unsurlarının karıştırılmasına karşı çıkan Orhan Veli, şiirinde hem müzik, hem de resim unsurlarını kullanmıştır.

Orhan Veli'nin şiir ile ilgili tarif cümleleri şunlardır: « Şiir, bütün hususiyeti edasında olan bir söz san'atıdır. Yani tamamıyla mânadan ibarettir. Mâna insanın beş duyusuna değil, kafasına hitabeder. »⁽⁵⁶⁾, « Şiirde tasvir bulunabilir. Ama tasvir _ hattâ

(52) a.g.e. . « Şiir ve Dünya Ölçüsü » , s. 25-26.

(53) a.g.e. , s. 27.

(54) a.g.e. , s. 27.

(55) Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, « Garip », Adam Yay., 27. Basım, s. 26.

(56) a.g.e. , s. 29.

san'atkarın tamamen kendine hâs görüş adesesinden dahi geçmiş olsa - şiirde esas unsur olmamalı. Şiiri şiir yapan, sadece edasındaki hususiyettir; o da mânaya aittir. »⁽⁵⁷⁾

Şiirde « şairânelik » e karşı çıkan Orhan Veli ve arkadaşları, saflıkla basitliğin hâkim olduğu bir şiir telakkisine sahipti. Cumhuriyet dönemi şiir hareketleri arasında en fazla söz ettiren hareket, Garip hareketi olmuştur. Orhan Veli, 1945'te yazdığı « Garip için » de « Garip » in önsöziinde yer alan bazı hükümlerin acele ile verildiğini, ancak bunlardan pişmanlık da duymadığını belirtir.

Orhan Veli, Anlatamıyorum?, İstanbul'u Dinliyorum, Denizi Özleyenler için, Gün Olur, Dalga ve Deniz Kızı adlı şiirlerinde, « Garip » in önsöziinde savunduklarının tersini örneklendirecek tarzda şairâne bir üslûp kullanmıştır.

Yahya Kemal, Orhan Veli'yi ve dolayısıyla Garip hareketini şöyle değerlendiriyor: « Bu şair, okuyucuyu kendisine hayran bırakmak değil, hayrete bırakmak istedi. Halbuki hayret çabuk geçer, hayranlıksa, uzun müddet devam eder. Şiirin gayesi hayret ettirmek değildir. »⁽⁵⁸⁾

« 1941 başlarında ilk baskısı, 1945'te, 2. baskısı yapılan < Garip > e 15 sene sonra < I. Yeni » gibi bir adlandırma verilecek < Garip hareketi >, şiiri havas için değil avam için, fakat avamı tek mes'ele saymayan özel bir haberleşme vasıtası diye alıyordu. Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattığı Garip hareketi ve bu harekete bağlı şiir anlayışı dört yıl bütün canlılığı ile yaşadı. Orhan Veli, bu kurallardan da, sert ifadelerden de, kendini bağlayan hükümlerden de, 1945 yılından sonra vazgeçti.

« Orhan Veli hareketi de, Orhan Veli de, tek bir şiirin perspektifinden değerlendirilmeye kalkılırsa, temsil edici tek şiir < Kitabe-i Seng-i Mezar > olur. Garip'te iddiaların tamamı bu şiire yansımıştır. »⁽⁵⁹⁾

Orhan Okay, poetika kelimesini şöyle tarifliyor: « Batı dillerinden Türkçemize girmiş ve son yıllarda sıkça kullanılmaya başlanmış olan poetika kelimesi

(57) a.g.e., s. 31.

(58) Asım Bezirci, Orhan Veli Yaşamı Kişiliği, Sanatı ve Eserleri, 8. Basım, Altın Kitaplar Yay., İst. 1991, s. 68.

(59) Prof. Dr. Sadık Tural, « Cumhuriyet Devri Türk Şiiri », Gazi Üniversitesi, Fen - Ed. Fak., Türk Dili ve Ed. Blm. 1990-1991 yılı Ders Notları.

Fr. Poétique , İng. Poetic, Lat. Poetica, Yun. Poiêtikê), kısaca ve basit bir karşılıkla şiir sanatı, her ne kadar, güzel sanatların bir kolu olarak estetiğin içinde düşünülebilirse de, diğer güzel sanatlara kıyasla zenginliği, yaygınlığı ve üzerinde konuşulanların çokluğu dikkate alınarak müstakil bir inceleme alanında ele alınmış ve estetikten ayrı bir şiir estetiği ortaya çıkmıştır. Nitekim vaktiyle Fransızcada poetika kelimesine, yalnız şiir değil, bütün güzel sanatlar hakkında güzelliğin felsefesi, yani estetik kavramına yakın bir mâna verilmişse de bugün sâdece şiir alanında kullanılan bir terim olmuştur.

« Poetika, şiirle ilgili her meseleyle uğraşır. Nedir şiirin meseleleri? Şiirin tarifinden başlayarak, şiirin şekli, yani vezni, kafiyesi, mısralara ve kafiyelere göre tertip edilmiş nazım şekilleri, bu şekillerin şiir için değeri veya değersizliği, şiirde ahenk, armoni, alliterasyon, asonans ve ritm bahisleri, şiirin dili, mısra veya şiir cümlesinin oluşu, şiirin kendisine mahsus sentaksı, muhtevâsı, yani konu, mâna, imajlar/mazmunlar sistemi, şiir sanatları (edebî sanatlar), temalar vs. şiirin ferdî veya sosyal karakteri bütün bunlardan sonra, bunlarla beraber veya bunların biri veya birkaçı veya belki de hiçbirisi olmaksızın şiirin olup olmayacağı. Yani kısaca şiirin güzel'i yakalayabilme gücü. şiirin kaynağı, okuyucu ve tenkitçi huzurunda şiir. »⁽⁶⁰⁾

Orhan Okay'ın tarıflendirdiği poetika kelimesini karşılayacak tarzda ilk numunenin Aristo tarafından verildiğini bilmekteyiz. Poetika adını taşıyan bu eserin M.Ö. 344'te yazıldığı tahmin edilmektedir.

Klasik edebiyatımızda müstakil poetika kitapları veya yazıları bulunmamakla beraber, tezkirelerde ve divan dıbâçelerinde⁽⁶¹⁾ ve münhasıran belâgat kitaplarında şiir sanau ile ilgili şairane ve nazariyat nitelikli bilgilere yer verilmiştir.

« Şiir sanatı üzerinde söz söyleyenleri üç gruba ayırabiliriz: Nâzım veya şairler; ortamın üzerine çıkmış okuyucularının zevk ve düşünceleri; edebiyat bilinciler. Bu mülakatlarda sorularına cevap verenlerin neredeyse tamamı, ilk iki gruptadırlar. Bu yüzden onlar önceki anlayışlara karşı sempati veya antipatilerini ve bu arada kendi

(60) Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yay., İst. 1990, s. 34.

(61) Doç. Dr. Tahir Üzgör, Türkçe Divân Dıbâçeleri, Kültür Bakanlığı Yay., Ank. 1990, 566 s.

yaklaşımlarını dile getirirler. Şiiri oluşturan unsurların kavramlaştırılması ve terimleştirilmesi ise, daha soylu bir iştir ve edebiyat bilimcilerin işidir. »⁽⁶²⁾

Bu gerçeğe rağmen mülakatlara akseden yeni ile şiirin ve unsurlarının nasıl adlandırılıp tariflendirildiğine yakından bakacağız. Ancak hemen belirtelim ki, üç ayrı neslin zevk ve düşüncelerine ait belirleme ve yorumlarla karşı karşıya olduğumuzu şeklen unutmayacağız.

Orhan Seyfi Orhon ve Hasan Ali Yücel, şiirin asıl gücünü lirizmden aldığı örtüşündeler:

« Şiirde lirizm dediğimiz bir gizli kudret, kalplerimizde bir cereyan vücade geririyor; içimizde bir hissi noktaya dokunuyor. Bu unsuru taşıyan şiirler eskimiyor; okurken aynı cereyanın geçtiğini hissediyoruz. Onun dışında kalanlar eskiyor. Eskiye ve eskimeyen şiiri başka türlü izah etmek güçtür. Şiirin kelimeleri, hünerleri eskiyor fakat bir şey var ki o eskimiyor. İşte bunu lirizmle izah ediyorum. » (O. S. Orhon)

M. B. ; s. 155.

« Lirizm, seneler geçtikçe, bütün dünyada kuvvetini kaybediyor. Halbuki ruhlarda lirizm zayıflayınca < şiir > nasıl doğar? » (H. A. Yücel)

H. F. E. ; s. 98.

Orhan Seyfi Orhon, şiirde kelimelerin şairin şahsiyetini taşımasını, şairin üslubunu mısraya sindirerek, şiirin « mısra benim haysiyetimdir » düsturu ile yazılması gerekliliğini savunuyor:

« Şiir, bir şair mizacı altında hayata bakmaktır. Fotoğrafla resim arasında dehayı vücade getiren fark ne ise, aynı şey şiirde de vardır. Şiirde, sanatkarın şahsiyetini taşımayan basit, düpedüz hiç bir hüner ve marifeti olmıyan sözler bir sanat eseri telakkisi vermez. ...Yahya Kemal bu mesleğin bir üstadı olarak şiiri, kelimeleri seçmek ve şahsi bir hünere dizmek sanatı olarak anlıyor. Ben de bu fikirdeyim. »

M. B. ; s. 154.

(62) Prof. Dr. Sadık Tural, Şiir Tahlillerinde Üslûl, G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991-1992 Yılı Yüksek Lisans Ders Notları.

Sanatkarın mizacı ile eseri arasındaki en b r z ipuçlarını veren san'atın   ir san'atı olduğu görüşüne Sadık Tural da i tir k ediyor:

« Diğer türlerden farklı olarak san'atkarların mizacını en çok hissettiğimiz edebî tür,  iirdir. »

S. C. ; s. 81.

Behçet Necatig l,  iirde « bütün güzelliği » ne önem veriyor:

«  iirdeki < bütün > güzelliği, parça güzelliklerinin kesiksiz sürüp gidebilmesinden, zincirlenmesinden doğar. Arada, bir mısraın bile aksamaması; şiirde verilmek istenen bir hava, yaratılmak istenen bir iklim, sahiden varsa, onu bozar, zedeler. »

M. B. ; s. 146.

Mehmet Emin Yurdakul ile Cahit Sıtkı Tarancı,   ir ile hayat arasındaki münasebete dikkat çeken şairlerden:

«  airlerin ruhları da, âşıkların ruhları gibi, altınla satın alınmaz. Demirlere de boyun e mez. Hem   ir, tabiatın ve hayatın bir sesi değil midir? (...) Ben daha ziyade elemelerin, acıların ve çaresizlerin şiirini duymak istedim. » (M. E. Yurdakul)

R. E.  . ; s. 144.

« ...   irle hayat arasındaki bu sıkı münasebete inand  ım içindir ki,   iri hiçbir zaman bir fikrin ispatı, bir davanın müdafaası, bir felsefe sisteminin takdimi olarak tel kkı emedim.   irin bünyesinin gerektirdiği bu bağımsızlık, şairlerin hürriyet   ıyyla da izah edilebilir. Bunun için, baskı rejimlerinde ilk isyan bayrağını a anların daima şairler olduğuna  a mamak, bunu tabii karşılamak, buna sevinmek gerekir. » (C. S. Tarancı)

Y. N. N. ; s. 76.

Tahir Olgun, edebiyatsız bir  iirden yana:

«   ir'de en çok sevdiğim şey: Samimiyet; hiç mi hiç ho lanmad  ım da san'atkarane ki fettir. Bir  air: düşüncesini, duygusunu ve kuruntusunu kendi sıkılmadan ve okuyanları sıkmadan anlatabilmelidir. S nihaları süslemek için ifadeyi koyula tırmaya çalışmak, yahut tabuluktan fazla sadele tirmeye u ra mak; benec ekell ften başka bir şey değildir. »

M. B. Y. ; s. 429.

gerçekçilik ancak bir perspektif sorunu olarak kalır. Fılınca şiirin, ya da falanca romanın perspektifi gerçekçidir deriz. »

Y.N.N.;s.218-219.

Oktay Rifat Horozcu, şiirin gündelik şeylerin dışında kalmasını savunuyor ve bu yönüyle de Mehmet Emin Yurdakul'un şiir anlayışından ayrılıyor. Oktay Rifat, bu görüşlerinden on yıl sonra vazgeçmiş, Garip müelliflerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır:

« Şiir çoğu zaman güneliği değil, gündeliğin tersini Frenklerin, mervelleux dedikleri şeyi arıyor. »

M. B. ; s. 101.

Asaf Halet Çelebi, şiirde « akım » anlayışına karşı çekiyor:

« Bence şiir cereyanı diye bir şey yoktur. Çünkü şiir cereyan ettiği takdirde bir şahıstan öbür şahsa ilânihaye devam eden bir taklit silsilesinden ibâret kalır. »

M. B. ; s. 65.

Melih Cevdet Anday. bir şiirden okuyucusuna neler kaldığını şöyle ifadelendiriyor:

« ...Kimi zaman bir şiirin tümü, ya da bir kaç dizesi kalır. Ama çoğunun, bunlardan daha baskın olanı, bir şiirin belleğimizde bıraktığı anıdır. Bunu bir renk anısına, bir şiirin belleğimizde bıraktığı anıdır. Bunu bir renk anısına, bir davranış anısına benzetebiliriz. Neyin rengi, nasıl bir davranıştı unutsak da, onun yeri kalmıştır düşüncemizde, duygumuzda. Benzeri olmayan bir yer... Sonra bir gün o yer, hangi nedense, bize kendisini duyuruverir. »

Y. N. N. ; s. 104.

Baki Süha Ediboğlu'nun, şiirden estetiğe hizmet haricinde bir beklentisi yok:

« ...şiirin, güzelliğe hizmetten başka bir vazifesi yoktur ve olmamalıdır. »

M. B. ; s. 76.

Mehmet Emin Yurdakul, Ediboğlu'na katılmakla birlikte, şiirde « fayda » prensibini de öne alıyor, şiirin sadece mutluluğu, hazzı değil, elemi de işlemesi gerektiğini savunuyor:

Atilla İlhan, « gelenek'ten yararlanmak » ifâdesinden ne anlamamız gerektiğini şöyle izâh ediyor:

« Şimdi bize düşen geçmiş alt yapılardan halkta kalmış ulusal malzemeyi yeni altyapının istek ve özlemlerine uygun olarak bilimsel yöntemlerle değerlendirmek, ulusal bir bileşime gitmektir, bu da edebiyat alanında Aşık Paşa gibi yazmakla değil, Aşık Paşa'yı yeni bir bileşimin organique, tek başına değerlendirilemez cüz'ü olarak kullanmakla belki olur. Ben şiirde bunu deniyorum, kaside ya da gazel diye yazdıklarım gerçekte klasik anlamda birer kaside veya gazel değildir, ama o gleneğim yeni koşullar içersinde denenmiş yeni halkalarıdır. Zaten Divan şiirinden yararlanma denince neden divan şiiri gibi yazmak anlaşılıyor açıklanabilir şey değildir, kendi hesabıma ben bu şiirin ses zenginliğine tutkunum. »

Y. N. N. ; s. 195.

Calıt Sıtkı Tarancı, şiire çok geniş bir işlev yüklüyor ve şiirde olması gereken bütünlük kaygısını Behçet Necatigil ile paylaşıyor:

« İlk yazılarımda şekil zaafı vardı, mısra titizliği, < bütün > endişesi yoktu. Eskiden duymak kâfidir sanırdım. Ne kadar aldanıyormuşum! Bereket versin, sonradan kendimi toparlıyabildim: < Ömrümde Sükût > ile < Otuz beş yaş > ı okuyanlar bu farkı görebilirler. Edebi telakkî zamanla teşekkül eder. Jean Cassou'nun < Şiir ne yapabilir demek, insanoglu ne yapabilir, demeye gelir > sözünü kendime düstur etmişimdir. İnsan oğlundan beklediğim her şeyi şiirde bekliyorum. »

Y. N. N. ; s. 77.

Osman Türkay, şiirin özel bir bilgilendirme sağladığını ve kendine göre bir gerçekçilik anlayışı olduğunu savunuyor:

« Bence şiir kendi gerçeğini iletmekle yükümlüdür. Bugünkü dünyada, ozan ile atom fizikçisi aynı çizgi üzerinde bulunmakla birlikte, ozanı fizikçiden ayıran yön, birinin öznel doğruyu, ötekininse nesnel doğruyu iletmesi noktasında kendini belli etmektedir. (...)

« Gerçi bilimin iletici anlamda bir bilgi iletmiyor bize şiir, ama evrensel doğrulara karşı ozanın tutumunu ve davranışlarını sunmaktan geri kalmaz. Yalnız bu açıdan baktığımızda bile, şiirin ve tüm sanatların, bilimin ve felsefenin altında olmadığını görebiliriz. Şiirde gerçekçilik söz konusu olamaz. Ashında tüm sanatlarda

« Benim kanaatimce şiir, güzellik için olmakla birlikte, iyilik içindir de. Onun sazi, tabiatı aşkı dile getirmek için olduğu kadar, insanlığın elemelerini de dile getirmekle vazifelidir. Şairin altın kadehlerindeki şaraplar, yalnız gençliğin aşk hummaları ile yanan dudaklarına değil, bütün insanlığın ızdırıp ve elemle kuruyan ağızlarına da akıtılmalıdır. »

R. E. Ü. ; s. 144.

« Şiir ve san'at hakkındaki umumî düşünceme gelince; ben bunları şu iki şiirimde tespit ettim: Büyük San'atkâr ve Şair (...)

« İşte bu iki yazımda dediğim gibi, bence şiir yalnız bir süslü hayal ve vezin, yalnız bir kuru eğlence ve zevk için değildir. Bence büyük san'atkâr peygamberler soyundandır. Yüreğinde mazlum ruhlar için bir acı titrer ve dili Allah'ın konuştuğu bir lisandır, yüreklere iman, ümit, aşk ilham eder. » (M. E. Yurdakul)

M. B. Y. ; s. 255-256.

Osman Türkay, şiirde « büyüü ve gizemli bir yön » buluyor ve onu bir sentezin neticesi olarak görüyor:

« Yalnız şiirde değil, tüm güzel sanatlarda, büyüü, gizemli bir yön vardır. (...) Şiir, bence, tinsel ve ussal deneylerimizin; ayıklık ve aydınlanma durumlarımızın, yüksek düzeylerde düzenlenişi ve tinsel özüne en uygun düşecek dilsel biçimler içine dökülerek, sözünü ettiğim tinsel öğelerin, ussal deneylerin organik bir bütününü kuran bir eşiimin (sentez) gerçekleşmesidir. »

Y. N. N.; s. 218.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiir ile nesir'in farkını, şu cümleleri ile tespit ediyor:

« Şiir ile nesrin bittiği yerde başlar. Nesir'in dili ile hiç bir zaman ulaşamayacağımız bir iklime bizi ancak şiir götürür. »

M. B. ; s. 77-78.

Şiiri, kaynağı itibarı ile öncelikle ferdî bulan Asaf Halet Çelebi, onu diğer güzel sanatlardan farklı görüyor, ancak her şiirde de güzel sanatlardan bir parça münderic olmasını bekliyor:

« Ben şiiri eğer tabir caizse bir nevi refoulement gibi, ilcaî bir tesirle söylenen bir söz olarak telâkki ederim. Bu tabii şair için böyledir. Yani şiir her şeyden evvel ferdîdir.

Sonra içümaî bir bünyeye de sahip olabilir. ... Yani şiir, basmakalıp bir peyzaj, uluorta bir hikâye olmadığı gibi, neyi ifade ettiği belli olmayan bir musiki de değildir. Fakat şiirde bunların hepsinden birer nebze bulmak icabeder. Ancak şairin maksadı, ne hikâye anlatmak, ne musiki yapmak, ne de resim çizmek olmadığı için bunlar ancak < doz > u kaçırılmadan şiire verilebilir kanaatindeyim. Şiirin mümkün olduğu kadar kısa olması bünyesine daha uygundur. »

M. B. ; s. 65.

Sabahattin Kudret Aksal, şiirin edebiyatın özü olduğu ve bir düşüncenin en tesirli biçimde şiirle ifade edilebileceği inancında:

« Edebiyatınsa öğeleri sözcüklerdir. Bu şiir için de böyledir, öykü, roman, oyun için de. (...)

« Ne yapılmak isteniyor edebiyatta? Sözcüklerin kullanışı yoluyla bir anlam yükü, bir etki gücü ortaya konmak isteniyor. Şiirde de, öyküde de, romanda da, oyunda da böyle bu. Bu işi de salt erek diye alan, en katıksız olarak yapan şiir değildir diyebilir misiniz? Ama öykünün, roman ya da oyunun başka özellikleri şiirde bulunmayabilir. Demek ki şiir edebiyatın özüdür. (...)

« Şiir, edebiyatın öbür kollarından üstün mü? Şöyle bağlayayım isterseniz: Şiir, edebiyatın özüdür. Benim için, nerde bir roman, öykü, oyun ya da deneme varsa, orda bir şiir sorunu da vardır. »

Y. N. N. ; s. 154.

« Şiirin bir düşüncüyü, bir duyguyu en güçlü biçimi ile veren sanat olduğunu sanıyorum. »

M. B. ; s. 23.

Tahsin Saraç da, Sabahattin Kudret Aksal gibi şiire diğer edebiyat türlerinden daha fazla önem veriyor:

« Şiiri, bütün edebiyat türlerinden önceye alırım... Çünkü < Tanrısal bir deyiş > olarak düşünürüm. »

Y. N. N. ; s. 244.

Yusuf Ziya Ortaç, şiiri diğer güzel sanatlardan çok farklı telakki ediyor ve şairinde de ilâhi bir kudret görüyor:

« Şiir, güzel sanatların hiçbir cinsine benzemez: Güzel bir tablo güzeldir, zevkle salonunuza asar, seyredersiniz. Güzel bir musiki, hoştur, tatlıdır. Keyifle dinlersiniz. Ancak çok güzel şiir, güzeldir. Onu yapmak için de yarım Tanrı kuvveti lazım. »

M. B. ; s. 160.

Metin Eloğlu, şiir'de konuyu redderek şiiri bir « yaşam » olarak görüyor:

« Şiirde konu? (-) Eğer anlam tümlüğüne, etkinliğine değinmek istiyorsanız; onu da toplumsal ya da bireysel < kamp > lara sığdırmak olası değil; şiir bir yaşamdır bence, eh, yaşamımız, yaşantımız da toplumsal-bireysel bir içiçeliğin ürünü değil mi? »

Y.N.N.;s.212-213.

A- Şiir Dili ile İlgili Tariflendirmeler:

Oktay Rifat tiyatro ile şiir dilini birbirine yakın bularak şiir dilinin, günlük dilden, işlenmişliği, « az sözle çok şey anlatma » peşinde oluşu ile ayrıldığını belirtiyor:

« Tiyatro ile şiir her zaman yoldaşlık etmiştir, el ele yürümüştür. Şiir yazıp da tiyatroya yönelmiş ozan, hele eski çağlarda, yok gibidir. Her halde şiir dilinin anlamca yoğunluğu ve gerginliği düşünülecek olursa, elde böyle bir araç varken onu yetersiz bularak tiyatroya yönelmiş olmam kabul edilemez. »

Y. N. N. ; s. 94.

Melih Cevdet Anday, şiir dili ile ilgili görüşlerinde Orhan Seyfi Orhon ve Prof. Dr. Sadık Tural ile paralel düşünmektedir:

« Ozan kendine özgü bir dil aramaz, aramamalıdır. Ozan dili, kişiliği demektir. Kişilik nasıl aramakla bulunmazsa, şiir dili de özenerek yaratılamaz. Aykırı görünecek ama, ozan, dilini aştıkça dilini bulur, kişiliğini aştıkça kişiliğini bulur. Bunların ötesine geçebilmektir gerçek başarı. Kimi ozan için de özel bir dil gerekmez. »

Y. N. N. ; s. 104.

Melih Cevdet Anday, « şiirde ekonomi » tabirinden ne anladığını şöyle ifâdelendiriyor:

« - Şiirde ekonomi nedir? »

« - Bu sözden, ozanın, sözcüklerini gelişigüzel değil de, miskalle kullanmasını anlatmak istiyorsanız, şiirde ekonomi, ozanın kendisine, işine, okuruna saygısı,

aptallıktan, sahtelikten, zavallılıktan kaçması, bilinci, sorunu ve şiirsel anlatımı aramasıdır, diyebiliriz. »

Y. N. N. ; s. 106.

Şiir ile dil arasında münasebeti, birbirlerinin varlığına bağlayacak kadar sıkı gören Mehmet Seyda, şiirin bir düşünceyi anlatmaktan çok, bir zorunluluktan doğduğunu ifade ediyor:

« Şiir olmasaydı, dil olmasaydı demekle birdir. Dil olmasaydı, anlatım, konuşmak olmasaydı, duygular, anlamlar, düşünceler olmazdı. Sorunu şöyle koyalım mı: Şiir niçin yazılır? Birtakım duyguları, düşünceleri anlatmak için mi? Öyleyse bir şiirden önce, o şiirin belirttiği bir takım duygular, düşünceler var demektir, değil mi? Ben, yoktur diyeceğim. Bir anlatım biçimini bulmamış, bir sözcük düzeninin kesin, güçle söylenmemiş bir duygu, bir düşünce var olabilir mi? (...)

« Ozanın bir duygusu, bir düşüncesi, bir anlam yükü vardır, onu anlatır şiirinde. Doğru değildir bu (.) Ozanın içinde duymak, düşünmek, bir anlam yükü elde etmek, kısaca var olmak için onu iteleyen bir kıvılcık vardır. Bir duygu, bir düşünce bir anlam yükü elde etmek için, kısaca var olmak için yazar şiirini.»

Y. N. N. ; s. 155.

Sabahatin Kudret Aksal, şiirin ölçülü olarak « dile, söze, deyişe » birinci derecede ehemmiyet vermeyi alıyor:

« Ben tiyatrodan da, hikâyede de şiirin ölçülerini daha çok, öne almışumdur.

« Tiyatro ve hikâyede şiirin ölçülerini öne almak ne demektir? Bu sözü biraz aydınlatır mısınız? (M. B.)

« Dile, söze, deyişe birinci derecede bir yer vermek... »

M. B. ; s. 24.

B- Tercüme Şiir ile İlgili Görüşler:

Abdülhak Hamid, şiirin tercüme edilemeyeceği, hatta sadeleştirildiklerinde dahi değerlerinden kaybettiklerine ifade ediyor;

« Hüseyin Rifat Bey:

- Manzur âliniz oldu mu beyefendi... Resimay mecmuasında zatı âlinizden bahis bir makale vardı.. (...)

« - Okudum, dedi, makalede: " Hâmid'in en kuvvelli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırtır, başka bir dile değil, hattâ konuştuğumuz Türkçe'ye tercüme edin bakın dâhinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıverir. " deniliyor.

« Ben kendimi uzun uzun müdafaa edecek değilim.. Bunu büyük Türk gençliğine bırakıyorum..

« Yalnız şunu söyleyeyim ki en büyük dâhilerin eserleri bile başka bir lisana tercüme edildiği zaman kıymetlerinden kaybederler.

« Meselâ, Firdevsî yıldırım gibi şahsiyettir. Tercüme edildiği zaman insanı hayretler içinde bırakacak derecede değişir.

« Sezâî B.

- Efendim Fuat Paşa < Tercüme kanaviçenin alt tarafıdır. > der, ne doğru söz...»

H. F. E. ; s. 6-7.

Melih Cevdet Anday, « şiir kelimesi » 'ni bir san'at olarak telakki ediyor:

« Birkaç şiir çevirdim. Bunların içinde başarılı sayılanlar varsa, bundan benim bu işi gereğince bildiğim anlamı çıkarılmamalıdır. Birkaç şiirle iyi bir ozan olunamayacağı gibi, birkaç çeviri ile de iyi bir şiir çevirmeni olunamaz. Şiir çevirme, sürekli bir çaba isteyen bir sanattır. Bu sanatın gerektirdiği yetenek ve yetkiler belki de bir ozan olmak için gerekenden daha önemlidir. Bir yabancı dili iyi bilmek, sağlam bir şiir bilgisi ve ana dili tadı, şiiri çevirme sanatının belli başlı öğeleridir. Sırası gelmişken söyleyeyim, yabancı bir dilde yazılmış bir şiiri dilimize çevirirken, onu yerileştirmeye kalkmamalı, başka bir deyişle kendimize indirgememeliyiz. Öyle çeviriler görüyorum ki, bugün bizde yazılan şiirlerden ayırdedilemiyor. Bundan ötürü, yabancı dillerden çevrilen şiirlerin çoğu bize yeni bir şer katmıyor; tersine olarak bizin ozanlarda, o büyük yabancı ozanların da kendileri gibi yazdıkları kanısına yerleştiriyor.

Y.N.N.;s.104-105.

Şiiri, « Yazının en yüce doruğu » olarak tanımlayan Behçet Nacatigil, şiirin temelinde kelimeyi görmekle birlikte kelimelerin ahenkli birleşimini de gözardı etmiyor:

« Şiire her zaman sözcükten gidilir. Rastgele bir duygu ve düşüncenin anlatımında bile yerini yadrgayan bir sözcüğü karanlık, belirsiz diye çizer, daha uygun düşenini ararız. Bu böyle olunca yazının en yüce doruğu olan şiirde sözcüğün özellikle (moda sözcüklerinden kiral'lı bir tamlama ile söyleyeyim) kiral çiçeği olması gerekir. Şu var ki bir başına sözcük, yani yeter sayıda destekten, yardımcı öğelerden yoksun bir sözcük bir ıssız aka mahkûmdur. (...) Evet, şiir gelir, gider ama bu geliş gidiş, bu dönüp dolaşma bir sözcük dolayında sanılsa bile belli veya gizli atkılarla birbirlerine bağlanması gereken sözcükler arasındadır, yani cümlede. »

Y. N. N. ; s. 121.

C- Şiir'de Ahenk :

Edebiyat bilimcisi Prof. Dr. Sadık Tural, ahenk'i şiirin üç ana unsuru arasında zikrederek Yahya Kemâl'in ahenk anlayışını yorumlarken, metodoloji meselesine işaret ederek şunları söylüyor:

« Şiirin üç ana unsuru var. Birincisi ahenk; ikincisi bedîî tefekkür dediğimiz estetik duygu, düşünce, hayâl; üçüncüsü form, şekil. »

S. C. ; s. 54.

« Yahya Kemal, saf şiirdeki âhengi yaratan ritmin ve armoninin Türkçe'de nasıl meydana getirilebileceğini, gerçek bir Türk mısraının nasıl kurulacağını düşündü: O'na göre söyleyiş Türkçe dahi olsa, kelimelerin âhengini yakalamamış mısraın, şiirle alakası yoktur. Çünkü vezin mekanik bir şeydir. Vezne teslim olanlar ancak manzûme yazabilirler. Vezne ve kafiye mahkûm olunmaz, hâkim olunur. »

S. C. ; s. 93.

Baki Süha Ediboğlu, şiirin unsurları arasında en öne « ahenk » i almakta ve ahenkten de şiirin vezin-kâfiye gibi dışa ait unsurlarını değil de, Yahya Kemâl'in ifadelendirdiği « derûnî ahenk » 'e yakın bir âhengi anladığını belirtiyor:

« Bence şiirin unsurları arasında en mühim olan ahenktir. Benim ahenk telakkim, kelimelerin yanyana gelmesinden doğan musiki değil, şiirin manasında ve iç yapısında vücut bulan ahenktir. Bu âhengi kulağımız duymaz ama; gönlümüz ve kafamız daima işitebilir. »

M. B. ; s. 75.

Ç- Şiir'de Vezin:

Ç.1) Edebiyatımızda Hece-Aruz Ölçüsü İlgili Tariflendirmeler:

Ahmet Hâşim, hece vezni taraftarı olmamakla birlikte, Rıza Tevfik'in ve İhsan Raif'in hece vezni ile yazdığı şiirleri beğeniyor:

« Hece veznine gelelim: Hece vezni, zannediyorum ki, Türk köylüsünün veznidir. Aruz vezni de, Türk köylüsünden büsbütün başka bir şey olan, şehirlilerimizin veznidir. Çünkü iki taraf da, karşılıklı olarak birbirlerinin vezinlerinden hoşlanmıyorlar.(...) Zannederim ki hece veznini şehirlilerin, yüksek tabakanın vezni yapmayı ilk düşünen şair Mehmet Emin'dir. (...) Hece vezniyle benim anladığım millî şiiri yalnız iki kişi yazmıştır: Filozof Rıza Tevfik Bey ve İhsan Raif Hanımefendi. »

R. E. Ü. ; s. 262-263.

Ali Kemal, veznin zorlama sonucu değil bir birikim nîcesinde kazanılabileceğini savunuyor ve o da Hâşim gibi Rıza Tevfik'i beğeniyor:

« Dil gibi vezin de öyle bişr takım matematik hesapları ile doğmaz, tekâmül etmez. Yaradılıştan var olan bir dehâ, sonra da uzun çalışmalar sonunda elde edilmiş bilgi ve kültürden meydana gelir. Hece vezninde Rıza Tevfik'ten başkasının şimdiye kadar herhangi bir başarı gösterememesinin sebebi işte bundan ileri gelmektedir. »

R. E. Ü. ; s. 315.

Mustafa Seyit Sütüven, aruz veya hecede başarılı olmanın önemli olmadığını, bunun tabii bir netice olduğunu ifade ediyor:

« Sonra şiirin şekline bağlanmak da; ayrıca gariptir. Ahmet aruz Mehmet hece, Ali serbest yazdıkları halde, üçüde muvaffak oluyorsa, bize hürmet vazifesi düşer. Hatta bunlardan biri zaman zaman hepsinde muvaffakiyet gösterirse ne yapalım? Bence araştırmalarımızı yalnız kıymetlere hasretmek en doğru olur. Şekil, lisan vesaire muvaffakiyeti bir sanatkâr için fazla bir meziyet sayılmaz. Bunlar tabii şartlardır. Şiiri, o kadar geniş telâkkisiyle anlamak isterim ki, daima realist bir şâirin melankoliye kapıldığı müstesnâ bir anında, mensup olduğu mektebe ihânet korkusuyla, bunu terennüm etmemesine dahi şaşarım. Bence şair; sevdiğine aşklarını, semaya felsefelerini, cemiyet doktrinlerini; her şey için her duygusunu, her düşündüğünü; her seçtiği surette haykırabilir. »

M. B. Y. s. 298.

Samipaşazade Sezai, ölçü konusunda tarafsız. Netice itibari ile estetik olanın ortaya çıkmasını beklemekte:

« Edebiyat, bırakmalı serbestçe gelişsin, ilerlesin; serbest serbest tekâmül etsin. En doğrusu bu değil mi ya? Öyle, aruz vezni olacak, parmak vezni olmasın, terkipli olacak, terkipsiz olmasın gibi sözler bence boştur. Yok, yok şu < boş > kelimesini geri alalım; kimseyi gücendirmesini sevmem. Hem doğrusu da boş değil. Belki onların da hakkı vardır. Ne diyelim, ne diyelim? Lüzumsuzdur, katıyen lüzumsuzdur. İnsan böyle diyeceğine, demeli ki: < Güzel olsun! > Güzel şey, her ne suretle yazılırsa yazılsın daima güzeldir. »

R. E. Ü. ; s. 39.

Ç.2) Hece Veznini Savunan Tariflendirmeler:

Abdülhak Hâmid, aruz vezninden yana olmakla birlikte tiyatro ederlerinde, aruzun ağır gelmesinden şikâyetçi:

« Parmak veznini ben de birkaç eserimde kullanmışımdır. Fkrimce tiyateoya daha uygun düşeni odur. Aruz sahnede kulağa fazla müzikli, fazla ahenkli geliyor. O kadar iyi değil. Terkipsiz yazılara da esas itibariyle traftarım. Arab ve Acem usulü dördüzlü, beşizli terkipler o kadar hoş gider şeyler olmasa gerek. »

Mehmet Emin Yurdakul, hece vezninin bizim milli veznimiz olduğunu savunuyor:

« Vezin meselesine gelince: Bizde iki türlü terennüm vasıtası vardı malum. (.) Biri Arab'inki, öteki de bizimki. Şimdi bu arınmış, temizlenmiş dile yazılacak şiirlerin normal vezninin Arap vezni, yani aruz olmadığı ve olamayacağı için, kendi veznimizi kullanmamız gerekiyordu. Kendi milli yani hece veznimiz ise dervişlerin ilâhilerinde, mefeslerinde, âşıkların koşmalarında, destanlarında ve halkın türkülerinde vardı. Tabii biz bunu kabul ettik ve buna bir genişlik, bir gelişme ve ilerleme vermeye çalıştık. (...)

« Rıza Tevfik'le İhsan Raif Hanım'ın şiirleri şüphesiz, çok makbuldür. Fakat biz eğer yalnız o şekillerle yetinmiş olsaydık heyecanlarımızı ifade edecek, bunları dile getirecek saha çok dar kalacaktı. Halbuki istedik ki, hangi şekil heyecanlarımızı ifade edecek, bunları dile getirebilecekse, bunlar tercih edilsin. Bunun içindir ki biz, çeşitli şekiller alıp bunlar üzerinde durduk. Şekil ruha bağlıdır. O ruhların terennümü neyi gerektiriyor idiyse, ona o vezni kullanmak lâzım gelir. Nitekim en büyük şair olan

tabiatın çaldığı saz da iki telli değildir. Onun nice bin teli ve nice bin nağmesi vardır. İşte bunun içindir ki biz türlü türlü şekiller aldık. Macar milli edebiyatı da, başka edebiyatlar da böyledir. »

R.E.Ü.;s.146-147.

Halit Fahri Ozansoy, Türklerin ve Türkçe'nin vezninin hece olduğunu, aruzun Türkçe'ye uymadığını ve hece vezninden « vezni benân » diye bahsedilmesini doğru bulmadığını belirtiyor:

« Bir kere şiirde vezin meselesi artık tamamıyla hallolunmuştur. Türk'ün veznidir. Bütün mütekâmil milletlerin edebiyatında da bu ölçüyü görüyoruz. Aruz vezni, Arab'ın ve İranlı'nın olsun! Bir kere o vezin, Türkçenin bünyesine hiç uygun olmadığını hepimiz bilir ve takdir edersiniz. Çünkü öz Türkçe kelimelerde imâle denen ve aruza hemen hemen destek teşkil eden hususiyeti bulamazsınız. (...) bu vezne, eskilerin gülünç bir tabirle parmak vezni demeleri en büyük hatadır. »

M. B. Y. ; s. 161.

« ...hece vezni basitlik değil, iç sesleri bulabilmek kudretidir. (...) hece vezni bizim milli veznimiz olduğu kadar estetik veznimizdir de. »

M. B. ; s. 163.

Celâl Sahir, Milli Edebiyat Cereyanı müntesiplerinden bazılarının sade lisana rağmen aruzu kullanmalarını tenkit ediyor:

« Bunlar içinde mühim olarak, sade lisana rağmen aruz veznini muhafaza etmek isteyenlere karşı bu fikirlerinin iki unsuru birleşmeyecek bir tezat teşkil ettiğini iddia ettim. Aruz vezninin kulaklarımıza hakim ahengine rağmen lisanın sadeliği cereyanı karşısında uzun müddet devan edemeyeceğime kanıdım. Bu kanaatım bu gün bir hakikat olmuştur.»

M. S. ; s. 25.

Rıza Tevfik, halkın asıl hece vezni ile yazılan şiirlere rağbet ettiğini belirtiyor:

« Milli vezinle aruz vezninden hangisinin istikbale hakim olacağını, vallahi, ben de tamamiyle kestiremiyorum. Bu, dil ve ifadenin şekline bağlı kalan bir meseledir. Fakat şimdilik bilirim ki, dilin şu halden kolay kolay kurtulması pek mümkün olmadığına göre, aruz vezni daha uzun bir zaman hakim olabilecektir. Bununla beraber milli vezin tarzında güzel bir şey yazılabilirse, Anadolu halkı tarafından asıl bunlar

rağbet görecektir. Çünkü Kemal'i, Fikrer'i, Cenab'ı ömründe bilip tanımamış, işitmemiş milyonlarca halk vardır ki benim burada yazdığım bir nefesi ezberliyor. »

R. E. Ü. ; s. 139.

Rıza Tevfik, hece vezni taraftarı olmakla birlikte aruzun gayr-i millî olarak vasıfalandırılmasına râzı değil:

« Öyle şekil ve kıyafete bakıp da, öyle dış görünüşe bakıp da aruz vezni ile parmak hesabından birine millî, ötekine millî değil demek asılsız bir lâftır. »

R. E. Ü. ; s. 140.

Ç.3) Hece Veznini Reddeden Tariflendirmeler:

Aruz ölçüsünden yana olan Nigar Hanım, şiir ile nesrin ayırd edici kıstası olarak aruz ölçüsünü kabul ediyor;

« Bugünkü edebiyatı ben tadamıyorum, belki de yetişemiyorum. Hele hece vezni!.. Ben şiiri yalnız aruzla anlarım. Hece vezniyle olduktan sonra o zaman nesrin ne kahahatı var diyorum. »

R. E. Ü. ; s. 27.

Halit Ziya Uşaklıgil, aruz vezninin sanatkâra kolaylık sağlamadığını kabul etmekle birlikte, hece vezni ile yazılan şiirlerde, herhangi bir müzikâlîte bulmadığını ifade ediyor:

« Aruzun, Batı dillerinde bulunan pek değişik çeşitlerdeki vezinlerin sanatkâra bağışladığı rahatlığa ve kullanış kolaylığına sahip olmadığına ben de inanıyorum. Fakat onun hiç bir dilde, vezinler arasında başka hiç bir vezinde rastlanılmayan bir musiki zenginliğine sahip bulunduğuna da inanıyorum. Hece vezni belki çok daha kolaydır, rahattır; fakat bugüne kadar ortaya konulan örneklerinden hiç birinin, musiki bakımından, beni tatmin etmiş olanını görmedim. »

R. E. Ü. ; s. 70.

Hüseyin Câhit de, Nigâr Hanım ve Uşaklıgil'e katılarak hece ile yazılmış eserleri soğuk ve âhenksiz buluyor:

« Hece vezninden hiç bir zevk almıyorum. Bize hece veznini sevdirecek bir şair çıkar da güzel örnekler verecek olursa belki sevilir. Fakat, bugünkü şekliyle pek açık ve

belli bir şekilde çirkin okunamaz sanıyorum. Çünkü çok soğuk bir zevk yok, hiç bir şey yok... Bu tarzda yazılanların en iyisi, yine Rıza Tevfik'indirler. »

R.E.Ü.; s. 95-96.

« Edebiyat Lugati » adlı eserine akseden fikirlerini bildiğimiz ve Muallim Naci, Ali Ekrem zincirlerinin son halkası olan Tahir Olgun, hece ölçüsüne ve nazmın vezne ve şekle bağlı olmayan örneklerine karşı çıkmaktadır:

« Lâkin hecenin aruzdan âhenkli bulunduğu ve (serbest nazım) denilen söz döküntüsünün manzum olduğundan hâlâ şüphem vardır. ...»

M. B. Y. ; s. 429.

Ç.4) Aruz ve Hece Ölçülerini Birer Vasıta Olarak Gören Tariflendirmeler:

Mehmet Emin Yurdakul, hece taraftarı olmakla birlikte, ölçüyü şiirin aslı unsuru olarak görmemekte ve şiirde « mevzu » ya önem vermekte:

« Şiir ve san'atte bence aruz vezni de, hece vezni de, birer terennüm aletidir. Bu cihetle ben, ruh ve mâna, hayal ve his ve bir kelime ile mevzu ararım. Bizim eski denilen edebiyatımızın içerisinde Bakî'yi, Fuzulî'yi çok yüksek bulurum. »

M. B. Y. ; s. 255.

Hüseyin Rahmi de şiirde vezin ve kafiye bağlayıcı unsur olarak görmüyor:

« Ben lakırdı söylemek için vezin ve kafiye aramağa şaşarım. »

H. F. E. ; s. 36.

Melih Cevdet Anday, şiirde âhengi temin eden unsurlardan sadece biri olan kafiye'nin araç olduğuna ve hüner göstermek amacı ile kullanılmasına karşı:

« Kafiye tarih boyunca şiir sanatının en denenmiş, en sağlam dayanaklarından biri... Bir sanatın geçmişindeki kazançları koruması iyiliğinedir. Ancak gitgide kafiye bazı hünercilerin eline geçmiştir. Kafiye'yi bir araç gibi değil de bir amaç gibi de almışlar.»

M. B. ; s. 27.

« Parmak hesabı ile yazılmış çok güzel şiirler gördüm... Lâkin yenilik yapacağım diye garabete düşenleri sevmiyorum, tahammül edemiyorum. »

H. F. E. ; s. 30.

D- Şiirde Bediî Tefekkür Unsurları ile İlgili Tariflendirmeler:

Edebiyat bilimcisi Prof. Dr. Sadık Tural, şiirin üç asli usurundan biri olarak zikrettiği bediî tefekkürü şöyle tanımlıyor:

« Bediî tefekkürü, duygu, fikir ve hayâl meydana getirir. (...)

« Bir şiirin bediî tefekkür unsurlarının en uygun bir tarzda terkipleşip, âhenkte bütünleşmesinden sonra sağlam bir mısra meydana getirecektir. »

S. C. ; s. 102.

Behçet Necatigil, şiirdeki mânaya ancak anahtar kelimelerle varılabileceğini savunuyor:

« Şiirde mânaya varmak, belki gizli ama mutlaka mevcut ip uçlarını bulmaga bakar. »

M. B. ; s. 146.

Elip Cansever, şiirde işlenmemiş duygululuğa karşı ve « düşüncenin şiiri » nden yana:

« Şiirin belirleyici ögesinin düşünce olduğunu savunmak, duyguyu bir yana atmak anlamına gelmez. Ben bilinçsiz, dayanaksız. giderek salt şiir geleneğinin beslediği bir duyarlılığa karşıyım. »

Y. N. N. ; s. 228.

Nazım Hikmet, Arapçada yazılışları aynı olan şiir ile şuur kelimeleri arasında yakın bir bağ buluyor:

« - Bugünkü edebiyatın şiarı:

< Şiirin başladığı yerde şuur susar. > Halbuki ben şuursuz şiir olacağına kani değilim... Onun için bugünkü edebiyatımızı anlamıyorum. »

H. F. E. ; s. 78.

E- Şiirde Form (Şekil):

« Şiirde mısraların kümelenişi mânasına aldığımız şekil, Yahya Kemâl için çok büyük ehemmiyet taşııyordu. » (Prof. Dr. sadık Tural)

S. C. ; s. 102.

İ- Nazmın Serbest Şekli ile İlgili Düşünceler:

Abdülhâk Hamit, nazmın serbest şekli ile yazılan manzumelere ilginç bir ad takmış:

« Meselâ ben her tarzda yazdım.. Hattâ zenbereksiz nazım bile,

« Kontes pencereden bakarak okudu:

« Üsküdar!..

Iskele..

Herkeste tehacüm!

Acele.. »

H. F. E. ; s. 29.

Ahmet Hâşim, nazmın serbest şekillerini kullanmayı şâir mizacına uygun bulduğu için tercih ettiğini söylüyor:

« Serbest nazım, hassasiyetime göre biçtiğim bir nazımdır ki bunun edebiyata getirilmiş yeni ve hususî bir tarz şeklinde anlaşılmasını, öyle kabul edilmesini fazla bulurum. Ben kendi hesabıma, bu tarzdaki tecrübelerimden pek memnunum. Bu hususta başkalarının ne düşünebileceğini tabî bilmiyorum. »

R. E. Ü. ; s. 266.

Necmettin Halil Onan, nazmın serbest şekilleri ile yazılan manzumelere karşı;

« Bu durgunluk senelerinde , şiirin aruz-hece davasından başka şey olduğunu daha vuzuhla anladım. Mamafih gene ya aruz, ya hece. Hangi zevk miyarına göre yazıldığı belli olmayan merdivenimsi manzume taslakları asla değil. »

M. B. Y. ; s. 316.

Nazım Hikmet, « niçin şiirlerini serbest nazımla yazıyorsun? » diye soran H. Feridun Es'e şöyle cevap veriyor:

« Azizim, sen bana hakaret ediyorsun; nazımda ne demek? Ben nazım yazmıyorum. Veznin en büyük düşmanıyım... Ben çoban değilim ki kaval çalayım... »

H. F. E. ; s. 80.

Necip Fazıl, Nazım Hikmet'in yazdığı şiirleri ve şekille ilgili anlayışını, tenkit ediyor:

« Nâzım zannediyor ki < modernizm > demek vezinsiz, kafiyesiz, paramparça, lime lime, şekli, rengi, ritmi inkâr eden ve isyanı nihayet satha, kalıba varan bir harekettir. Zannediyor ki içten gelen âhengi attığı naralarla boğabilir, geniş ve edebî şe'niyeti bir mürabbain dört dıl'ı içinde seyredebilir. »

H. F. E. ; s. 105.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

5-TAHKİYE

5.a- Tahkiye Kelimesi ve Kavramına Dair:

Prof. Dr. Sadık Tural'ın tahkiye ve roman ile ilgili tarifleri:

« Ben narration için tahkiye, narratif için de tahkiyelendirilmiş ifade kavramlarını teklif ediyorum. »

S. C. ; s. 22.

Bizde henüz birbirin içinde olan, hikâye etme ile hikâye, romanesk ile roman kavramlarına karşılık, « tahkiye » kavramını, narration ve narratif ifade karşılığı olarak canlandırmaya çalışan Prof. Dr. Sadık Tural, « tahkiye » 'de aslolanın vak'aya dayalı anlatım olduğunu belirterek, onun tür haline gelmesini roman, hilâye; uzun, kısa, mini hikâye olarak adlandırıyor:

« Tahkiye bir duyguyu, düşünce ve hayâli, bir vak'aya dayalı olarak ifade etmektir. Tahkiyeli eserlerimiz, gerek roman, gerek uzun hikâye, gerek kısa ve gerekse mini hikâye türlerinde, her ay yeni kitaplar ilâve edilerek çoğalıyor. »

S. C. ; s. 81.

Prof. Dr. Sadık Tural, tahkiyeli bir eserde aslı unsuru, dil ve üslûbun meydana getirmedığını savunuyor:

« Romanın, daha doğru bir ifade ile tahkiyeli eserlerin aslı unsuru, artistik bir dehâ gerektirmekle birlikte, dil ve üslûp değildir. ...Tahkiyeli ifadelerin aslı unsuru ele aldıkları mekân, zaman hattâ bir tasvirler yığını, davranışlar tepeciği hâlindeki şahıslar da değildir.

« İyi bir tahkiyeli eserin estetik takdimi, başarılı entrik (merak) unsurunu da aslı ve vazgeçilmez saymamıza da imkân yoktur. Tahkiyeli eser, şuuraltına gönderdiği özel dalgalar ile şuur alanına ulaştırdığı < yeniden ifade edişler > in gücü nisbetinde büyük ve ölümsüzdür. ...Tahkiyeli eserler, insana ait değişmez hakikatleri özel bir çerçeve ve özel bir teknik ile sunmayı başardıkça uzun ömürlüdürler. »

S. C. ; s. 78.

Prof. Dr. Sadık Tural, « hikâye » teriminin kapsamına giren türleri sınırlandırıyor:

« Her zaman örneklerini gördüğümüz bir derginin bir veya iki sayfasında tamamlanan hikâyeler var; İngilizler buna < short short story > diyorlar. Biz ne demeliyiz? Resimli hikâyeler dergisinde, bunlardan elliye yakın yıl önce <mini hikâye> diye bir terim kullanılmış, taramalar sırasında karşılaştınca heyecanlandım; demek ki, ihtiyaç duyulmuş: Uzun hikâye, kısa hikâye, mini hikâye olmak üzere üç ayrı kısa tahkiye türünün ismi de tamamlanıyor. »

S. C. ; s. 84.

5.b- Tahkiyeli Eserlerde Şive-Ağız Taklitleri, Mahalli Dil:

Samim Kocagöz, romanda yöreselliğin sadece ağız unsurları verilerek yansıtılmayacağını savunuyor:

« Dünya edebiyatının en ünlü eserleri, en yöresel olanlarıdır. Yöresel olmanın içinde ben, (ağız) pek önemli görmüyorum. Kişilerin, tutumları, düşünceleri, ilişkileri bir romanda, bir hikâyede elbette yöresel olmalıdır. Zaten öyle olmak zorundadır. Ama kişiler adına konuşan yazardır. »

Y. N. N. ; s. 138.

6- ROMAN

Tanpınar, Romanın hayat ile münasebetini değerlendiriyor:

« ...romanın hayatla olan münasebeti şiirinki gibi değildir, o bütün kuvvetini hayattan alır ve ondan sadece dinamik topluluğuyla ayrılır. Bu itibarla birisi için sonsuz bir kudret menbaı olan vaziyet diğeri için zarurî bir şekilde bir zaaf olabilir. »⁽⁶³⁾

« Türk romanı mütalâa edilirken göz önünde tutulması lâzım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir an'anenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışardan gelir. Bunu söylemekle nev'i doğuran evölüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz. »⁽⁶⁴⁾

Tanpınar, Evliya Çelebi, Naima, Peçevi gibi şahsiyetlere rağmen, edebiyatımızın nesirden mahrum olduğunu, eskilerin ya konuşup, ya yazdıklarını, yazarken de hep şaşalı bir üslubu tercih ettiklerini belirtiyor. Romanın teşekkül edememesini, Müslüman Şark dünyasının fert psikolojisi ile münasebet kuramayışına bağlıyor. Hristiyan dünyasında, günah çıkarmanın ferde her an kendi kendini yoklama imkânı verdiğini söyleyen Tanpınar, bunu Garp romanının teşekkülü için önemli bir âmil olarak görmektedir. Tanpınar, Şark hikâyesinin bir eksigi olarak da, vak'aya bağlı kalmayı, vak'anın çemberinde hapsolmayı ileri sürer. Ahmet Hamdi Tanpınar, bir «Türk romanı»nın teşekkülündeki gecikmeyi, Müslüman-Türk toplumundaki yapıyı tahlil ederek şöyle izâh ediyor:

« Türk romanının başlangıcındaki imkânsızlıklara kadın ve erkeğin beraber yaşaması, hayatın kapalı ve tek taraflı olmasını da ilâve etmelidir. Kadınsız bir cemiyetin hayat tercübesi tabiatıyla tam olamazdı. Ferdin bahis mevzuu olduğu her yerde, saadet mes'elesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mes'ele dönüp dolaşıp aşka intikal eder. Eski ustûre doğrudur: insanoglu kendisini tamamlayacak olan yarımını arar. Bu ilk

(63) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, « Şiir Ölüyor mu? M.E.B, İst. 1969, s.11.

(64) a.g.e. , « Roman ve Romancıya Dair Notlar », s. 47.

romancılarımızda muşaka tabiatıyla cariyelerle veyahut aile efradı arasında yahut azınlık kadınlarla olacaktı. »⁽⁶⁵⁾

Prof. Dr. Şerif Aktaş, romanda ve dolayısı ile « anlatma esasına bağlı edebî metinler » de anlatılan vak'anın « itibarî » olduğunu ve bu metinlerin itibarî bir âlemi yansıttığını savunuyor: « Hiç bir romanın tarihi ve yaşanmış vakayı olduğu gibi dikkatlere sunduğunu iddia edemeyiz. Gerçek dediğimiz şey, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer. Bunun için de hayatın gerçeği ile sanatın gerçeği birbirinden farklıdır. En gerçekçi olduğu iddia edilen edebî eserler dahi yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı dikkatlere sunar. »⁽⁶⁶⁾

Edebî eserlerin metnini « itibarî » olarak yorumlayan Aktaş, kurgu, yapı mânalarına gelen « fiction » kelimesini de bu kavram ile karşılamaktadır.

Prof. Dr. Sadık Tural, itibarî kelimesine karşılık « gerçeğimsi » kavramını kullanıyor: « İnsanın, oldukça özel bir idrâkle tespit edildiği ve ortaya konulduğu edebî metinlerde, yaşanan hayatın < gerçek > ve < hakikat > olan yönleri değil, < gerçeğimsi > bir yönü vardır.

Edebiyat eseri, insanın vakarını, insanlığın haysiyetini, insanın ferdi ve sosyal hürriyetini ve nihayet insandaki fazilet, ahlâk, ve zevk-i selim duyguları ve düşünme gücünü insan hayatından alınmış küçücük bir kesitin üzerine bina ederek yeniden anlatma esasına dayalıdır. Batıların fiktif dediği, bizde bazılarının örüntü, Şerif Aktaş dostumuzun < itibarî >, benim < gerçeğimsi > denilmesini savunduğumuz dünya... »⁽⁶⁷⁾

Sadece romanda değil, edebî bir dille kaleme alınmış, estetik bir zekânın ve duyuş tarzının işlendiği ve muhatabında da estetik heyecanlara yol açan diğer edebî metinlerde de « gerçeğimsi » bir tahkiyelendirme vardır:

« Edebî metin, insanı yakalarken, ezeli ve ebedî bir çizginin üzerinde bir koridor tespit etmek zorundadır. İşte insanı ezeli ve ebedî benliğinin içinde yakalayan ferdi ve

(65) a.g.e. , « Roman ve Romancıya Dair Notlar » , s. 49.

(66) Prof. Dr. Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Birlik Yay., Ank. 1984, s. 14.

(67) Prof. Dr. Sadık Tural, Sorulara Cevaplarla Kültür Edebiyat-Dil, Ecdâd Yay., Ank. 1992, s.11.

millî kimliğiyle tesbit edebilen, gerçeğimsi bir tarz içinde anlatan özel yapılı <gerçeğimsi> anlatımlı metinler, edebiyat tarihinin araştırma sahasına giren malzemelerdir. »⁽⁶⁸⁾

6.a- Roman ile İlgili Tariffendirmeler:

Peyami Safa'ya göre roman, olabilir olanı anlatmak sanatıdır:

« ...romanda yaşanmamış kısımlar, yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha gerçekler. Çünkü roman olağan olmuş göstermek sanatıdır. Yoksa hâtıratı farklı olmazdı. Biri yaratma öteki hâtırlamadır. »

M. B. ; s. 172.

Peyami Safa, roman sanatının birinci plânda insanı ele aldığını belirtiyor:

« ...roman sanatının, insanın iç macerasını birinci plâna alarak sinema sanatından ayrılabilceğini düşünüyorum. »

M. B. ; s. 171.

« Romanın mevzuu insandır. Ben onun ruhunu olduğu kadar vücudunu da tanımak zorunda idim. İnsan ruhu buhran anlarında kendini bize daha çok verdiği gibi insan vücudu da hastalıklarda sırlarını bize sezdirir. Belki böyle düşündüğüm için romanlarımda ruh ve beden hastalıklarına sık sık rastlanır. Hakikatte ben ruh ve beden doktoru değilim. Sadece romancıyım. » (P. Safa)

M. B. ; s. 173.

Samet Ağaoğlu da, P. Safa gibi romanın mevzuunu insana bağlıyor. Romanda psikolojiye yer vermesi bakımından da, Safa ile roman anlayışları bağdaştırıyor:

« Hikâye ve roman, yazarın maksadı ne olursa olsun, tek bir mevzua sahiptir: Bu da insandır. O halde iyi anlatılmış ve tahlil edilmiş olsun veya olmasın psikoloji, romanın ve hikayenin belkemigini teşkil eder. Romancının hüneri, bu psikolojiyi realitelere uygun olarak gösterebilmesinde toplanır.

⁽⁶⁸⁾ a.g.e. , s. 12-13.

« Felsefeye gelince, bunu geniş mânasında insan psikolojisinin yarattığı bir tefekkür âlemi diye anlatmak mümkündür. Bunu içindir ki yine hikâyeci ve romancı orijinal veya değil, iyi ifade edilmiş veya edilmemiş fakat muhakkak bir felsefi görüşün sahibidir.

« Demek ki psikoloji de, felsefe de romancı ve hikâyecinin vazgeçemeyeceği unsurlardır. Ancak bu unsurları, bizde ve başka memleketlerde bazı yazarlarının yaptığı gibi, roman ve hikâyeyi bir etüd kitabı ve makalesi haline getirip koyan tarzdan çekinmek lazım gelir. Böyle yapıldığı zaman roman ve hikâyede yer alan vak'alar psikolojik ve felsefi tezin misalleri haline gelirler. Halbuki roman ve hikâye bu unsurları hareket halinde anlatan yazı tarzıdır. »

M. B. ; s. 16.

« Köy romanı » tâbirini doğru bulmayan Fakir Baykurt, romanın mevzuunun insan olduğu hususunda Safa ve Ağaoğlu aynı görüşü paylaşmaktadır:

« - Köy romanı diye ayrı bir tür kabul ediyor musunuz?

« - Elmiyorum. Köy şehir diye bir ayırma yapmak romanda hem doğru değil, hem gerekli değil. Roman diye bir şey vardır. Bunun da konusu insandır, insanın çevresidir. Her yazar, yaşadıklarını, bildiklerini; bunlar üzerine tasarladıklarını yazmak ister. Ben köyde yaşarım, köyü bilirim. »

M. B. ; s. 42.

Zeki Ömer Defne, milli roman ile bir beynelmilel romanın varlığını kabul ediyor:

« Muhakkak ki milli roman vardır ve olmalıdır. ...Milliyi bir milletin türlü değerleriyle kıymetlendireceğimize göre, bunun haricinde gayr-i milli demiyelim de bütün insanlığı kucaklayan bir romanın mevcut bulunması da gayet tabiidir. »

M. B. ; s. 72.

Tahsin Yücel, romanda gözlemin yerine değiniyor:

« İnsan yapıtı olan, insan üzerine, insanın çeşitli sorunları üzerine, duyguları, düşünceleri, çevresi üzerine eğilen roman gözlemsiz yapamaz elbet. Ama salt romandan, salt romancıdan söz edilemeyeceği için belirli romancılar, belirli romanlar ele alınmadan, romancıda gözlemin yeri, önemi de salt olarak ele alınamaz. Bugün,

Batıda, bütün romanı gözlem üzerine kuran, gözlem ile sınırlandıran gerçek romancılar da vardır. »

Y. N. N. ; s. 181.

Halide Edib, roman ile tarih arasında şu münasebeti kuruyor:

« Roman haricinde tarih sentezi üzerinde durmuşumdur. Çünkü romancılığın dayandığı, bugünkü realite ile bu realitenin temeli olan tarihtir. »

M. B. ; s. 12.

Halide Edib Adıvar, romana geniş bir mânâ yüklüyor ve romanın mevzuunun «fert», «cemiyet» ve « hayâlde yaratılan hayat» olabileceğini belirtiyor:

« ...hakikî roman nedir diye sorulsa ne cevap verirsiniz?

« - Hakikî romanı tesbit etmenin inkâmı yoktur. Çünkü roman bütün yazı şekillerini içine alır. Fert, cemiyet, hareket , yahut sırf kafanın içinde geçen hayat da birer roman mevzuu olabilir. »

M. B. ; s. 23.

Halide Edib, romanın belirli bir sonuç ile bitmeyebileceğini, bir « son » un yeterli olduğunu savunuyor:

« Roman, hayatın herhangi bir safhasında başlar ve herhangi bir safhasında biter. Onu mutlak kat'î bir neticeye bağlamak lazım değildir. »

M. B. ; s. 9.

Mehmet Seyda, romanın arz-taleb'e göre yönlendirildiğini ifade ediyor:

« Roman dediğimiz de bir < meta > alt yanı. Alıcısını hangi yönde yalkalarsa, o yana yönelir. »

Y. N. N. ; s. 151.

Yaşar Nabi'nin sorduğu sorulara İngiltere'den cevap gönderen, Türkiye'ye hiç gelmediği halde eserlerinin basımını ve şöhretini ülkemizde sağlayan Kırmılı yazar Cengiz Dağcı, vak'aya dayanan ve açık anlatımlı romanların edebiyat tarihinde edinebileceklerini savunuyor:

« Olaylı, açık ve düz bir anlatımla yazılan romanların edebiyatın en sağlam ve yararlı bir şekli olarak kalacağına inanıyorum. »

Y. N. N. ; s. 163.

6.b-Roman Şahısları ile İlgili Tariflendirmeler:

Mustafa Şekip Tunç, romanın en mühim meselesinin tip yaratmak olduğu görüşünü savunarak, aslonanın okuyucunun hâfızasında yer edebilecek tesirde tipler yaratmak olduğunu vurguluyor:

« - Ruhیات nokta-i nazarından bizdeki roman tiplerini nasıl buluyorsunuz? (...)

« - Efendim.. Benim kanaatıma göre bir romanda en mühim mesele tip yaratmaktır. Sanatkâr romanında ve hikâyesinde tipi, kuvvetli ve derin hatlarla çizerse, muvaffak olmuş demektir. Bu < hafızai fikriyede > değil, < teessürü hafızada > unutulmayacak, derin, kuvvetli intibalar bırakmamalıdır. Bir romanda sanatkarın bunda muvaffak olup olmadığı aranılır. (...)

« Bence bir romanda tiplerin doğru ve eğri olduğunu araştırmak lüzumsuzdur... Yukarıda söylediğim gibi < teessürü hafıza > da yer bırakıp bırakmadıklarına bakmalıdır. »

H. F. E.; s. 142.

Yakup Kadri ve Halide Edib, romanlarını kaleme alırken karakterlerini nasıl yarattıklarını anlatıyorlar:

« ...Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bir sözünü anmıştım. Bana bir gün; <Romanlarımdaki kişiler, gelirler, ne yaptıklarını anlatırlar, ben de onların dediklerini yazarım> demişti. Yani romanlardaki kişiler, yazarın buyruğuna uymazlar, onların da kendilerine göre bir hürrüyeleri vardır demek istiyordu. » (Nurullah Ataç)

Y. N. N. ; s. 38.

« Yalnız kitabın ortalarına gelince, karakterler bana hâkim olurlar, ben onlara değil. Meselâ ilk satırdan o sahifeye kadar benim hükmüm altında yürüttüğüm, idare ettiğim şahsın, bana karşı isyan ettiği zamandan sonraki gidişini, yaşayışını bazan beğenmem. Fakat o hareketler artık o kadar öyle olmuşlardır ki, o şahıslarda yapacaklarını yaparlar. » (Halide Edib)

Türk edebiyatında roman nev'i ve tekniğinin gelişimi ile ilgili tariflendirmeler:

Cenap Şahabeddin, yazarlarımızın Avrupa roman tekniğini kavradıklarını ifade ediyor:

« Sanat tarafımız zayıftır, fakat Avrupa roman tekniğini kavramışdır. Artık romalarını tercüme edebiliriz. Bhusus ki üdebamızdan bir çoğu Fransızca düşünüp Türkçe yazıyorlar. »

H. F. E. ; s. 24.

(H. F. E.) « ...bizde Avrupa teknik ile ilk hikâye ve romanı siz yazdınız.. Acaba bunun için kimden müteessir oldunuz?

« - O zaman bizde Avrupa tekniğe yazılmış eser yoktu. Bunun için benim; tekniğini model ittiğiz edeceğim bir eser mevcut değildi. ben Avrupa tekniği doğrudan doğruya Avrupa'dan getirdim. » (Samipaşazade Sezaî)

H. F. E. ; s. 30.

« Hüseyin Cahit < Hayâl içinde > siyle bizde ilk realist romanı yazmıştır. » (Refik Halit Karay)

R.E. Ü.; s. 233.

(H.F.E.) « - Bize ilk Avrupa roman tekniğini getiren kimdir?

« ... Ahmet Mithat Efendi'dir. esasen, bizim memlekete ilk giren roman tekniği dünyanın tekniğidir. Onu da bize Mithat Efendi merhum getirmiştir. » (Ahmet Rasim)

H.F.E. ; s. 70.

« ... Halit Ziya da bizde romanın ne demek olduğunu hakkıyla anlayıp da, kabil olduğu kadar güzel örnekler verenlerin birincisidir. Ve bugün roman yazarlar bile hâlâ onun üslûbunu az çok taklit etmekten kurtulamamışlardır. » (Rıza Tevfik)

R. E. Ü.; s. 133

6.c- Romanın Kişiyeye ve Topluma Tesiri:

Tezli roman:

Ziyaettin Fahri, tezli romanın istikbâldeki edebiyatımıza hâkim olacağı inancında:

« Muhtelif edebî nevîler içinde, bence, en çok roman nev'i yarınki edebiyatımızın hâkim tarafını teşkil etmelidir. İster örf ve âdet ve seciye romanı, isterse tezli roman olsun, her ikisi de, bulunduğumuz içtima; safha bakımından Türk edebiyatının şiddetle muhtaç olduğu bir faaliyet sahnesidir. Kanaatimce Türk cemiyeti kendi içtimai yapısını iyice tahlil edecek ve bütün iyi veya tenkide şayan taraflarını açıp gösterecek roman san'atkarını bekliyor. Bu iki çeşit romandan birini intihap etmek zarureti karşısında intihabın tezli romana temayül edeceğini itiraf etmek isterim. Çünkü ilmin ve kültürün inkişafı için lazım olan imanlı insan tipini, aksiyona aşık idealist nümunesini hülâsa henüz < kara kuvvet > 'in tesirlerinden yeni kurtulmağa başlayan Türk kütlesi içinde doğruya, iyiye ve güzele doğru koşmak mefkûresini ancak romanın san'atkarı yaratacaktır. »

M.B.Y.;s.473-474.

Muzaffer Hacıhasanoğlu, romanda dozajı ayarlamış « mesaj » dan yana;

« Mesaja gelince romanı bir öğretim kitabı, bir öğüt kitabı durumuna düşürmüyorsa, bence küçümsememek, değer vermek gerekir. »

Y. N. N. ;s. 189.

Romanın tesiri:

Bir romanın okuyucu üzerinde ne dereceye kadar tesir gücü olduğunu, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın şu anısı bâriz bir şekilde gösteriyor:

« Muadele-i Sevda'nın neşri esnasında bir akşam < Ştaynburg > birahanesinde oturuyordum. Yanımda arkadaşlarda vardı. O zaman oralara çok giderdik. Gençlik zamanı... < Muadele-i Sevda > nın mevzuu şöylece hülâsa olunabilir: Bir adam karısını seviyor. Sadakatsizliğini bildiği halde boşamıyor. Kadını bırakamıyor...

« O sırada yanıma tanıdıklarımından bir zat geldi. Dediki, < şurada pencerenin kenarında biri oturuyor, hani içiyor; görüyor musun? > Evet, dedim. < Bu adam, dedi; yazdığınız romandaki tipin vaziyetindedir. Karısının kendisine ihanet ettiğini biliyor, yakalayıp öldüremiyor. Romanda verilecek neticeye göre hareket edecek. Siz ne yaparsanız o da onu yapacak. >

« Muadele-i Sevda müellifi ayağa kalkarak ilave etti.

« Baktım vaziyet fena. Romandaki adama karısını alelade boşattım. Roman bittikten sonra bir çok mektuplar gelmeğe başladı. Kariler niçin böyle bir kadını öldürmediğini soruyorlardı. O zaman bu suallere cevap vermemiştim. Bugün size işte işin hakikatini itiraf ediyor, içyüzünü anlatıyorum. »

M. S. ; s. 10-11.

« Roman» kelimesinin kökeni ve Türkçedeki yorumlanması ile ilgili görüşler:

« Roman kelimesi, Batı dillerinden alınmış, uzun müddet Roman dillerinden birisi ile yazılmış, içinde bir vaka bulunan mâcera, mânasını taşımış. Daha sonra her türlü unsuru bir tarafa bırakarak bugünkü anladığımız roman ile novalette, novel, novelle birbirinden ayrılmış. Bizde ise, bu ayrılmadan önce, tanışmaktan önce osa gerekir, novali de romanın, Batı'daki manasını da içine alacak bir genişlikte kabullenme ile bu kavram girivermiş. Kelime Türkçe değil. Kelimenin, sizin dilinizde kökleri ve türevleri olsa, başka yeni kelimeler kurma şansına sahip olsanız, tarif edebilirsiniz. kelime size ait olmayınca, tefekkürünüzün nerede kopacağı da belli olmamaktadır. »

S.C. ;s.21-22.

Prof. Dr. Sadık Tural, roman ile « ben » arasında yakın bir alâka görüyor ve romanın « gerçeğimsi » bir hayatı anlatıldığını vurguluyor;

« Roman " BEN " kavramını sen, o, biz, siz, onlar kavramlarının arkasına ustalıkla saklama ve tahkiyelendirme sanatıdır. Roman hayatın gerçekleri içinden seçme ve ayıklamalarla, gerçeğe benzeyen fakat gerçekleri romancının ben'inden geçirerek merak unsuruna vasıflandırıp " gerçeğimsi " bir düzenleme ile anlatan edebiyat türüdür. »

S. C. ; s. 72.

7- HİKAYE:

7.a- Hikâye ile İlgili Tariflendirmeler:

Hikâyeyi reddeden anlayış:

Sabahattin Kudret Aksal, « tahkiye » terimine belirli bir tanım kazandırmadan, en başarılı hikâyelerin tahkiye sanatına bağlı olmadan yazılan hikâyeler olduğunu savunuyor:

« Bence hikâye diye belirli biçim, bir kalıp yoktur. Bu sözümün en güzel örneği, son yılların en başarılı hikâyelerini bizde olsun, Batı'da olsun, eski deyimi ile < tahkiye > sanatına bağılı kalmadan yazanlar vermişlerdir. Hikâye sadece okura < yaşanmış > etkisini versin yeter. Sonra bence iyi bir hikâyeci < tahkiye > yi bir yana atmış ya da kendilerine has yeni bir < tahkiye > getirmiş kişidir. »

M. B. ; s. 24.

Hikâyede aslonulan unsur ile ilgili yorumlama:

« - Hikâyenin konusu mu yoksa yazılış şekli mi önemlidir? »

« - Bu da birbirinden ayrılmaz bir bütünse de, bence konusu daha önemlidir. Yani, biçim dediğimiz şekil, öz dediğimiz muhtevayı değil, muhteva dediğimiz öz, biçim dediğimiz şekli tayin eder. »

M. B. ; s. 115.

7.b- Türk Edebiyatı'nda Hikâye ve Küçük Hikâyenin Başlangıcı ile İlgili Tariflendirmeler:

Köprülüzade Mehmet Fuad, hikâye ve küçük hikâye türlerinin, edebiyatımıza Servet-i Fünûn Topluluğu ile girdiğini belirtiyor:

« Gerçekten de bunlar (Servet-i Fünûncular) meselâ hikâye sonra küçük hikâye gibi birtakım janrları adeta yeniden kurdular. Onlardan evvel bu çeşit eserleri baatının bu janrlar için ortaya koyduğu tekniklere hakkıyla sahip olamayan, bunları bilmeyen bir takım kimseler tarafından yazılmıştı. (.) Meselâ Namık Kemal Bey'in hatta Sami Paşazade Sezai Bey'in romanları ile Halit Ziya Bey'in eserleri karşı karşıya

getirilirse, bu yenilerin Batı tekniklerine, eskilerden çok daha fazla hâkim ve sahip oldukları anlaşılabilir. »

R. E. Ü. s. 212.

7.c- Hikâye ile Roman Arasındaki Fark:

« Hikâye ile romanı birbirinden ayıran nitelik bazılarının sandığı gibi yapılarındaki süre değil, özlerindeki süredir. » (Orhan Hançerlioğlu)

M. B. ; s. 92.

7.ç- Hikâye ile Şiir Arasındaki Fark:

« Hikâye düz yazıdır (nesir), şiir ise koşuktur (nazım). Bilindiği gibi kuralları, bünyeleri tamamen birbirinden ayrı edebiyat kollarıdır ikisi de. » Necati Cumalı

M.B. ; s. 56.

TOPLU DEĞERLENDİRME:

« Edebiyat Bilimi'nin, şahsî, keyfî, indî görüş ve yorumlardan kurtulup bağımsızlaşması için öncelikle kavramlaştırma çalışmalarını hızlandırması, terim çalışmalarını artırması gerekir; bundan sonara metod meselesi gelecektir. » (Prof. Dr. Sadık Tural, Edebiyat Bilimine Katkılar, Ecdâd Yay., Şubat 1993, 249 s.)

Buna paralel olarak, kavram ve terimlerden bir kısmını, daha önceki mülâkat ve anketter ile edebî tenkit ve edebiyat tarihi niteliği taşıyan eserlerin taranması yoluyla elde edebiliriz.

Bu çalışmada, kavram ve terimler konusundaki hem tartışmaları, hem de benzeşmeleri gösteren kaynaklardan mülâkat nitelikli yedi eseri incelemeye çalıştık. Çoğunluğun birleştiği, tarafinde hemen hemen anlaşıldığı kavramlar şöyle sıralanabilir: Edebiyat, edebî eser, edebiyat tarihi, tenkit, münekkî, şiir, tahkiye, roman, hikâye.

Edebiyatın işlevi, millîliği ve edebiyatın devirlere taksimi meseleleri ise, birleşilemeyen üç ana konu olarak karşımızda durmaktadır.

Edebiyatın devirlere bölünmesi ve devirlerin adlandırılması meselesi ise, üzerinde anlaşılamayan ana konulardan biridir.

Gerek edebiyat nazariyalarımız, gerek edebiyat tenkitlerimiz tariften yoksun terim niteliği taşımayan özelliklerini koruyorlar.

Bu konudaki tercih ve teklifler konusunda arayışlar bugün de devam etmektedir.

Yeni Türk Edebiyatı, Modern Türk Edebiyatı, Yenileşme (Teceddüt) Devri Türk Edebiyatı; Eski Türk Edebiyatı, Klasik Edebiyat, Divan Edebiyatı; Edebiyat-ı Cedide, Servet-i Fünun Topluluğu, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat Akımı Topluluğu gibi kavram ve terimler sanıldığı gibi - ve alışkanlığına mahkûm bazılarının saplantılarının - aksine henüz birleşilen tarifler kazanmamıştır.

Türk edebiyat bilimcisi, edebiyat tenkidi, edebiyat tarihi niteliği taşıyan eserlerle, edebiyat terimleri sözlüklerini, son 190 yılda yayınlanan edebiyat nazariyatı kitaplarına yansıyan kavram ve terimleri, tek tek fişlemek zorundadır. Bu kavram ve terimlerden birleşilenler ayrı bir gruba, tartışmalı olanlar ayrı bir gruba oluşturacaklardır. Özellikle edebî devir, dönem, topluluk ve topluşma ile akım karakteri taşıyan edebiyat

hareketlerinin belirlenmesi ile talikiye sahasındaki kavram ve terim ihtiyaçları ayrı bir uzman grubu tarafından karşılanabilir.

Bilin, donmuş, yeni arayış ve imâl-i fikirlere kapalı kafaların yok olacağı bir faaliyet alanıdır.



BİBLİYOGRAFYA

- AKTAŞ, Prof. Dr. Şerif , Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş, Birlik Yay.,Ank.1984.
- ATALAY, Ali, 1908-1923 Kitaplaştırılmış Edebiyat Nazariyatı ve Türk Edebiyatı Bilgileri, G.Ü Soayal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora tezi,
- BAYDAR, Mustafa, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?, İst. 1960, 237 s.
- BEZİRCİ, Asım, Orhan Veli Yaşamı, Kişiliği, Sanatı ve Eserleri, 8. Basım, Altın Kitaplar Yay., İst. 1991.
- BEYATLI, Yahya Kemal, Siyasî ve Edebi Portreler, « Ruşen Eşref » İstanbul Fetih Cemiyeti, 3. Baskı.
- CARLAU, J. C.- J. C. FILLOX, Edebi Eleştiri, Çev. Ayşe Hümeysra Çakmaklı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. , Anak. 1985.
- DEVELİOĞLU, Ferit, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 2.Baskı,Ankara 1970.
- ES, Hikmet Feridun, Bugün de Diyorlar ki, Remzi Kitabevi, İst. 1932, 230 s.
- HAŞİM, Ahmet, « Şiir'de Mâna », Dergâh, 5 ağustos 337, Nu:8, Birinci Sene, Birinci Cild.
- KANIK, Orhan Veli, Bütün Şiirleri, Adam Yay., 27. Basım.
- KÖPRÜLÜ, Ord. Prof.Dr. Fuad, Türk Edebiyatı Tarihi,Ötüken ay.,4.Basım,İst.1986.
- , Bilgi Mecmuası, I, İst. 1913.
- NAYIR, Yaşar Nabi, Edebiyatçılarımız Konuşuyor, Varlık Yay., İst. 1976, 285 s.
- OKAY, Orhan, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yay. , İst. 1990
- ÖZER, Kemal, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yay., İst. 1979, 206 s.
- SADRİDİN, Mecdi, Sevdiklerimiz, Milliyet Matb., İstanbul 1929, 64 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı tarihi, Çağlayan Kitabevi, İst. 1985, Altıncı Baskı.
- , Edebiyat Üzerine Makaleler, « Tenkit İhtiyacı », M.E.B., İst. 1969.
- ÜZGÖR, Doç. Dr. Tahir, Türkçe Divân Dîbâceleri, Kültür Bak. Yay.,Ank.1990,566 s.
- TURAL, Prof. Dr. Sadık, Edebiyat Bilimine Katkılar, Ecdâd Yay., Şubat 1993, 249 s.
- , Sorulara Cevaplarla Kültür-Edebiyat-Dil,Ecdâd Yay.,Ank. 1992, 149 s.
- , G.Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Blm. 1989-90 Lisans Ders Notları.
- , G.Ü Sos. Bilm. Ens. Yeni Türk Ed.1990-1991 Yüksek Lisans Ders Notları.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref, Bugün de Diyorlar ki, s. IV.
- YAZAR, Mehmet Behçet, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, Kanaat Tabevi, İst. 1938, 490 s.

YILMAZ, Nazlı Rana, 1923-1938 Yılları Arasında Dergilerle Edebiyat ile ilgili Kavramlara Bakış, G.Ü. sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora tezi.



**T.C. YAKSEKÖRETİM
DOKÜMENTASYON**