

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YENİ TÜRK EDEBİYATI SAHASINDA YAZILMIŞ EDEBİYAT  
TARİHLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**DOKTORA TEZİ**

**Elmas KARAKAŞ**

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU**

**HAZİRAN – 2019**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ TÜRK EDEBİYATI SAHASINDA YAZILMIŞ EDEBİYAT  
TARİHLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

DOKTORA TEZİ

Elmas KARAKAŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 22/06/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. <del>Yunus</del> DASELİOĞLU	Beyarılı	
Prof. Dr. Hacer SATTIN	Beyarılı	
Doç. Dr. Turhan ANAR	Beyarılı	
Dr. S. Ü. Serif ESKİN	Beyarılı	
Dr. S. Ü. Hülya KURBAN	Beyarılı	



SAKARYA  
ÜNİVERSİTESİ

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Elmas KARAKAŞ
Öğrenci Numarası	:	1260D11015
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	:	<input type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input checked="" type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir Araştırma
Benzerlik Oranı	:	% 11

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

27/06/2019  
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere .....@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....  
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman  
Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Tarih: 27.06.2019

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

## ÖNSÖZ

Yeni Türk edebiyatı sahasında yazılmış olan Türk edebiyatı tarihlerini ortaya çıkış sürecinden günümüze kadar izlediğimiz bu çalışma edebiyat tarihçiliğimizin çerçevesini çizme, metodolojik yapısını ortaya koyma ve problemlerini tespit etme amacıyla yapılmıştır. Üç bölümden meydana gelen tezin ilk bölümünde tarih ve edebiyat bilimlerine birer çerçeve çizilmeye çalışılmış; ikinci bölümünde incelemeye konu olan edebiyat tarihleri tanıtılmış; son bölümde ise bu edebiyat tarihlerinin problemleri görülen yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise bu eserler ve edebiyat tarihi yazımı üzerine bir değerlendirme yer almaktadır.

Başta, bu kapsamda bir çalışmaya başlama hususunda beni yüreklendiren ve gerek akademik gerekse manevî anlamda desteğini her daim hissettiren danışman hocam Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'na teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, danıştığım her hususta yardımını benden esirgemeyen hocam Doç. Dr. Gülsemin HAZER'e, tezimin tarih bilimi ile ilişkili bölümlerinde beni yönlendiren Prof. Dr. Yücel ÖZTÜRK ve Prof. Dr. Haşim ŞAHİN'e, nadirâttan sayılabilecek edebiyat tarihlerini bana hediye ederek çalışmalarımı kolaylaştıran hocam Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL'e de akademik gelişimim açısından verdikleri desteklerden dolayı minnettarım. Bu zorlu süreçte bana destek olan eşim Uğur KARAKAŞ'a ve aileme kalbî şükranlarımı sunuyorum. Son olarak doktora eğitim sürecimde 2211 Yurtiçi Doktora Bursu kapsamında bana burs desteği sağlayan TÜBİTAK'a teşekkür ederim.

**Elmas KARAKAŞ**

**Haziran, 2019**

# İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>iii</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>I. BÖLÜM: TARİH VE EDEBİYAT</b> .....	<b>3</b>
1.1. Bilim Dalı Olarak Tarih .....	3
1.1.1. Tarih Nedir? .....	3
1.1.1.1. Batı'da Tarih Felsefesi .....	4
1.1.1.2. İslâm Düşüncesinde Tarih .....	14
1.1.2. Tarih Biliminde Yöntem .....	25
1.1.3. Tarih ve Diğer Disiplinler .....	28
1.2. Bilim ve Sanat Olarak Edebiyat .....	31
1.2.1. Edebiyat Nedir? .....	31
1.2.1.1. Edebîliğin Ölçütleri .....	53
1.2.1.2. Estetik Boyut .....	55
1.2.2. Edebî Eserde Yapı .....	58
1.2.2.1. İmge Oluşturma .....	58
1.2.2.2. Hikâye Etme .....	59
1.2.2.3. Dilin Estetik Kullanımı .....	61
1.2.2.4. Ritim .....	64
1.2.3. Edebî Türler .....	67
1.2.4. Sanatçı .....	76
1.2.5. Toplum .....	83
1.3. Edebiyat ve Tarih İlişkisi .....	88
1.3.1. Batı'da Edebiyat Tarihi Teorileri .....	88
<b>II. BÖLÜM: YENİ TÜRK EDEBİYATI SAHASINDA YAZILMIŞ EDEBİYAT TARİHLERİ</b> .....	<b>95</b>
2.1. Edebiyat Tarihçiliği Bakımından Tezkireler .....	103
2.2. Edebiyat Tarihçiliği Bakımından Geçiş Dönemi Eserleri .....	110
2.3. Modernleşme Dönemi Türk Edebiyatı Tarihleri .....	116
2.3.1. Abdülhalim Memduh'tan M. Fuad Köprülü'ye Kadar .....	116
2.3.2. M. Fuad Köprülü'den Ahmed Hamdi Tanpınar'a Kadar .....	125
2.3.3. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sonrası .....	172
2.4. 1990 Sonrası Türk Edebiyatı Tarihleri .....	194

<b>III. BÖLÜM: YENİ TÜRK EDEBİYATI SAHASINDA YAZILMIŞ EDEBİYAT TARİHLERİNİN PROBLEMLERİ .....</b>	<b>224</b>
3.1. Yöntem Problemleri.....	224
3.2. Ölçüt Problemleri.....	250
3.3. Yaklaşım Problemleri .....	257
3.4. Üslûp Problemleri .....	266
3.5. Kaynak Problemleri .....	271
3.6. Dönemlendirme Problemleri .....	273
<b>SONUÇ .....</b>	<b>287</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>300</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>320</b>



## KISALTMALAR

**age** : Adı geçen eser

**C.** : Cilt

**ev.** : Çeviren

**s.** : Sayfa

**S.** : Sayı

**Haz.** : Hazırlayan

**TY** : Tarih Yok



## TABLO LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b> Edebiyat Tarihçilerinin Türk Edebiyatı Tarihinin Dönemlendirilmesine İlişkin Görüşleri.....	273
---	-----





**Sakarya Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti**

<b>Yüksek Lisans</b>		<b>Doktora</b>	X
<b>Tezin Başlığı:</b> Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir Araştırma			
<b>Tezin Yazarı:</b> Elmas KARAKAŞ		<b>Danışman:</b> Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	
<b>Kabul Tarihi:</b> 27.06.2019		<b>Sayfa Sayısı:</b> 320	
<b>Anabilim Dalı:</b> Türk Dili ve Edebiyatı			
<p>Elinizdeki çalışma yeni Türk edebiyatı sahasında yazılmış Türk edebiyatı tarihi olma iddiası ve vasfı taşıyan eserlerin ortaya çıkış ve gelişim sürecini, metodolojik yapısını ve problemleri görülen yönlerini açığa çıkarmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu maksatla birinci bölümde, tarih, edebiyat ve edebiyat tarihi açısından metodolojik bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde ise edebiyat tarihçiliğini hazırlayan çalışmalar ile edebiyat tarihçiliğinin oluşum süreci açıklanmaya gayret edilmiş; incelememize dâhil ettiğimiz edebiyat tarihleri tanıtılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde de bu edebiyat tarihleri tespit edilen problemler etrafında incelenmeye çalışılmıştır.</p> <p>Ele alınan eserlerin incelenmesinde edebiyat tarihinin kendisinden önceki eserlerle ilişkisi, yazılış amacı, ilmî referansları, eserin düzenleniş biçimi, yazarın edebî eserlere yaklaşımı gibi hususlara dikkat edilmiş; eserlerin metodolojik yapısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemede modern anlamdaki edebiyat tarihçiliğindeki ilk ilmî kırılmanın Mehmet Fuad Köprülü ile gerçekleştiği görülmüştür. Tezkirelerin edebiyat tarihini XIII. yüzyıl Anadolu sahasından başlatmasına karşılık Köprülü'nün eserinde Türk edebiyatı tarihi Türklerin Orta Asya'daki varlıklarından itibaren alınmıştır. Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihlerini olduğu kadar Cumhuriyet ideolojisini de şekillendiren bu paradigma değişikliği ulus edebiyatı yaratma düşüncesi ile yakından ilişkilidir. Köprülü'den sonraki edebiyat tarihlerinin ise Köprülü'yü taklit ettikleri, pek çoğu ders kitabı olarak hazırlanan eserlerin Milli Eğitim Bakanlığı'nın lise müfredatı çerçevesinde meydana getirildiği tespit edilmiştir. İkinci ilmî kırılma ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın <i>Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi</i> ile birliktedir. Birçok yöntemi bir arada kullandığı eklektik metodu ve sanatçı bakış açısıyla oluşturduğu edebiyat tarihi Tanpınar'ı edebiyat tarihçiliği içerisinde ayrı bir mevkiye değerlendirmemizi zorunlu kılmaktadır. Bundan sonra ise edebî şahsiyetler ve edebî eserler üzerinden kurgulanan edebiyat tarihçiliğinin aksine edebî türleri merkeze alan, Batı'daki örneklerinden hareketle edebiyat tarihini görsellerle destekleyen, edebiyat tarihine yaklaşımda Marksist estetiğin ve Yeni Tarihçiliğin bakış açılarını kullanan, pek çok yazarın yazılarının bir araya getirilmesi ile hazırlanan edebiyat tarihleri de mevcuttur.</p>			
<b>Anahtar Kelimeler:</b> Yeni Türk Edebiyatı, Edebiyat Tarihi, Yöntem			

**Sakarya University**  
**Institute of Social Sciences Abstract of Thesis**

<b>Master Degree</b> <input type="checkbox"/>	<b>Ph.D.</b> <input checked="" type="checkbox"/>
<b>Title of Thesis:</b> A Research on Literary Histories Written in the Field of Modern Turkish Literature	
<b>Author of Thesis:</b> Elmas KARAKAŞ <b>Supervisor:</b> Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	
<b>Accepted Date:</b> 27.06.2019	<b>Number of Pages:</b> 320
<b>Department:</b> Turkish History and Literature	
<p>The present study aims to reveal the emergence and development process, the methodological structure and problematic aspects of the literary works, claiming to be and being the history of the Turkish literature, written during the new Turkish literature field. To that end, a methodological framework was drawn in the first chapter in regards to the history, literature and literary history. In the second chapter, studies laying the foundation of literary historiography were presented and the development of literary historiography was elucidated. The literary histories included in the study were presented. In the third chapter, these literary histories were analyzed within the framework of identified problems.</p> <p>The relationship of the literary works with the previous works in the literary history, the author's aim of writing, the scientific references, the adjustment of the literary work, the author's approach to the literary works were paid attention in the analysis of the literary works; and the methodological structure of the works were revealed. The analysis revealed that the first scientific fraction in the literary historiography in the modern sense was realized by Mehmed Fuad Köprülü. Although the collections of biographies take the 13th century Anatolia as the starting point of the literary history, Köprülü starts the Turkish literary history from the Turkish existence in Central Asia in his works. This paradigm shift, shaping the Republican literary history as well as the Republic ideology, is closely associated with the idea of creating a national literature. It was found that the literary histories after the Köprülü followed him, and many of these works were prepared as the course books within the framework of the National Education Ministry High School curriculum. The second scientific fraction was associated with the Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı (Nineteenth-century Turkish Literature) work of Ahmet Hamdi Tanpınar. This literary history, written with an eclectic method in which he used different methods and with an artistic perspective, obliges us to evaluate Tanpınar in a different position in the literary historiography. Henceforward, instead of literary historiography structured on the literary personalities and literary genres, literary history works, prepared by the writings of many authors, taking the literary genres as center, supporting the literary histories with images with reference to the Western examples, employing the Marxist aesthetics and New Historiography perspectives to the literary history also exist.</p>	
<b>Keywords:</b> Modern Turkish Literature, Literary History, Method	

## GİRİŞ

En genel anlamıyla bir milletin zaman içerisinde oluşun ve gelişen edebiyatının tarihsel bir kronoloji içerisinde verilmesi olarak tanımlayabileceğimiz edebiyat tarihi, zengin bir kültür birikimini yansıttığı gibi yine aynı ölçüde zengin ilmî bir birikime yaslanmak zorundadır.

### **Çalışmanın Konusu**

Çalışmamızın konusunu Yeni Türk edebiyatı sahasında yazılmış olan modern anlamdaki edebiyat tarihleri oluşturmaktadır.

### **Çalışmanın Önemi**

Edebiyat tarihçiliği akademik çalışmaların temelini oluşturmaktadır; fakat edebiyat tarihçiliğinin bir mesele olarak ele alınması ihmal edilen bir konu olmuştur. Bu bağlamda edebiyat tarihçiliğinin teorik zemininin incelenmesi önem arz etmektedir. Yaptığımız çalışmada da öncelikle edebiyat tarihi literatürü ortaya koyulmaya çalışılmış; bu eserler edebiyat tarihçiliği bakımından değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Edebiyat tarihçiliğinin ana problemleri olarak tespit ettiğimiz yöntem, ölçüt, üslûp, kaynak ve dönemlendirme gibi hususların odağa alınması ile de yapılan çalışmanın teorik bir zemine taşınmasına gayret edilmiştir.

### **Çalışmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı tezkirecilikten sonraki dönemde yenileşme dönemi Türk edebiyatı ile birlikte ortaya çıkan ve yeni Türk edebiyatı alanında yazılan modern edebiyat tarihlerinin neye göre oluşturulduklarını tespit ederek teorik zemini ortaya çıkarmaya çalışmaktır. Bu bağlamda Batılı kaynaklarla etkileşimler araştırılacak, modern edebiyat tarihlerinin yapısı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Daha sonra edebiyat tarihlerinde görülen meseleler, problemler, tartışılacaktır ve yeni edebiyat tarihi yazımına yönelik öneriler sunulmaya çalışılacaktır.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Öncelikle bir bilim dalı olarak tarih ile bilim ve sanat olarak edebiyatın sınırları çizilmeye çalışılacaktır. Ardından edebiyat ve tarih ilişkisi üzerinde durularak, edebiyat ve tarih disiplinlerinin ortaklıkları ve ayrılıkları üzerinde durulacaktır. Bu

belirlemelerden sonra, Batı'da edebiyat tarihçiliğinin ve Türk edebiyatında tezkirecilik anlayışının izleri sürülmeye çalışılacak; modern edebiyat tarihlerinin oluşum süreci açıklanmaya gayret edilecektir. İkinci bölümde, Abdülhalim Memduh'tan günümüze edebiyat tarihleri tanıtılarak, metinlerin birbirleriyle ilişkileri sorgulanacaktır. Üçüncü bölümde edebiyat tarihlerinin problemleri ortaya konmaya, sonuç bölümünde ise, genel bir değerlendirme ile yeni bir edebiyat tarihi yazımına katkı sağlayacak öneriler sunulmaya çalışılacaktır.

İncelememiz boyunca, gerek noktalama ve imlâ kurallarının o dönemde yerleşmemiş olması gerekse dilde henüz karşılığı bulunmayan terminolojinin kullanılmış olması bugünden bakıldığında yazım yanlışları sayılabilecek farklarının oluşmasına sebep olmuştur. Yazarlardan yapılan alıntılarda yazara müdahale edilmemiş; eserlerdeki ifade tarzları korunmuştur.

26 Aralık 1925'te kabul edilen miladî takvimin resmî olarak kabulünden önce neşredilen eserlerde verilen Rumî tarihler Türk Tarih Kurumu'nun resmî sitesinde yer alan Tarih Çevirme Kılavuzu kullanılarak Miladî takvime aktarılmıştır. Ancak Rumî takvimde yılbaşının mart, Miladî takvimde ise ocak ayı olması sebebiyle yıl dönümleri arasında fark ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple en doğru tarihi elde etmek için yıl ile birlikte ayın da bilinmesi gerekmektedir. Ancak eserlerin basım tarihlerinin verilirken sadece yılın belirtilmiş olması net bir tarih verisi elde etmemizi güçleştirmektedir. Bu yüzden çeviri yoluyla elde edilen tarihlerden küçük olan tercih edilmiş, bu miladî tarih parantez içerisinde verilmiştir.

Aynı türden eserleri kronolojik bir şekilde art arda incelemeye çalışmak hiç şüphesiz ifadelerde kusur oluşturabilecek bazı tekrarlara neden olmuştur. Her ne kadar bu durumdan kaçınılmaya çalışılsa da farkedilemeyen hataların olması muhtemeldir. Bu hususun incelemenin yapısından dolayı hoş görülmesini dilerim.

# I. BÖLÜM: TARİH VE EDEBİYAT

## 1.1. Bilim Dalı Olarak Tarih

### 1.1.1. Tarih Nedir?

Genel bir ifade ile “toplumların başından geçen olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bunların sebep ve sonuçlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini ele alan bilim dalı ve bu dalda yazılan eserlerin ortak adı” olarak tanımlanan “tarih” kelimesinin kökeni Akkadca, Habeşçe ve İbrânîce’de yer alan ve “kamer, şehir(ay), zaman” veya “ayı görmek” anlamlarına gelen “yareah/yerah” kelimesine dayanmaktadır. Kelimenin aynı anlam çerçevesi içerisinde Akkadcadan Süryaniceye ve İbraniceye oradan da Arapçaya geçtiği düşünülmektedir. Arapçaya “erreha/verraha” şekliyle geçen kelimedenden türeyen târîh (te’rîh) “aya göre vakit tayin etmek, bir olayın meydana geldiği günü ve yılı, bunların rakamla yazılışını, bir şeyin oluş zamanını ve olaylar dizisini tespit etmek” gibi anlamlara gelmektedir. Kur’an-ı Kerim ve hadislerde geçmediği bilinen kelimeye İslâm öncesi dönemde Yemen’de kullanılmış olan tabletlerde rastlanmıştır; Avâne b. Hikem’in (ö. 147/764) eserine *Kitâbü’t-Târih* adını vermesiyle kullanımı yaygınlaşmıştır. Farsça ve Türkçeye de Arapçadan geçmiştir (Fayda, 2011: 30).

“Tarih kelimesinin Kur’ân-ı Kerîm’de geçmediği bilinmektedir. M. İkbâl’e göre, Kur’ân-ı Kerîm’de “Allah’ın günleri”<sup>1</sup> deyimi, insan bilgisinin üçüncü kaynağı olan tarih anlamında kullanılmıştır. Kur’ân-ı Kerîm’de bir olaya tanık olma neticesinde ve hakikat-i hale uygun bilgi verme anlamında “haber” ve “nebe”, geçmişe ait gerçeklerin izini sürmek anlamında “kıssa”, henüz olmuş olanın bilgisi anlamında “hadis”, masal/mitoloji anlamındaki –bir görüşe göre “ustûre”nin çoğulu olan- “esâtir” sözcükleri kullanılmıştır” (Şulul, 2015: 18).

Doğu dillerinde bu şekilde varlık gösteren kelimenin Batı dillerindeki karşılığı olan “calendae”, “ayın ilk günü, hilalin ilk görüldüğü an” anlamına gelmekte olup, günümüzde kullandığımız “calendarium” (takvim) kelimesinin de kökenidir. Kelimenin zaman içerisinde kazandığı anlam çok fazla değişiklik göstermemiştir. Güncel Türkçe sözlükte “Toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyeti inceleyen bilim” olarak tanımlanan tarih kelimesinin Batı’da “historia” kelimesiyle

---

<sup>1</sup> İbrahim 14/5.

karşılandığı görülmektedir. R. G. Collingwood, kelimenin “araştırma, inceleme” anlamlarına da dikkat çekmektedir. Doğan Özlem de tarih kelimesinin hem geçmişte olup bitmiş olayları hem de bu geçmişi inceleyen bilim dalını ifade edecek şekilde iki anlama geldiğini belirtmektedir (2012: 17).

#### **1.1.1.1. Batı’da Tarih Felsefesi**

Herodot’la (M.Ö. V) başlatılan tarihsel düşüncenin yarattığı kırılmayı anlamak için Yunanlıların bilgiyi alımlama biçimlerinden söz etmek gerekir. Epistemolojik olarak üç tür bilgi vardır. Her biri “söz” anlamına gelen bu bilgi türlerinden *logos*, doğa düşünürleri tarafından kullanılır; gerçeklikle doğrudan ilişkili bilgiyi ifade eder. Ozanların söyledikleri sözler demek olan *epos*, düzenli ve ölçülü söz anlamına gelirken; *mitos*, masal, öykü, efsane anlamlarında kullanılan bir kelimedir (Erhat, 1996: 6). Tarih düşüncesi mitosun geçmişle ilişkisinden türetilir. Tarihin akışını şekillendiren tanrılar ve olağanüstü varlıklardır. Bunlar geçmişte, tarihin bilinmeyen bir noktasında yaşamıştır ve anlatılan hikâyeye evrenin ya da tanrıların ortaya çıkışlarına ilişkindir. Teogonik ve kozmogonik nitelikli bu metinlerdeki olaylar dizisinin gerçekliği sorgulanmaz; koşulsuz inanılır. Çok tanrılı bu anlatılar sözlü kültürde üretilir, nesilden nesile aktarılır ve durmaksızın değişir. Mehmed Niyazi, Alfred Weber’den nakille insanlığın çocukluk hali denilebilecek dönemde, Antik Yunan’da, tabiatı anlamlandırmaya çalışan insanlığın tabiatı ve aşkın güç olarak kâinatı yöneten tanrıları insana benzer şekilde tasavvur ettiğini, çok tanrılı Yunan mitolojisinin bu şekilde oluştuğunu söyler (Niyazi, 2015: 30).

Mitsel anlatılar daha çok sözlü kültürde var olmasına karşılık, Antik dönem öncesi eski Yunan’da ve Doğu toplumlarının tarihsel nitelikli metinlerinde de mitosların ağırlığı hissedilir. Homeros’un *Odesa ve İlyada*’sı ile Hesiodos’un *Teogonia*’sı bu metinlerdendir. Yalnız bugün tarihçiliğin kurucusu kabul edilen Herodot, mitosların gerçekliği yansıtmayacağından hareketle tarihe kaynaklık edemeyeceklerini savunur. Öte yandan, tek ve değişmez olanın (arkhe/töz) bilgisine ulaşmak isteyen Yunan filozofları için tarih tekillikle uğraşan bir uğraşı alanı olarak algılanır. Nitekim Aristo (M.Ö. IV), *Poetika*’sında tarihi olmuş olan; şiiri ise olabilen yahut genel ve olabilir olan şeylerle ilgilenen bir uğraşı türü olarak görür (Wellek, Varren, 1993: 17). Çünkü tarih, gelip geçen, tekil insan eylemlerinin peşindedir (Özlem, 2012: 27). Kaostan kozmosa

ulaşmak isteyen Yunan düşünürleri için *istorik* bilgi, değişmeyen epistemik bir bilgi türü değil, bunun karşısına koydukları *sanı (doxa)* türünden bir bilgidir.

Tarih üzerine ilk sistematik yazılara M.Ö. V. yüzyılda Antik Yunan'da Herodot ve Thoukidides'te rastlanmaktadır. “Herodot ve Thukydides sayesinde Yunanlılar, ileride Yunan tarihyazımının ayırt edici özelliği olarak anılacak olan şeye, yani tek bir büyük tarihsel olayı konu alan veya karşılaştığı iç isyanlar ve dış savaşlar ekseninde bir ya da birden fazla şehir hakkında yazılmış tarihlere” (Momigliano, 2011: 28) sahip olur.

Tarihin babası olarak anılan Herodot, tarihinin girişinde eseri yazmaktaki amacının gelip geçici şeyler karşısında Yunanlıların ve gerekse Barbarların yaptıkları muhteşem işleri hak ettikleri değeri bulmaları amacıyla kayıt altına almak olduğunu söyler (Momigliano, 2011: 45). İlkçağ felsefesi çerçevesinde gelişen ve bu felsefeden beslenen tarih anlayışında mitoslardan farklı olarak tanrıların ve olağanüstü varlıkların yerini artık insan almaya başlamıştır. Aydınlanma felsefesinin temelini oluşturacak Yunan Hümanizmasının doğuşu bu dönemdedir. Herodot, tarihini kaleme alırken anlatıları kanıtlarla temellendirmeye çalışır, görgü tanıklıklarını kullanır ve gerçek bilgiye ulaşmada çapraz sorgulamaya giderek dönemi için yeni sayılabilecek teknikler kullanır (Collingwood, 2013: 52) ve bunları ardı ardına sıralamaz; belli bir düzen içinde verir (Kütükoğlu, 1998: 6). Herodot'un, tarihe bu gibi yeni metotları getirirken eskinin uydurma mitosların etkisinden de tamamen kurtulduğu söylenemez. “Benim işim bana anlatılan ne ise onu aktarmaktır” (Momigliano, 2011: 47) derken, anlatılanların gerçeklikle ilgisinin farkındadır; fakat aktarmaktan geri durmaz (Le Bon, 2016: 51). Bu dönemde tarihinin bilgi alanı insan belleği ile sınırlıdır.

Herodot'un öğrencisi Hekateaus (M.Ö. V), dünya coğrafyası ve Yunanlıların şeceresi üzerine yazdığı eserlerinde sözlü kültürde var olan hikâyelerin sayıca çokluğuna ve akıl dışılığına işaret ederek, “Saçma ve hiç inandırıcı değil, ama yine de söyledikleri bu” (Momigliano, 2011: 43-44) diyerek tepki gösterir. Thoukidides ise “arşivlerden gelen belgelerin kopyalarına yer veren” (2011: 25) bir tarihçi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mübahat Kütükoğlu'nun Herodot'un *hikayeci* tarih anlayışına karşı *öğretici (pragmatik)* tarih olarak nitelendirdiği yöntemle tarih yapan Thoukidides, devleti tarihsel gerçekliğin merkezine yerleştirir, tarihe yön veren şahsiyetleri yüceltir ve tarihi, geçmiş hadiselerden ders çıkararak geleceğe yön veren bir disiplin olarak ele alır (1998: 6-7).

Kendisinden sonra gelen Polybios (M.Ö. II), Tacitus (M.Ö. I), Machivelli (1469-1527) gibi tarihçilerin de onu takip ettiği söylenebilir. Kütükoğlu'nun diğer işaret ettiği tarihçilik de *araştırmacı tarihçiliktir* ki bunun için de XIX. yüzyılı beklemek gerekecektir.

Nitekim Momigliano da benzer bir tasnifi şöyle yapar:

“Her Yunan tarihçisi, elbette ki birbirinden farklıdır, ancak bütün Yunan tarihçileri, önemli gördükleri, sınırlı bir konuyla uğraşırlar ve kullanacakları kanıtların güvenilirliğine dikkat ederler. Yunan tarihçileri asla dünyanın başlangıcından itibaren her şeyi anlatma iddiasında bulunmazlar ve hiçbir zaman hikâyelerini historia, yani araştırma olmadan anlatabileceklerine inanmazlar. Her Yunan tarihçisi söyleyeceklerinin nitelik açısından önemiyle ilgilidir. Onun görevi, geçmişteki önemli olayların anısını korumak ve olguları güvenilir ve etkileyici bir şekilde sunmaktır. Konu seçimi ve kanıtların incelenmesi çeşitli etkenlere dayanır ki bizzat tarihçinin entelektüel dürüstlüğü de bu etkenler arasındadır. (...) Yunan tarihçileri, neredeyse istisnasız olarak, anlattıkları geçmiş olayların gelecek açısından belli bir önem taşıdığını düşünmektedir. Onlara göre, okuyuculara bir şey öğretmiyorsa, geçmiş olayların bir önemi yoktur. Anlatılan hikaye bir örnek sunacak, bir uyarı teşkil edecek ve insan ilişkilerinde gelecekte meydana gelebilecek benzer bir örüntüye işaret edecektir” (Momigliano, 2011: 29).

Yunan Helenistik çağının başlaması ile Yunanlıların coğrafya ufuklarının değişimi Yunan tarihçiliğinin gelişmesinde önemli paya sahiptir. İskender'in coğrafyasını genişletmek amacıyla seferler düzenlemesi ile birlikte Atina ile sınırlı kalan tarih tasavvuru evrensel bir tarih anlayışına doğru evrilir. Burada Roma'nın kuruluşu ile yeni bir kırılmadan söz etmek mümkün gözükmemektedir. Görgü tanıklığına dayanan tarihçiliğin yerini de tarihî verilerin işlenmesine dayalı tarih anlayışı alır. Tarihi işleten ana ilke de artık insan aklı/belleği değil Roma'dır (Collingwood, 2013: 77-82). Yeni başlayan bu yeni tarihçilik anlayışında tarihsel anlatının merkezi artık Roma'dır. Anlatılan hikâye Roma'nın macerasıdır ve Roma'nın çıkarları doğrultusunda kurgulanır. Bu meseleyi daha anlaşılır kılmak için Yunan düşüncesinde kullanılan *arkhe*, *ana ilke*, *töz* gibi kavramlara değinmek yerinde olacaktır.

Antikite düşünürleri, *ana ilke*, *arkhe* olarak da adlandırılan “töz” kavramını başlangıçta var olan, her şeyin üstünde ve devamlı olarak var olacak, değişmez öz olarak tanımlamış ve hakikatin bilgisini ararken bu kavrama sıklıkla başvurmuşlardır. Mantıksal sorgulamalarla “boş inançlar” olarak tanımladıkları mitoslar ve mitosların konusu olmuş tanrılar bu tartışmalarla birlikte yerini insana bırakmıştır. Değişmez ve ebedi bir töz olarak düşünülen insan/insan aklı (logos) Roma İmparatorluğu döneminde



“Roma”, Ortaçağ’da “Tanrı İsa” ve Rönesans hareketleri ile birlikte tekrar “insan” olarak düşünölmeye başlamıştır. Tarihsel süreçlerin algılanması, dönemlendirme ve teleolojik tarih görüşü töz düşüncesi ile doğrudan ilgilidir ve ilerleyen satırlarda izah edilmeye çalışılacaktır.

Yunan düşüncesinde değışmez töz olarak algılanan insan, Yunan tarihyazımında da merkezde yer alır. Yukarıda da değindiğimiz gibi, Herodot, insan yapıp etmelerini konu edinirken görgü tanıklığına, insan belleğine dayalı bir tarihsel metot kullanır ve verilerin güvenilirliğini çapraz sorguyla sağlar. Yazılı kaynakların sınırlı olduğu bu dönemde uygulanan bu metot, İskender’in doğuya seferleri ile birlikte yetersiz kalmaya başlar. Sınırların genişlemesi ve yazılı belgelerin çoğalması tarihçinin yöntemi üzerinde değışikliğe gitmesini zorunlu kılar. Veriler ve verilerin işlenmesi önem kazanmaya başlar, sadece Atina ile sınırlı olan tarih anlayışı yerini evrensel tarih anlayışına bırakır.

Yunan tarih yazımının karakterini belirleyen insancılık ve tözcülük Hıristiyanlığın etkisi ile değışir. Hıristiyanlığın ilk günah fikriyle birlikte tanrı insan eylemlerinin arkasında yeniden görünmeye başlar. Öncesinde insana mâl edilen yapıp etmeler artık tanrının muradı, kazanılan başarılar tanrının inayetidir ve yine yaşanan aksaklıklar insanın günahları sebebiyledir. “Ortaçağ’ın Hıristiyan filozofu Saint Augustinus’a göre, tarih, Tanrı’nın emrinde gelişen bir olgudur” (Şevki, 2006: 389). Augustinus (354-430), tekerrür eden döngüsel tarih anlayışının yerine, bu dünyada Tanrının Krallığı ile neticelenecek bir tarih algısını ikame etmektedir. Eskatolojik nitelikli bu anlayışa göre tarih, Tanrının Krallığına inanarak hizmet edenlerle onun karşısında olanların arasındaki gerilimli süreçtir. Tarih sonsuza kadar ilerlemez. İsa’dan önceki ve sonraki dönemler tarihin sonunda kurulacak olan Tanrının Krallığına hizmet etmektedir (Şirin, 2011: 94). Ortaçağ’da kilisenin resmî görüşü olarak benimsediğı eskatolojik ve teleolojik karakterli bu yeni anlayış çerçevesinde tarih İsa’dan önce (İsa’yı hazırlayan dönemler) ve İsa sonrası olmak üzere ikiye ayrılır. Romanın diğeri milletler üzerinde herhangi bir üstünlüğü yoktur. Yeni töz “tanrı (İsa)”dır. Bu yüzden tarih onun yaşamı ve dini çevresinde gelişen olayları önemser. Bunlara hizmet eden olaylar öne çıkarılır ve kayıt altına alınır. Ortaçağ tarih anlayışı yaklaşık bin yıl boyunca bu düşüncenin tesiri kalacaktır.

Ortaçağa hâkim olan bu düşüncedeki kırılma XV. yüzyılda Rönesans hareketi ile birlikte. Antikiteden yapılan çevirilerle Yunan felsefesinin insancıl dünya görüşüne ilgi uyanır, eleştirel tarih anlayışı tekrar ön plana çıkar. Ortaçağ boyunca Antikiteye paralel bir anlayışla hikâye türünden edebî bir anlatı olarak algılanan, dolayısıyla edebiyatın bir kolu olarak kabul edilen historik bilgi, Kutsal Metni anlamlandırmaya çalışan din adamlarının başvuru kaynağı olmuşken; XV ve XVI. yüzyıllarda yapılan keşifler ve başka ülkelerin tanınması ile değer kazanmaya başlamıştır (Özlem, 2012: 50-53). Öte yandan Rasyonalizmin kurucusu Descartes (1596-1650) tarihe eleştirel bir biçimde yaklaşmaktadır. Kesin ve saf bilgiye ancak matematik yoluyla ulaşılabileceğini söyleyen Descartes, tarihin bir bilim olmadığını, hiç kimsenin olmuş olan bir olayı olduğu gibi aktaramayacağını söyleyerek tarihi eleştirir. Ona göre, en sadık tarihçiler bile yazdıklarını okunmaya değer kılmak için olguların değerini değiştirir ya da abartır; olguları seçerken yanlı ya da kusurlu davranarak ana olaylara tesir eden nedenleri gözden kaçırmamıza sebep olur. Geçmiş olaylara, tanıklık etmediğimiz için şüpheyle yaklaşılmalıdır. Aslolan bugünün bilgisidir (Collingwood, 2013: 97-100). Descartes ve ayrıca bu çağ düşünürleri için doğa, Antikitede olduğu gibi, içinde keşfedilmeyi bekleyen yasaları barındıran bir sistemdir. Tarih ise bu sisteme dâhil değildir.

Modern tarih düşünürlerinden Vico (1668-1744), *Yeni Bilim* adlı eserinde Descartes'ın görüşlerini eleştirirken tarih düşüncesine ilişkin yeni fikirler ileri sürer. Kesin bilgiye matematikle ulaşılamayacağını, kesin bilginin ancak tanrı tarafından bilinebileceğini savunur. Nesnelere ilgili bilgiye ancak onu oluşturanlar sahip olabilir. Bu yüzden tanrı her şeyin bilgisine sahiptir. Öte yandan, tarih Ortaçağ ve Antik Yunan'da düşünüldüğü biçimde dairesel bir hareket izlemez. Günlerin, mevsimlerin, çeşitli doğa olaylarının ve insan doğasının sürekli aynı şekilde dairesel bir hareket izlediğini ve tarihi süreçlerin bilgisinin öngörülebilir (a priori) olduğu görüşüne karşı çıkar. Tarih hiçbir zaman kendini yinelemez. Tarihsel süreçler daire şeklinde değil sarmal şeklinde ilerler. Bu bakımdan tarihsel süreçlerin eğilimleri tahmin edilebilir; fakat tam anlamıyla öngörülemez. İlerlemeci tarih anlayışının ilk izlerini burada görmek mümkündür. Vico, tarihsel inceleme yöntemine dair de öneriler sunar. Mitolojilerin ya da sözlü kültür vasıtasıyla aktarılan rivayetlerin dikkate alınması gerektiğini, etimoloji ve dilsel incelemelerin toplumların düşünme biçimlerini anlamaya yardımcı olabileceğini savunur (Vico, 2007). Bu açıdan onun Aydınlanma felsefesinin getirdiği akılcılık ve determinizme karşı eleştirel bir tavır taşıdığı söylenebilir.

Vico'ya göre her millet tarihi boyunca dört evreden geçmektedir. İlk evre, hayvanî güdülerin egemen olduğu "hayvanî çağ"; ikinci evre, mitosların ve tanrıların ağırlıkta olduğu "tanrılar çağ"; üçüncü evre, soyluların ve halkın iki ayrı sınıf halinde görünür olduğu "kahramanlar çağ"; son olarak dördüncü evre de, insanların yalnızca kendi çıkarlarını düşündüğü "insan çağı"dır. Bu çağ, aynı zamanda çürüme ve bozulmayı da beraberinde getirdiğinden dolayı, döngüyü de tekrar başlatacaktır (Cevizci, 2009: 765). Vico'nun döngü teorisi, birçok araştırmacının da dikkat çektiği üzere, İbn Haldun'un "5 tavrı teorisi" ile benzerlik göstermektedir.

XVIII. yüzyıl tarih felsefesi bakımından zengin bir yüzyıldır. İngiliz deneyci ekolü tarihe ampirizmin etkisiyle yaklaşır. Bütün bilgilerin deneyden geldiğini ileri sürerek *a priori* bilginin mümkün olmadığını savunur. İlk defa "tarih felsefesi" kavramını ortaya atan Voltaire (1694-1778) ise, kendisini Hıristiyanlığa karşı açılan bir savaşın öncüsü olarak görür (Özlem, 2012: 65). Dini, rahiplerin insanları egemenlikleri altında tutmak için uydurdukları sistemler olarak gören Voltaire, uslanmanın başlangıcı olarak gördüğü Aydınlanmayı tarihin başlangıcına oturtur. Ona göre, XV. yüzyıl öncesi Ortaçağa ait verilere ulaşmak imkânsızdır. Ussal olmayan bir sürecin kayıt altına alınmasına gerek yoktur. Voltaire'in tarihle ilgilenmeye başladığı nokta, modern ve akılcı bir ruhun var olduğu noktadır. Geçmiş tarihe ilişkin ilginin uyanışı için ilkel yabanlığı uygarlıktan üstün gören Romantizm akımını beklemek gerekecektir. Geçmiş çağlara bugünkü uygarlığı besleyen tarih olarak bakan romantik görüş, tarihi yabanlıktan, ilkelikten uygarlığa uzanan bir çizgide düşünmeye başlar. Din ve dinin temelindeki tözcü tanrı fikrine saldıran Aydınlanma filozofları öte yanda kendi tözlerini ikame eder. Bu yeni töz, hiçbir zaman değişmemiş ve değişmeyecek olan insan aklı/doğasıdır.

XVIII. yüzyılda Aydınlanmaya bağlı olarak ilerlemenin belgelendiği bir malzeme olarak görülen tarih ilmi, XIX. yüzyılda pozitivistin etkisiyle bilimsel bir hal almış; öte yandan da yükselen milliyetçilik fikrine koşturarak millî romantik bir karaktere bürünmüştür. XX. yüzyılda ise yerel, parçalı tarih anlayışı yerleşmiştir (Şimşek, 2011: 11). Skolastik düşünce ile girişilen mücadele ve sonrasında yaşanan Aydınlanma süreci doğa bilimlerini bilimler hiyerarşisinde yukarıya doğru taşıırken tarih ilmi algısı da değişime uğramıştır. Doğa bilimlerinde kullanılan yöntemlerin tarih bilimine uygulanması ile tabiat bilimlerindeki determinist ilke tarihin akışı içerisinde de aranmaya başlamış, Aydınlanmanın ilerleme fikri tarih için de uygulanabilir

görülmüştür. Buna göre bilimsel gelişmeler gibi toplumlar ve toplumsal süreçler de sürekli daha iyiye doğru gelişmektedir. Charles Darwin'in (1809-1882) evrim kuramı ile pekiştirilen ve geleneksel döngüsel tarihten ayrılan bu düşüncenin ilk izleri Kant'ta (1724-1804) görülmüş, bu tarih anlayışı *ilerlemeci tarih* olarak kabul edilmiştir (Alkan, 2011: 32-33).

Alman romantiklerinden Herder (1744-1803), *İnsanlık Tarihinin Felsefesi Üzerine Düşünceler* isimli kitabında “doğrudan tarihin kendisinde, verisinde kalır, tarihin birliğini ve anlamını yine tarihin kendisinden çıkarmak ister” (Şulul, 2015: 317). “Gençlik yıllarında Aydınlanma'nın ilerleme ülküsünün ve mekanist doğabilimci anlayışın” (Özlem, 2012: 74) etkisinde kalan Herder'e göre, evrendeki her şey birbirini doğurur. Dünyada yer alan cansız varlıkların gelişmiş türü bitkiler, bitkilerin gelişmiş türü hayvanlar ve onların da gelişmiş insanlardır. Tüm varlık ereksel olarak daha gelişmiş bir insanlığa (Humanite) hizmet etmektedir. İnsanlar arasında da Avrupa ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Uslanmış olan ve seçilmiş insanlardan oluşan bu coğrafya insanlığın en tepesinde yer alır. Bu yüzden sadece Avrupa tarihi söz konusudur. “Geçmiş olduğu gibi ve sempatiyle” ele alan ve “‘milli kimlik’ kavramını tarih eğitimine ve yazımına” (Şirin, 2011: 100) dâhil eden bu görüş Türk tarih yazımını da etkilemiştir.

XIX. yüzyıl tarih felsefesinin geniş tartışma alanı bulduğu, “tarih yüzyılı” olarak adlandırılan bir dönemdir. Akla dayalı bilgi kuramı ile Aydınlanma'yı derinden etkileyen Herder'in öğrencisi Kant, hocasının ırka dayalı kuramına karşı çıkar ve evrensel bir tarih anlayışı olması gerektiğini savunur. Tarihe yönelik diyalektiğinde kullandığı *fenomen* ve *noumen* kavramları onun felsefesini anlamak bakımından önemlidir. Fenomen, beş duyu ile algıladığımız dış dünyayı ifade ederken; noumen, kendisini algılayacak bir özneye ihtiyaç duymaksızın var olan (kendinde şey), fenomenlerin arkasında görünen gerçekliği ifade eder. Tarihçi, sadece görünen gerçeklikleri sıralamakla yetinmemeli; fenomenlerin ardında yatan gerçekleri de araştırmalı, olguları yorumlarken bunları da göz önünde bulundurmalıdır (Collingwood, 2013: 137). Noumen kavramı, görünenin ardında cereyan eden değişmeyi araması bakımından ilkçağ filozoflarının töz fikri ve Platon'un idealarıyla aynı çizgide düşünülebilecek bir kavramdır. Başka bir deyişle, Doğan Özlem'in dikkat çektiği *theoria-historia* karşıtlığı (Özlem, 2012: 86) açısından düşünüldüğünde tarih, belirli

ahlakî ilkelerden hareketle tarihi “kurgulayan” tarihçinin ürünü olduğu için, görünenin ardındaki gerçekliği sunması bakımından yetersiz kalır. Öte yandan, ilerlemenin itici gücünü de usdışılık oluşturur. Tarih, uslanmanın tarihidir; Aydınlanma insanı aklını kullanarak ilerler.

Kant’ı takip eden öğrencilerinden Schiller (1759-1805), Kant’ın ilerlemenin sonsuza kadar süreceğini fikrinin tam aksini savunur. Yarın gelmemiştir, aslolan bugündür ve tarihin geleceğe ışık tutamaz. Fichte (1762-1814) ise Kant’ın zıtlıklar üzerine kurduğu diyalektiğini tez, antitez ve sentez olarak sistematikleştirir (Collingwood, 2013: 150). Buraya kadar adı anılan Alman Romantikleri Hegel’in (1770-1831) diyalektiğinin düşünce zeminini oluşturacaktır.

Hegel’in tarih felsefesinin *tin (geist)* kavramı üzerine kurduğu düşünce sistemi bağlamında düşünülmesi gereklidir. Buna göre başlangıçta varlığın oluşumundan önce var olan bir birlik, *tin* vardır. *Tanrısal akıl*, *Tanrısal logos* olarak da isimlendirilen bu kavram, varlıkların oluşumu ile kendini doğada çoğaltmıştır. Tanrısal akıl, yer yer ifadesini bulduğu haliyle aynı zamanda Tanrı, filozofa has bir tanrı yahut büyük dinlerde geçen tanrı olmamakla birlikte bunlardan izler taşır. Tin’in dünyadaki “*tecessümünün*” izlerinin sürülmesi ve başlangıçtaki tinsel birliğe varılması felsefe, sanat gibi bilimlerle gerçekleşir (Özlem, 2012: 127-129). Tarihin işlevi de tinsel birliğe varmayı amaçlayan bu türden bir işlevdir. Bu açıdan o da teleolojik bir karakter taşımaktadır.

XIX. yüzyılın “tarih yüzyılı” olarak anılmasında büyük paya sahip düşünürlerden Hegel, *Dünya Tarihi Felsefesi* ismini taşıyan eserinin girişinde tarih sözcüğünün çift anlamlılığına dikkat çeker. Başlangıçtan itibaren pek çok aşamada gördüğümüz bu ayrıma göre tarih ilk anlamıyla geçmişte olup bitmiş olayları ifade eden *düz tarih*’tir. Kamusal bilinçten yoksun ve sadece anlatmaya dayalı bu metinlere mitoslar, halk anlatıları ve destanlar örnek verilebilir. Diğer anlamıyla ise, bu olayları inceleyen bilim, *edebî tarih* anlamına gelmektedir (2012: 130). Önceki ayrımlardan farklı olarak, Hegel’in *edebî tarih* olarak adlandırdığı tarihe bakışı dikkat çekicidir. Ona göre, tarihyazıcılığının ortaya çıkması kamusal düzen ile birlikte. “Çünkü tarih yazıcılığının konusu bireyler değil, bireylerüstü bir gerçeklik olan kamusal geçmiştir” (2012: 131). Hegel burada *soyutlama* ile daha genel bir bakış açısı elde etmeye

çalışmakta, bu yolla tinin eylemlerini kavramaya ve tinsel birliğe ulaşmaya çalışmaktadır.

Kendinden önceki düşünürlerle kurduğu ilişki bağlamında bakıldığında Hegel'in, doğa ve tarihi ayırdığı görülür. Doğanın döngüselliğine karşı tarih doğrusal ilerler. Her tarih insan tarihi, dolayısıyla düşünce tarihidir; çünkü tinin dünyadaki tecessümü ile muhatap olan insan aklıdır (Şulul, 2015: 332). Tarihsel sürecin itici gücü (Kant'a atıfla) akıl, bir başka deyişle insan istencidir. Kusur olarak görülen şeyler ise insanın aklını kullanmamasından ileri gelir. Schiller'in söylediği gibi, gelecek gelmemiştir, aslolan bugündür. Eylemler insan düşüncesinin ürünü olduğu, düşünce de mantık ilkelerine göre geliştiği için olgular arasında nedensellik ilkesine bağlı zorunlu bağlantılar vardır (Collingwood, 2013: 159-169).

Çıkış noktasını Hegel'in felsefesinin oluşturduğu Marksist tarih anlayışı ekonomik ilişkilere dayanmaktadır. Tarih de üretim gücünü sağlayan alt sınıf ile üst sınıf arasındaki mücadelenin tarihidir. Bu çatışma toplumda sınıf çatışması şeklinde ortaya çıkar ve tarih sınıfsız bir toplum oluşturma yönünde ilerlemektedir. Türkiye'de 1960'lardan sonra tartışılan bu yöntemin geniş bir uygulama alanı bulduğu söylenemez (2011: 107). Buna göre tarihsel olaylar alt ve üst sınıflar arasındaki mücadele ekseninde yorumlanmakta ve sınıfsız toplum ereğine doğru gitmektedir.

XIX. yüzyıl pozitivist verilerin ön plana çıktığı, sadece fiziksel dünyanın gerçeklerine indirgenen bir dönemdir. Auguste Comte (1798-1857) ve Darwin'in etkisiyle doğaya bakış değişir. Doğanın da ilerliyor olduğu savunulur. (Burada doğadaki ilerleme ile tarihteki ilerlemenin karıştırılmaması gerekir). Bilimin yöntemleri tarihe uygulanmaya başlar. Bu dönem, Carr'ın deyimi ile "*olgular fetişizmi*"nin yaşandığı bir dönemdir (Carr, 2013: 67). Bilimsel tarih anlayışının yerleşmeye başladığı bu dönem aynı zamanda tarihin kendine has yöntemleri olan bağımsız bir ilmî disiplin olması gerektiğinin savunulduğu dönemdir. Tabiatıta geçerli olan doğa kanunlarının tüm bilimlere uygulanması gerektiğini düşünen Auguste Comte, olgulara dayalı bir tarih disiplini anlayışını savunmuştur. Ona göre olgular nesnel bir tavırla incelenmeli, bunların temelinde yatan kanunlar tespit edilmeli ve tümevarım metoduyla genel yargılara varılmalıdır. Comte'un takipçilerinden Leopold von Ranke (1795-1886) de

tarihçinin olguları ve olayları objektif bir biçimde ve oldukları gibi anlatmakla yükümlü olduklarını savunmuştur (Öztürk, 2011: 41-43).

Tarihin kendine özgü yöntemleri olan bağımsız bir bilim haline gelmesi XIX. yüzyıldadır. Bu yüzyıla kadar hukuk, felsefe gibi disiplinler içinde verilmeye çalışılan tarih eğitimi bu yüzyılla birlikte müstakil bir bilim dalı haline gelmiştir. Üniversitelerde kendi başına ayrı bir ders olarak okutulmaya başlayan tarih ilmi, akademik tarihçiliğin oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Tarihte bilimsel yöntemleri benimseyen Alman ekolü tüm Avrupa'yı etkilemiş, daha sonraları XX. yüzyıl Türk aydınlarının tarih metodunu etkileyecek Langlois ve Seignobos gibi Fransız tarihçileri yetiştirmiştir (2011: 45-46).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında pozitivist tarih anlayışına başkaldırı ortaya çıkar. Önceki düşünürlere ait görüşler yeniden ele alınır. Olgular yerinden edilir, yerine tarihçi konur. Olgular tek başına konuşamaz. Onları eleştiri süzgecinden geçirerek bir dizgeye oturtacak bir tarihçiye ihtiyaç duyar. Tarihçi evinin efendisidir. Bu çağın düşünürlerinden Wilhelm Dilthey'e (1833-1911) göre, tabiat bilimi ve tarih ayrı şeylerdir. Tabiat bilimcisi geçmişte yaşanmış bir olaya nedensellik açısından yaklaşırken, tarihçinin daha geniş bir bakış açısıyla olayların ardındaki nedenselliği kavramaya çalıştığı görülür. Tarihin tek olan ve tekrarlanmayan olgular peşinde bir bilim iken tabiat bilimlerinin genel geçer kanunlar bulmaya çalışması; birinin tekerrür eden olguları diğerinin ise art arda gelen olguları araştırıyor olması yine bu yüzyılda tarih ile tabiat bilimleri arasındaki farkı ortaya koymaya yönelik düşüncelerdendir (Wellek, Varren, 1993: 3).

XIX. yüzyılın sonu siyasal tarihe yönelik eleştirilerin çoğaldığı bir dönemdir. XX. yüzyılın başlarından itibaren eser vermeye başlayan Henri Berr (1863-1954) ve Lucien Fabvre'nin (1878-1956) öncülüğünü yaptığı Annales Okulu daha yerel ve insanı merkeze alan bir tarih anlayışını savunmuşlardır. Tarihçinin görevinin sadece devlet büyükleri ve savaşları anlatmak olmadığını söyleyen eleştirmenler bu tür tarihçiliğin yaşamın tümünü kapsayacak bir anlatı oluşturamadıklarını savunmuş ve tarihçinin ödevinin insan ve insanla ilgili her şeyi ilgi alanına alacak şekilde genişlemesi gerektiğini söylemişlerdir. Bu da tarihi tüm sosyal bilimlerle ilişki kurmaya itecektir (Sönmez, 2008: 33).

Bu yüzyılın en dikkat çekici düşünürü Croce'tur (1866-1952). Diğerlerinden ayrılan yönü ile tarih felsefesini dolayimsız bir biçimde felsefesinin merkezine oturtur. Croce'a göre, tarih ve sanat tekili ele almaları ve olguları açıklamada sezgilerini kullanmaları bakımından birbirlerine yaklaşırlar. Sanat tasarım ve hazdır; tarih ise olguları açıklar. Her tarih çağdaş bir tarihtir. Olgular geçmişte yaşanmış olmalarına rağmen, tarihyazımı esnasında tarihçinin zihninde tekrar canlandığı için çağdaştır. Croce, tarih ve kroniği de birbirinden ayırır. Kanıta dayanmayan bilgileri kronik olarak nitelerken; bir şeyin tarih olması için eleştiri ve yorum süzgecinden geçirilmesi gerektiğini savunur.

Zeki Velidi Togan tarih felsefesine dair görüşleri 6 başlık altında incelemektedir. Bunlardan ilki olan *teokratik* tarih felsefesi tarihi yönlendirici güç olarak bir tanrı fikrini esas almaktır. Hıristiyanlık etkisinde gelişen eskatolojik tarih anlayışı bunun örneği olarak anılabilir. *Materyalist* tarih görüşü ise dünyayı idare eden tanrı fikrine karşı çıkan görüştür. Buna göre tabiatı idare eden kanunlar olduğu gibi tarih de belli kanunlar çerçevesinde cereyan etmektedir. Karl Marx ve Darwin'in görüşleri bu tarih anlayışının oluşumunda önemli etkiye sahiptir. *Pozitivist* tarih anlayışı, materyalist tarih anlayışına yakın olmakla birlikte ondan farklı bir tarih anlayışını ifade etmektedir. Buna göre, tarihin akışında metafizik unsurların herhangi bir rolü bulunmamaktadır. İnsan topluluklarının medeniyet daireleri içerisindeki rolü ön plandadır. *İdealist* tarih Kant'ın idealizmine yaslanırken, *ekspresyonist* tarih gerçek tarihin destanlardan öğrenilebileceğini savunmaktadır (Togan, 1985: 136-141).

Buraya kadar özetlenmeye çalışılan yaklaşımların bizdeki tarihçilik anlayışına tesiri farklı bir çalışmanın konusudur. Ancak edebiyat tarihçiliği açısından bakıldığında XIX. yüzyıl tarih yaklaşımlarından pozitivist tarih metodunun edebiyat tarihçiliğini etkilediğini söylemek mümkündür. Bu husus eserleri incelemeye çalıştığımız bölümlerde izah edilmeye çalışılacaktır.

#### **1.1.1.2. İslâm Düşüncesinde Tarih**

Herhangi bir ilmî geleneği olmayan bedevî Arap toplumunda tarih ilminin ilk izlerine İslâmiyet öncesi dönemde rastlanmaktadır. Cahiliye döneminde yazılan ve "eyyâmü'l-Arab" adı verilen metinler, esasında Arapların iki büyük kolu olan Güney Arapları (Kahtânîler) ile Kuzey Arapları (Adnânîler) arasında cereyan eden ve sayıları 75 ile 1700 arasında değişen savaşların genel adıdır. Savaşların kabile hayatında özel bir yeri



olması, kabile içi asabiyet duygusunun gelişmiş olması ve savaşı kaybeden tarafın intikam alma isteği olayların nesir veya nazım şeklinde anlatılması ihtiyacını doğurmuş; bu metinler nesilden nesile yazılarak yahut ezberlenerek aktarılmıştır (Kapar, 1995: 14). Destan yönü ağır basan bu hamasî metinlerin yanında, Arapların kabîle yaşamı dolayısıyla nesebe verdikleri önem, neseb şecerelerinin muhafaza eden “ensâb” ilminin doğmasına sebep olmuş; bu alanda üretilen metinler tarihsel birer malzeme olarak kullanılmıştır (Fayda, 1995: 244-248). Cahiliye dönemindeki bu metinler İslâmî dönemle birlikte nitelik değiştirmiştir.

İslâm ile tarih ilmi arasında başlangıçtan itibaren bir ilişki vardır. Cahiliye metinlerinin aksine bu dönemde bir metodoloji geliştirildiği görülür. Bu metodolojiyi de hadis ilminde aramak gerekmektedir. İlk dönem tarih metinleri olan siyer ve megâzi sahasındaki çalışmalar hadis ilminin metotlarını kullanmış; tarih, hadis ilimlerinden bir ilim olarak kabul edilmiştir (Şulul, 2015: 29-30). Bu çalışmaların muhaddisler tarafından yapılması, birçok İslâm âlimlerinin hadisçi ve tarihçi hüviyetlerinin birbirinden ayırmanın mümkün olmaması bu ilişkiyi kanıtlar niteliktedir (Cirit, 2011: 52).

Hadis ilmi Hz. Peygamber’e isnad edilen her ifadenin sıhhatini tespit etmek amacıyla geliştirilmiştir (A’zamî, 2010: 23). Hz. Peygamber’e isnad edilen asıl ifade ya da bilgiye “metin” adı verilirken, sözü aktaran râvi(ler)e ise “isnad” adı verilir. Cahiliye döneminde isnad sisteminin kullanımına rastlanmakla birlikte, İslâmiyetten sonra, Kur’an-ı Kerîm’in Hz. Peygamber’e verdiği önem, Hz. Peygamber’in kendisinden yalan haber rivayet edenlere yönelik tehditkâr sözleri ve hadislerin İslâm hukukunun temelini oluşturması sahabenin hadis üzerine titizlikle eğilmesi ile sonuçlanmış; münafıkların Hz. Peygamber’den yalan haber rivayet ederek fitne çıkarması üzerine ise isnad sistemi zorunlu kılınmıştır. Bu sisteme göre, isnad sistemi doğrultusunda meydana getirilen hadis kitaplarına herkesin müracaat etmesi mümkün değildir. Hadislerin nakli ruhsat verilen âlimler tarafından yapılır ve bu âlimler haberin kaynağı olup bu vasıflarından ayrılamazlar. Başka bir ifade ile haber kaynağı haberin esasını teşkil eder. Bunlar olmadan haberin hiçbir ehemmiyeti yoktur. Hadislerin alınması (tahammülü’l-ilm) bu yolla gerçekleşir. Yine bu sebeple, isnad zincirindeki râvîlerin tek tek araştırılması “tabakât” adı verilen biyografi kitaplarını doğurmuştur (A’zamî, 2010: 58-71).

Hadis tenkidi (nakdü'l-hadis) adı verilen uygulama, “el-cerh ve't-ta'dîl” usulüyle hadis metninin kayda geçirilme sürecinde ve metnin sıhhatinin/gerçekliğinin tespitine yönelik bir uygulama olarak kendi kritiğini de içinde barındırmaktadır. Yaygın usulde, metnin oluşum süreci bittikten sonra devreye giren ve geriye dönük gerçekleştirilen tenkit usulünün aksine, bu metodoloji dahilinde metin, bizzat oluşum sürecinde sıhhati/gerçekliği kontrol edilerek kayda geçirilir.

“Metin tenkidi yahut diğer bir ifade ile yazılı belgelerin tenkidiyle ilgili birçok usûl vardır. Fakat bu usûllerin hemen hepsi; ‘karşılaştırma yapma’ yahut ‘özellikle rivayet ettiği hadisleri daha önceki rivayetleriyle karşılaştırmak suretiyle râvîyi çok sıkı biçimde kontrol etme’ veya ‘aynı metin hakkında başka kaynaklara müracaat etme’ ana başlığı altında toplanabilir. Hadis tenkidi yapan muhaddis, aynı konuda rivayet edilen bütün metinleri yahut hemen hemen ilgili tüm hadisleri biraraya toplamak ve onları dikkatli bir şekilde birbirleriyle karşılaştırmak suretiyle râvilerin zabt/hafıza yönünden sikâ/güvenilir olduklarına hükmeder.” (A'zamî, 2010: 83).

Hadis rivayetinde râvinin ahlâkî bakımdan olgunluğu (adl) ve hafızasının kuvvetinin en yüksek derecede bulunması (zabt) ile râvi, “sika” yani güvenilir olarak isimlendirilir. Güvenilir râvi tarafından nakledilen hadisler, muhaddisler tarafından umumiyete kabul edilir. Karakteri itibarı ile güvenilir ama hafızası güçlü olmayan râviler “sadûk”, karakteri itibarı ile hata yapmaya meyilli olanlar ise “sadûkun yehimü” (bazen vehmeden bir doğru) olarak isimlendirilir ve hadis kitaplarına bu yolla girer (A'zamî, 2010: 92-93). İlk dönem hadis edebiyatıyla ilgili olarak ulaşılan ilk kaynakların hicrî üçüncü asra ait olması, hadislerin nakledilirken kitapların zikredilmemesi dolayısıyla kitapların diğer eserler içinde özümsemesindedir. Hicrî birinci asra ait yüzlerce hadis risalesi A'zamî'nin doktora çalışmasında ortaya çıkarılmıştır (2010: 113-118). Nitekim Mes'udî, *Mürûcu'z-Zehab* adlı tarihinin girişinde, kendisinden önce tarih yazan seksen kadar tarihçiden söz eder (Günaltay, 1991: 18).

VII. yüzyılın ilk yarısından itibaren sahabeler ve tâbiînin ilk nesli tarafından siyer ve megazi kitapları yazılmaya başlanmıştır. Hz. Peygamber'in hayatının ve onun hayatını konu edinen bilim dalının ifadesi olan siyer, bu alanda yazılan eserlerin de genel adı olmuştur. Hz. Peygamber'in gaza ve seriyyelerinin konu edildiği kitapları ifade eden megazi kelimesi ise, hem kendi başına hem de siyerle birlikte kullanılmıştır. Kimi araştırmacılar bu metinleri eyyâmü'l-Arab'ın devamı olarak görse de, hadis usulünün siyer ve megazi çalışmalarında uygulanması bu iddiayı çürütecek niteliktedir. Ayrıca,

hadisler -Kur'ân-ı Kerîm ve tefsîr kitaplarından sonra- siyer ve megazi çalışmalarıyla ilgili kaynakların ikincisini teşkil etmektedir. Siyer çalışmalarına bugünkü şeklini veren İbn İshak (ö. 151/768) meşhur eseri *Kitâbü'l-Mübtede' ve'l-Meb'as ve'l-Megazi*'de kendisinden önceki âlimlerden aldığı hadis, siyer ve megazi örneklerini bir araya toplayıp tasnif etmesi bakımından bunun örneğini gösterir (Fayda, 2009: 319-324).

Siyer ve megazi alanında yapılan bu çalışmaların ardından başta dünya tarihi, fütuhât kitapları, bölge ve şehir tarihleri ve tabakat kitapları olmak üzere birçok konuda tarih çalışmaları yapılmış; bu çalışmalarda olaylar ya bizzat olayı görenden ya da hadis usûlündeki gibi râvileri tek tek zikrederek kaleme alınmıştır. Erken dönem isnad sistemi Zührî (ö. 124/742) ile birlikte yerleşir. Bu dönemdeki tarihçilik 'rivayet tarihçiliği' olarak ifade edilmektedir (Fayda, 2011: 32).

Kronolojik olarak Hz. Adem'den başlayan ve dünya tarihi olarak ifade edilen tarih kitaplarının Kur'ân-ı Kerîm ve hadislerde yer alan bilgilerle ve bu bilgilere muhalif olmayan İsrailiyat haberleri bunun örneğini teşkil eder. İlerleyen kısımlarda alıntılarla desteklenecek Taberî ve İbn Kesîr eserlerinin girişinde bunu açıkça beyan eder.

Değineceğimiz diğer bir tür de tabakat kitaplarıdır. Bu kitaplar, hadisleri nakleden râvilerin hayatını tespit ederek hadisin sıhhatini sağlamlaştırma gibi pratik bir amaçla ortaya çıkmış bir tür olup, biyografik metinlerdir (Avcı, 2010: 297). Bu konuda yazılan eserlerin en eskisi Muhammed İbn Sa'ad'ın *Tabakâtü's-Sahâbe*'si ile İbn Kuteybe'nin *Tabakâtü's-Şuarâ*'sıdır (Günaltay, 1991: 24).

Günümüze ulaşan en eski tarih kitabı Halife B. Hayyat'a aittir. Bununla birlikte daha önce adını andığımız İbn İshak siyer sahasında, *Kitâbü'l-Megâzî* yazarı Vâkıdî megazi sahasında, Belâzurî *Fütuhu'l-Büldân* ile fetih, *Ensâbü'l-Eşrâf* ile de tabakat sahasının önde gelen örneklerini vermişlerdir (Günaltay, 1991). Hadis ve haberleri senetleri ile kaydeden tarih kitapları bazen bir haberin yegane olmak durumundadırlar. Bu eserler hadis ilmi için de kaynak teşkil etmektedir (Cirit, 2011: 51).

Tarih ve hadis ortak metotları kullansa da farklı yapılara sahiptir. Tarihsel verilerin toplanması, cerh ve ta'dil ile rical ilmi yoluyla haberi nakleden kişilerin güvenilirliklerinin araştırılması, haberin değerlendirilmesi ile haberin güvenilirliğini sağlamada yöntem bakımından ortaklık bulunsa da, bakış açısı bakımından farklılık görülmektedir. Hadiste tekil anlatım esas iken, tarihte bütüncül bakış açısı hâkimdir. Bu

bakış açısı, ilerleyen dönemlerde farklı senetlerle gelen haberlerin birleştirilip tek bir senet ve tek bir metin haline aktarılması metodunu doğurmuştur (Şulul, 2015: 36-40). Burada tarih ile vakayiname arasında da bir hat çekmek gerekecektir. Vakayiname (kronik) olayların günü gününe kaydını esas alırken tarihte yorum ve bütüncül bakış devreye girmektedir. Tarih ve kronik arasındaki bu ayrım, eski Yunan’da da karşımıza çıkmaktadır.

Taberî *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi* adıyla çevrilen meşhur tarihinde (*Târihü’t-Taberî/ Târihü’l-Ümem ve Mülûk*), Hz. Adem’den başlayıp 302 (915) yılına kadar geçen olayları senetleriyle zikreder.

“Benim bu kitabımı gözden geçirenler bilsinler ki, bu eserimde dercedilen her bilgi ve haber, pek azı hariç olmak üzere, aklî delillere, insanların fikir ve akıllarıyla düşünerek buldukları sebeplere dayanmayıp, ancak senetleriyle ravilerini gösterdiğim haber ve rivayetlere dayanır. Çünkü geçip gidenlere ve sonra gelenlere dair olan haber, olay ve hadiselerden her biri, bunları gözleriyle görmiyen ve o zamanları idrak etmiyenlere, ancak o halleri gören ve işitenlerin haber vermeleri, o haberleri nakletmeleriyle bilinir, akıl ve fikir ile bilinmez. Geçip gidenlerin bazılarında dair naklettiğimiz haberlerin bir kısmını doğru ve hakik bulmayıp inkâr edenler veyahut çirkin sayanlar bulunursa, onlar bilsinler ki, bu haberler tarafımızdan uydurulmadan ravilerce bize nakledilmiştir. O haberler bize nasıl nakledilmiş ise, biz de o şekilde alarak dercediyoruz” (Taberî, 1991: 7-8).

Taberî’nin *Târihü’t-Taberî*’sinde (*Târihü’l-Ümem ve Mülûk*) yer alan hadislerin hilkatten 302 (914-915) yılına kadar olan kısmının çoğunluğunu kitabına almakla işe başlayan İbn Esîr, *El-Kâmil Fi’t-Tarih* adını taşıyan eserinde “meşhur kitaplardan sadece yapmış oldukları nakillerde doğrulukları ve tedvîn ettikleri şeylerde sağlamlıkları bilinenlerden nakillerde bulundum” diyerek kullandığı metod hakkında bilgi verir. Ayrıca, tarih ilmiyle iştiğal etmenin faydasının haberler öğrenmek, tarih bilgisinin nihai maksadının gece sohbetlerinde ve diğer yerlerde anlatmak olduğunu ileri süren alimleri eleştirir. Tarihin faydalarını ise şu şekilde sıralar: tarih kaydedilen hadiseleri ve kişileri ölümsüzleştirir; tarihi metinler geleceğe ışık tutmaları hasebiyle birer ibret vesikasıdır; tekerrür eden hadiseleri görmek kişinin aklını geliştirir ve onun lider olmasına ehliyet sunar; sahip olunan tarih kültürü çeşitli meclislerde kişinin değer görmesine vesile olur (İbnü’l Esîr, 2008: 2-10).

İbn Esîr’den sonra gelen tarihçi El-Birûnî, tarihini yazarken arkeoloji ve ekonomiden yararlanmış; tarihe uydurma bilgilerin girmesine karşı çıkmıştır. Hint tarihini bu

anlayışla kaleme alır. İran tarihçisi İbn Miskeveyh'in de eleştirel bir yöntem izlediği söylenebilir (Şevki, 2006: 391).

İbn Kesîr *Büyük İslâm Tarihi* adıyla çevrilen *El-Bidâye ve'n-Nihâye* adlı eserinde, “mahlûkatın yaratılışının başlangıcından; Arş'ın Kürsü'nün, semâvatın, yerlerin, bunlar içinde mevcut olan şeylerin, bunların arasındaki meleklerle cin ve şeytanların yaratılışından, Âdem peygamberin yaratılış keyfiyetinden, peygamberlerin kıssalarından, peygamberliğin Efendimiz Muhammed (sav.)'e ulaşmasına kadar ki İsrailoğulları zamanında ve cahiliye günlerinde cereyan eden hadiselerden” bahsederek kendi yaşadığı zamana ve ahirete dair nakledilen haberleri aktaracağını söyler. Nakilleri ilgili kitap, sünnet, eser ve âlimler nezdinde menkul bulunan haberlerden ve Allah'ın kitabına ve Hz. Peygamber'in (s.a.v.)'in sünnetine muhalif olmayan İsrailiyat haberlerinden yapacağını bildirir (İbn Kesîr, 1994: 3).

Tarih metodunu ve felsefesini bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya koyan İbn Haldun (1332-1406), tarih bilimi açısından özgün bir sima olarak karşımıza çıkmaktadır. *El-İber* kısa adıyla bilinen ve dünya tarihi olma iddiası taşıyan bu eserin orijinal ismi *El-İber ve Divânü'l-Mübtede' ve'l-Haber fî Eyyâmü'l-Arab ve'l-Acem ve'l-Berber ve Men Âsârahum Min Zevi's-Sultânu'l-Ekber'*dir. İbn Haldun'un tarih felsefesi sahasında özgün bir isim olarak anılmasını sağlayan ise bu esere yazdığı üç ciltlik *Mukaddime*'sidir. Mukaddime'nin giriş kısmında, tarihin başlı başına bir bilim dalı olduğunu söylenir. İspat etmek üzere ise tarihin tanımı verilir:

“Tarih fennî (ilmi, discipline) kavimlerin ve milletlerin yekdiğerine nakledegeldikleri fenlerdendir (...) Zira tarih zahiri (dış) görünüş itibariyle eski zamanlardan, devletlerden ve önceki çağlarda meydana gelen vakalardan haber vermekten daha fazla bir şey değildir. Tarihte eski çağlarda ilgili olmak üzere bir çok şey anlatılır. (...) Tarih; alemin durumunu, halinin nasıl değiştiğini, dünyada kurulan devletlerin sınırlarının ve hakimiyet alanlarının nasıl genişlediğini, insanların arzı nasıl mamur hale getirdiklerini, göçüp gitme dönemlerinin geldiğini bildiren tehlike çanları ikaz edinceye kadar, yıkılma ve yok olma vakti gelip çatıncaya dek insanların dünyayı imar etme işi ile nasıl uğraştıklarını bize bildirir. (...) Bâtn (içyüzü) itibariyle tarih; düşünmek, hakikati araştırmak ve olan şeylerin (vekâyiin) sebeplerini bulup ortaya koymaktır. Olan şeylerin ilkeleri incedir, hadiselerin keyfiyet ve sebepleri hakkındaki bilgi derindir. İşte bunun için tarih asil ve hikmette soylu bir ilimdir. Bundan dolayı hikmet grubunu teşkil eden ilimlerden sayılmaya layık ve müstahaktır” (İbn Haldun, 2009: 158).

Bu tanımdan sonra kendi dönemine kadar yaşamış olan tarihçileri eleştirir. İbn Haldun'a göre, İslâm'daki büyük tarihçiler eski çağlara ait bilgilerden doğruluklarına emin oldukları bilgileri kitaplarına yazmış ama bundan sonra gelen tarihçiler olayların sebeplerini araştırmamışlar; sahil bilgi ile uydurma olan bilgiyi birbirine karıştırmışlardır. "Asalak tarihçiler" olarak nitelendirdiği bu tarihçi grubu, sadece kendinden önceki bilgiyi naklederek, değişen adet ve alışkanlıklardan habersiz kalmışlardır. Eleştirdiği ikinci grup tarihçi ise, aşırı derecede kısa yazan tarihçilerdir. Bunlar da isimleri zikretmekle yetinmişlerdir. Bu tarihlerden kimseye fayda gelmez (İbn Haldun, 2009: 160). Öte yandan tarihçilerin naklettikleri haberlere yalan ve tahrifat karıştırmalarının da sebepleri vardır. Bunlardan ilki, tarihçinin bir görüşe ya da bir mezhebe aşırı bağlılığıdır. Bu husus, tarihçinin kendi görüşüne uygun düşen haberleri nakletmesine neden olur. Sebeplerden diğeri, haberlerin naklediliş maksatları hakkındaki gaflet ve dikkatsizlik; sonrakiler de, ahvâli güzel göstererek makam sahiplerine yaranma isteği ve ahvâlin vakalara nasıl tatbit edileceğini bilmemektir. Bunlardan en önemlisi ise, umrânın tabiatını bilmemektir (2009: 199-200).

Kendi yöntemini ise şu şekilde izah eder:

"Eserime her yönden bir düzen verdi, fazlalıklardan ayıkladım, alimlerin ve aydınların anlayışına yaklaştırdım. Kitabı tertib edip bölümlere ayırırken alışılmışın dışında garip bir usûl takip ettim, çeşitli yöntemler arasından, özgün bir yöntem icat ettim. (...) Ben bu ilmin mayasını ve esasını tam olarak ortaya koydum. Basiret gözü ile görmek isteyenler için bu sahanın meşalesini yakarak etrafı aydınlattım. Bu ilmin ışığını gayet parlak bir hale getirdim. İlimler arasındaki yolunu ve usûlünü izah ettim. Bilgi fezasındaki bölgesini genişlettim, çevresini duvarla kuşattım (sahasını tespit ettim)" (İbn Haldun, 2009: 161-162).

İbn Haldun'a göre tarih ilminin faydası ibret almaktır (İbn Haldun, 2009: 165). Geçen devirlerle birlikte millet ve kavimlerin değişeceğini düşünmek hastalıklı bir düşüncedir (2009: 190). Tarihçi için en önemli esas, bütün bölgeleri, çağları kapsayacak umumî kaideleri tespit etmektir.

"Onun için bu ilimle uğraşan; siyasetin kaideleri ve varlıkların tabiatlarını bilmeye muhtaçtır. Gidişat, ahlak, gelenek, din, mezhep ve diğeri haller itibarıyla milletler, ülkeler ve çağlar arasındaki değişiklik hakkında bilgi sahibi olması, gaib hususları halihazır duruma bakarak kavraması, mevcut durum ile gaip ve tarihi durum arasındaki uygunluğu veya ikisi arasındaki farkı ihata etmesi, uygunluğun ve farkın illet ve sebebini göz önünde bulundurması, devletlerin ve milletlerin hangi esaslar üzerinde kurulu olduğuna, ortaya çıkış esnasında dayandıkları prensiplere, meydana

gelişlerine temel teşkil eden sebeplere, vücuda gelmesine tesir eden amillere, o devleti idare edenlerin haber ve hallerine dikkat etmesi, bütün bu hususlarda malumat sahibi olması lazım gelir. Netice olarak tarihçi elindeki haberin bütün sebepleri hakkında ihatalı bir bilgiye sahip olur. Bu takdirde nakledilen haberi elindeki kaidelere ve esaslara vurur. Şayet onlara uygun ise, kaide ve usulün gereğine göre cereyan etmişse, haber doğrudur; aksi halde haber çürüktür, böyle haberlere ihtiyaç yoktur” (İbn Haldun, 2009: 189).

İbn Haldun’un görüşleri Batı’daki birçok düşünürle karşılaştırılmakta, bu düşünürlerle İbn Haldun arasında paralellikler kurulmaya çalışılmakta, İbn Haldun anakronik bir bakış açısıyla amprizm, rasyonalizm gibi düşünce akımlarıyla ilişkilendirilmek istenmektedir (Hassan, 2010: 70). Bunun sebebi ise İbn Haldun’un rivayet edilen haberleri, rivayet edenin sıhhatine bakmaksızın akıl süzgecinden geçirmesi ve olayların mümkün veya imkansız oluşuna akıl yoluyla karar vermek istemesidir (İbn Haldun, 2009: 202). İbn Haldun’un sıhhat konusunda haberi nakledenin güvenilirliğini test eden ilmü’r-ricâl yöntemini yeterli görmeyip haberi akıl süzgecinden geçirerek yorumlamaya çalışması, hadis ilminin yöntemlerini tarih için yeterli görmediğinin göstergesidir<sup>2</sup>. İbn Haldun’dan sonra gelen tarihçiler de hadis ilminin yöntemleri ile yetinmeyip, yeni argümanlar geliştirmeye çalışacaktır.

İbn Haldun’dan sonra pek çok düşünür tarih düşüncesi üzerine eser vermiştir. Bunlardan Tâcüddîn es-Subkî, kendisinden sonra gelen Safedî, Sehâvî gibi isimleri etkilemesi ve eserinin bu zâtlar tarafından iktibas edilmesi bakımından önemli görülmektedir. Subkî duyduğu her şeyi rivâyet olarak kayda geçen tarihçileri eleştirirken bir tarihçide bulunması gereken vasıfları şöyle sıralamaktadır: Tarihçi sözüne güvenilir, doğru bir insan olmalıdır. Rivâyetleri alırken kendi düşüncelerini aktarmamalı, rivâyeti harfi harfine kayda geçirmeli ama rivâyetin doğruluğu konusundaki düşüncelerini de ayrıca belirtmelidir. Buna ek olarak rivâyeti nakleden râvîyi de mutlaka zikretmelidir (Yıldız, 1986: 43). Kâfiyeci’nin *el-Muhtasar fî İlmi’t-Târîh*’i ise, tarih metodolojisi üzerine tahsis edilmiş en eski eser olarak bilinmektedir (Şulul, 2011: 31).

Kâfiyeci, *el-Muhtasar fî İlmi’t-Târîh*’in (1462) birinci kısmında tarih kelimesinin 3 anlamını verir. Sözlük anlamı itibariyle tarih, Arapçada vakti belirleme anlamına gelmektedir. Örfî ve ıstılâhî anlamlarına bakıldığında ise, iki anlam daha karşımıza çıkmaktadır. İster geçmiş, ister şimdi veya ister gelecek zamanı nispetle vakit belirleme

<sup>2</sup> Konuyla alakalı bkz. İbn Haldun, *Mukaddime I*. Çev. Süleyman Uludağ, Dergah Yay. 5. Baskı, 2007, s. 165

ve iki hadisenin vakitleri arasında bilinen süre (Şulul, 2011: 99-100). “Tarih ilmine gelince; zamanı, hallerini (ahvâl) ve onunla ilgili şeylerin hallerini, bunları belirlemek (tayin) ve vakitlerini tesbit etmek (tevkî) açısından ele alan bir ilimdir” (2011: 102).

Kâfiyeci tarihi büyük önemli işlerden görmekte, çeşitli fikir ve ibretlere vesile olmasına, maslahat ve güzellikleri ihtiva etmesine dikkat çekmekte; hükümdarlar, vezirler ve makam sahiplerinin yanında diğer insanların da tarihe muhtaç olduğunu söylemektedir (Şulul, 2011: 49). Diğer ilimlerin bilinmesi vacip olduğu gibi tarihin bilinmesi de vaciptir (2011: 114).

Kâfiyeci’ye göre bir şeyin tarihe konu olabilmesi için onda dört özelliğin bulunması gerekmektedir: Tarihin nesnesinin hâdis olması, hâdis olan şeyin “garip” olması, konu olacak şeyin hikemî/felsefî özler içermesi gerekir. Ayrıca, tespit edilmemiş, tarihçinin ulaşamadığı veriler tarihe kaynaklık edemez. Burada, Kâfiyeci’nin hadis ilmine ait bir ıstılah olan “senet” yerine “müstenet” tabirini kullanmasına da dikkat çekmek gerekir. Kâfiyeci bununla tarihçinin bilgi kaynaklarının çeşitliliğine işaret etmek istemiştir (Şulul, 2011: 62-67).

Tarihçiye gelince, tarihçinin aslî maksadı muteber bir şekilde insanın kaydını tutmaktır. Tâlî maksadı ise, kâinatın diğer türlerinin kaydını tutmaktır. Tarihin bir ilmi alması ya da kendisinden sonra gelenlere devretmesi yine “tahammülü’l-ilm” kaidesi çerçevesinde olmalıdır. Tarihçi kendisinden önce gelenlerden devraldığı ilimleri toplayıp düzenleyen ve nakleden kişi değildir. Bunu yaparken haberi nakledenlerin güvenilirliklerini “ilmü’r-ricâl” ve “cerh ve ta’dil” usûlüyle kontrol etmelidir. Bununla da yetinmez, tarihçinin hadis râvisinde bulunması gereken “adl” ve “zabt”a ek olarak İslâm ve akıl sahibi olması gerektiğini de ekler (Şulul, 2011: 50-72).

“Kâfiyeci’ye göre, tarihçi herhangi bir şeyin tarihini yazmak istediğinde karşısına çıkacak usûller şunlardır:

1. Yaşayarak ve görerek (huzûr ve ayân) bir araya getirilmiş verilere göre tarih yazmak.
2. İlim ve kesin bilgi ( ilim ve yakîn) özelliğine sahip kaynaklara göre tarih yazmak.
3. Gâlip zanna (galebe-i zanna) dayanarak bir araya getirilmiş malzemeye göre tarih yazmak.
4. Aykırı haberler arasında tercih yapmadan aynı konuyla ilgili bütün rivayetleri kaydederek (teâruz bilâ tercih esasına göre) tarih yazmak.



5. Meçhulâta göre tarih yazmak.” (Şulul, 2011: 78).

Kâfiyeci'nin saydığı bu beş usûlden sonuncusu imkân olarak tarih yazımında kullanılabilir olsa da, Kâfiyeci bu yöntemi tavsiye etmez. Zira birtakım ayet<sup>3</sup> ve hadisler insanları bilmedikleri konular hakkında konuşmaktan sakındırmaktadır. Tarihçiye düşen de, bilmediği konular hakkında susmak yahut konunun kendi nezdinde meçhul olduğunu söylemektir (Şulul, 2011: 129).

Kâfiyeci'den sonra eser veren Sehâvî, *El-İlân Bi't-Tevbîh Limen Zemme't-Tarih* adlı eserinde tarihi hadis disiplinlerinden biri olarak görür ve Buhari'nin kendi tarih kitabını *El-Câmiu's-Sahîh* adlı hadis kitabıyla bir tutması üzerine, bir adım daha ileri giderek tarih ve hadisin eşitliğine hükmeder (Arslan, 2012: 35).

Tarihin hadis disipliniyle kurduğu bu ilişki, İslâm tarihlerinin karakteristiğini belirlemesi bakımından önemli görülmektedir. Buraya kadar zikredilen İslâm tarihi kaynaklarını –İbn Miskeveyh ve İbn Haldun gibi tarihçileri dışarıda bırakarak- “samimî ve bilinçli bir doğrulukla toplanıp aktarılmış birer vakâyinâme” (Günaltay, 1991: 15) olarak değerlendiren Şemsettin Günaltay'a göre İslâm tarihleri, eleştiriden yoksundur; fakat genel anlamda bilgi ve rivayetleri kendisinden sonra gelenlere eksiksiz aktarma gayesi gütmeleri dolayısıyla zengin bir inceleme alanına sahiptir. Öte yandan Allah'ın takdirinin (sünnetullah) her şeyin üzerinde cereyan ettiği fikri toplumların tarihi bakımından da söz konusudur. Bu bakımdan tarihsel olaylar ibret alınması gereken kıssalar niteliğindedir (Alkan, 2011: 29).

İslâm medeniyetinin tarih mirasını devralan Osmanlı tarih yazıcılığı, bir mektep vücûda getirmeyip İbn Haldun tesiri altına kaldığı iddiasıyla eleştirilmiştir (Togan, 1985: 146). Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu da XXII. Müsteşrikler Kongresi'nde sunduğu “Türkiye’de İbn Haldunizm” başlıklı tebliğinde aynı hususa dikkat çekmektedir. Ona göre, XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı sahasında eser veren tarihçilerde İbn Haldun tesirini görmek mümkündür. Kâtib Çelebi, Mustafa Naima, Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah, Mehmet Sahib, Hayrullah, Abdullâtif Subhi, Ahmed Cevdet gibi tarihçiler, eserlerinde İbn Haldun’u ve eserini anmakla kalmamış; onun tarih teorisini de kullanmışlardır (Fındıkoğlu, 1951: 153-165). Kimi araştırmacılar Taşköprülüzâde’yi de aynı çizgide düşünmüşlerdir (Şevki, 2006: 391).

---

<sup>3</sup> İbrahim 14/9

Franz Babinger *Osmanlı Tarih Yazarları* (1992) isimli eserinde Osmanlı tarihyazıcılığında olayların aktarımında nedensellik ilkesinin bulunmayışını eleştirir ve eleştirilerine şöyle devam eder:

“Atalarından tarih yazıcılığının temellerini ve yardımcı vasıtalarını öğrenmiş olan, tarihî eserlerinin daima tam, düşünülmüş ve iyice incelenmiş bir sanat eseri intibasını uyandırdığı ve her tarafta çok eski çalışmaların tesirleri görülen komşuları Bizanslıların tam aksine olarak Osmanlıların en eski tarih geleneklerinde böyle bir sanatın izi bile görülmemektedir. Yazış acemice ve ilkeldir; hemen hemen birbiriyle hiç ilgisi olmayan olaylar dâsitânî veya tarihî oldukları gözönünde tutulmadan birbirine eklenir veya yalnız dâsitânî tip motifleri ile yan yana konur” (Babinger, 1992: 7).

Babinger Osmanlıların tarihî başlangıç olarak “efsanevî bir karanlığı” seçtikleri görüşü ile Paul Wittek’le aynı fikirdedir. Osmanlı tarihleri birer silsilename hüviyeti göstermektedir (Babinger, 1992).

XIX. asra geldiğinde tarih felsefesi üzerine müstakilen kaleme alınmış eserler karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı aydınlarından Ahmet Vefik Paşa’nın Dârülfünun’da verdiği derslerin *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilmesi ve ardından telifi ile oluşan *Hikmet-i Târîh* isimli eser, tarih felsefesi açısından dikkate değer bilgiler ihtiva etmektedir. Eserin “Fasl-ı Evvel Mukaddemât-ı Târîh” başlıklı bölümünün girişinde tarih ve felsefenin kısa bir tanımı yapıldıktan sonra tarihin amacından bahsedilir. Buna göre, tarihin amacı olayları sayıp dökmek değildir. Her bir hadisenin tesiriyle ortaya çıkan manaların tek bir merkezde toplanması, bütüne etkisinin görülmesi ve onların keyfiyet ve kararını mütalaa etmektir. Hafızalarda saklanmış olan olaylar, kıyas ve düşünce ateşiyle piştiğinde ruha gıda olur; insan, bu sayede bütün insanlığı tek bir çizgide düşünebilir ve İlahî hikmetin tayin ettiği yolda seyrini ve süratini müşahede edebilir<sup>4</sup>. Ancak bunun için bir ölçü, belirlenmesi, senet ve kaynak seçilmesi gerekmektedir (Ahmet Vefik Paşa, 2013: 29). Buradan geçmiş çağların taksimi meselesine geçen Ahmet Vefik Paşa, eski çağların bölümlendirilmesi ve takvim anlayışlarıyla alakalı çeşitli teorileri sayıp, bunların itibarî tasnifler olduğunu söyler. Kendi bölümlendirmesini de Hicretten önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırarak yapar.

<sup>4</sup> “Li-hazâ fenn-i târîh, bir ‘ilm-i celîl-i lâzımu’t-tahsîl olub, maksad-ı aksâsı, vukû’âtı başka başka bildirmek değildir. Belki her hadisenin te’sîr-i mahsûsundan peydâ olan ma’nânın, birer birer toplanıb bir merkezde iltikâ’larıyla tahaddüs edecek fâ’ide-i müctemi’anın, hey’et-i âmmeye îrâs ettiği tahvîlâtı ve ânların keyfiyyet ve karârını mütâla’a etmektir. Kuvve-i hâfıza hazînesinde müddahar olan vukû’at, kıyâs ve tefekkür ateşiyle pişdikte, rûha gıda olub, nazar-ı insân, hey’et-i ‘umûmiye-i mecmâ’-i insaniyyâtı birden temâşâ etmeğe ve hikmet-i ezeliyyenin ilâhiyyenin ta’yin eylediği tarîkde şitâb ve seyrini müşâhede eylemeğe muktedir olur. “ (Ahmet Vefik Paşa, 2013: 29).

Ahmet Vefik Paşa'nın eserinin pozitivist tarih anlayışından izler taşıdığı söylenebilir. Osmanlı'nın son yüzyılında etkili olan pozitivist tarih anlayışının izlerini başka tarihçilerde de görmek mümkündür. Rıza Tevfik, Bedi Nuri, Mustafa Sâti ve Cahit Bey bu anlayışı benimseyen yazarlardandır. Bekir Sıtkı Baykal, Ziya Karal ve Tarık Zafer Tunaya gibi isimler de bu anlayışla tarihçilik yapmışlardır (Şirin, 2011: 98).

İslâm tarihi üzerine yapılan çalışmalarda araştırmacıların işaret ettiği nokta tarihçiliğin vakanüvislik karakterli olduğudur. Eleştiriden yoksun ve yalnızca olayları anlatmakla yetinen bu tarihçilik anlayışı ile tezkireler ve ilk dönem edebiyat tarihlerinin benzer bir metodu kullandığını söylemek mümkündür.

### **1.1.2. Tarih Biliminde Yöntem**

“Batı’da Tarih Felsefesi” başlığında da özetlenmeye çalışıldığı şekliyle Batı’da tarihin seyri Antik Yunan’a kadar takip edilebilmektedir. Büyük adamları ve büyük olayları merkeze alan tarih anlayışı Ortaçağ’da bakış açısı farklılaşmış olsa da Aydınlanmaya gelene değin aynı minval üzerinde gelişmiştir. Ortaçağ’da Augustinus tarafından sistemleştirilen ve uzun süre etkili olan *teokratik tarih* görüşü tarihi yönlendiren güç olarak tanrı fikrini benimserken, tarihte gerçekleşen olayları Tanrının Krallığını hazırlayan ve ona hizmet eden bir bakış açısı ile yorumlamışlardır. İzah edilemeyen noktalar ise Tanrının takdiridir ve sorgulanmamalıdır. Tarihsel olguların ne söylediğinden çok neye hizmet ettikleri ile ilgilenen bu görüş erek olarak Tanrının Krallığını işaret etmesi bakımından da teleolojik niteliklidir.

Aydınlanma ile birlikte tarih anlayışında bir kırılma yaşandığı söylenebilir. “Eski geleneğin odaklandığı savaşlarla ve siyasetle sınırlı olmayan, ticaretin, güzel sanatların, hukukun, göreneklerin ve değer yargılarının gelişimleri anlamında toplumsal tarih incelemelerine” (Sönmez, 2008: 21) yönelen yeni bir tarih anlayışının örnekleri verilmeye başlar.

XIX. yüzyılda ise temel iki tarih anlayışından bahsedilebilir. Alman Romantizmi ile şekillenen Romantik tarih anlayışının yanında özellikle Fransa’da geniş ölçüde benimsenmiş Pozitivist tarih anlayışı görülmektedir. Hegel genel itibarı ile 3 çeşit tarih olduğundan bahsetmektedir. Bunlar, *kökensel*, *düşünsel* ve *felsefi tarih*’tir. Tarihçinin bizzat şahit olduğu tarihî olayları ya da dönemini betimlemesi biçiminde ortaya çıkan kökensel tarih örneğini Herodot’ta bulmaktadır. Tekil olayların betimlendiği bu tarihsel

yöntem herhangi bir anlamsal derinlikten yoksundur. Zaman ile bağlantı olmayan düşünsel tarih ise kendi içerisinde alt bölümlere ayrılabilir. *Evrensel, pragmatik, eleştirel* ve *parçalı* olarak sınıflandırılabilen bu tarih yazımı biçimleri açısından tarih olayların gelişigüzel sıralanması değildir (Hegel, 2011).

Pozitivizmin ortaya çıkışı ile birlikte bilimselliğe yapılan vurgu ve Auguste Comte'un tabii bilimlerde geçerli olan kanunların tüm bilimlere uygulanabileceği görüşü tarih bilimini de etkilemiştir. Comte'un fikirlerinden etkilenen Ranke (1795-1886) tarihsel olguların eleştirel bir biçimde ele alınmasını bir zorunluluk olarak görürken, Langlois (1863-1929) ve Seignobos (1854-1942) tarihi inşa ederken kullanılan belgelerin eksiksiz bir biçimde ortaya konmasının tarihteki her şeyi bilinebilir kılacağına inanmışlardır. Almanya'da Ranke, Fransa'da ise Langlois ve Seignobos'un ön planda olduğu *Metodik Okul XIX. yüzyıl tarih anlayışında* etkili olmuşlardır (Öztürk, 2011: 45-48). Osmanlı Batılılaşmasının Fransa modeli üzerinden yürümesi dolayısıyla XX. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı'da görünür olan bu görüşün etkisi Ali Reşad tarafından şöyle aktarılmıştır: “Önceleri tarih edebiyata dâhildi. Şimdi ise bir ilimdir. Ancak bu ilmin kendine has yöntemlerine riayet edilmesi şartıyla yazılan eserlere tarih denilebilir” (Aktaran Öztürk, 2011: 49). Pozitivist tarih pozitif bilimlerde uygulanan metotları uygulamaktadır. Buna göre bilimsel bilginin yegâne kaynağı deney ve gözlemdir. Tespit edilen olgular önyargısız ve objektif bir biçimde organize edilir ve tümevarım yöntemiyle genelgeçer yasalara varılır (Sönmez, 2008: 23). Bu dönem tarihçiliğinin bir diğer özelliği ise Avrupa'da yükselen milliyetçilik hareketiyle ulus devletleri ön plana çıkaran bir yapıda olmalarıdır. Millî bir tarih ve edebiyat oluşturma gayretlerini de burada aramak gerekmektedir. Bu tavrın Türkiye'deki tesiri *Türk Tarih Tezi*'nde belirgin bir biçimde görülmektedir.

Pozitivist tarih anlayışının karşısında yer alan ve her olayın içinde bulunduğu tarihsel dönem ile açıklanabileceğini savunan *yapısalcı tarih* metodu ile temelini kapitalizm eleştirisi üzerine kuran *Frankfurt Okulu*'na bağlı tarih anlayışı, merkez-çevre ilişkisini merkeze alan ve Türkiye'de Şerif Mardin gibi yazarları etkileyen *Bağımlılık Okulu* ile ötekinin hikâyesinin anlatılması gerektiğini savunarak Avrupa merkezli tarih anlayışına karşı çıkan *Maduniyet Okulu* yöntemleri ve bakış açıları bakımından farklılık gösteren tarih anlayışlarıdır (Şirin, 2011: 113-117).

Çıkış noktasını Hegel'in felsefesinin oluşturduğu Marksist tarih anlayışı ekonomik ilişkilere dayanmaktadır. Tarih de üretim gücünü sağlayan alt sınıf ile üst sınıf arasındaki mücadelenin tarihidir. Bu çatışma toplumda sınıf çatışması şeklinde ortaya çıkar ve tarih sınıfsız bir toplum oluşturma yönünde ilerlemektedir. Türkiye'de 1960'lardan sonra tartışılan bu yöntemin geniş bir uygulama alanı bulduğu söylenemez (2011: 107). Buna göre tarihsel olaylar alt ve üst sınıflar arasındaki mücadele ekseninde yorumlanmakta ve sınıfsız toplum ereğine doğru gitmektedir.

XIX. yüzyıla gelene değin tarih yazımı daha önce yazılmış kroniklerin okunması ve yeniden işlenmesi şeklinde yürütülmüştür. XIX. yüzyıla geldiğinde ise olgular üzerine dikkatle eğilmeye, kaynakların doğruluğu test edilmeye ve metnin tenkidi yapılmaya başlanmıştır (Abacı, 2011: 261).

Mübahat Kütükoğlu tarihi *hikâyeci*, *öğretici* ve *araştırmacı* olarak 3 gruba ayırırken Zeki Velidi Togan *rivâyetçi*, *öğretici*, *neden nasılcı* ve *içtimâî tarih* olmak üzere 4 tür tarihten söz etmektedir. Togan, *rivâyetçi tarih* tetkikle ya da metotla uğraşmayan, anlatıcı tarih olarak tanımlanırken, *öğretici tarih* tarihî hadiseleri anlatarak onlardan nasihat alınmasını amaçlayan tarih olarak tanımlamaktadır. *Neden nasılcı tarih* olayları ve onları doğuran sebepleri neden sonuç ilişkisi içerisinde ele almaya çalışan tarih anlayışıdır. Bu tarih anlayışı XIX. yüzyılda determinizm ile sistemleştirilen tarih anlayışıdır. *İçtimâî tarih* anlayışı ise tarihî olayların arkasındaki kanunları tespit etmeyi amaçlamaktadır (Togan, 1985: 2-4).

Tarihin bilimselliğine ve gerçekliğinden ziyade tarihin göreceliliğine vurgu yapan postmodern tarih kuramcılarında Keith Jenkins tarihyazımı sürecinin 3 sorunlu alan ile karşı karşıya olduğunu söylemektedir. Bunlar *epistemoloji*, *yöntembilim* ve *ideoloji* alanlarıdır. Epistemolojik alan, geçmişte yaşanmış ve şu andan bakıldığında müşâhidi olamayacağımız bir süreci ya da olguyu nasıl bilebileceğimizle ilgilidir. Şahidi olunmaya bir olgu/olayın doğru biçimde aktarılması -her ne kadar kanıtlarla desteklenmeye çalışılsa da- sorunlu bir süreçtir. Diğer problem, birden fazla sürecin etkisiyle gelişen olayların betimlenmesi ile ilgilidir. Sürece etki eden bütün nedenleri ifade etmek anlatının imkânları bakımından olanaklı değildir. Ayrıca tarih yazımında kullanılacak yöntemle alakalı uzlaşmış bir kuramsal görüş yoktur. İdeoloji alanı ise, objektif bir tarih olamayacağı sorunudur. Her tarih metni bir tarihçinin bakış açısını yansıtmaktadır (Jenkins, 1997: 22-25).

Edward H. Carr'a göre klasik vakanüvislik anlayışının aksine olguların tek tek herhangi bir önemi yoktur, tek başlarına bir anlam ifade etmezler; ancak tarihçi onlara başvurduğunda anlamlı hale gelirler. Buna göre hangi olgunun konuşacağı tarihçi tarafından belirlenir. Bu süreçte tarihçinin tavrı da önemlidir. Yaygın görüş tarihçinin objektif olması yönündedir fakat bu mümkün değildir. "En iyi tarihçi, en iyi ön yargıya sahip tarihçidir" (Carr, 2013: 14). Şimdiye kadar yazılmış olan tarihler de tarihçinin perspektifinden süzülerek "inşâ" edilmiştir çünkü tarihçi kendi çağının insanıdır. XIX. yüzyıl tarih anlayışını "sapkınca" olarak nitelendiren Carr'a göre tarihçi tarihin nesnelere olgulardan oluştuğu yönündeki yaygın kanıyı bir kenara bırakarak kendi tasarrufu ile olguları tarihî olan ve olmayan şeklinde sınıflandırmalıdır. Tarihi okuru açısından da değerlendiren Carr'a göre tümüyle objektif bir tarih kurgusu olamayacağından okur da tarihi tarihçiyi tanıyarak okumalıdır. Tarihçinin yetiştiği çevre ve yaşadığı ortam da kurguda belirleyici olacaktır. Aynı şey edebiyat bilimi için de geçerlidir. Yapısalcıların iddia ettikleri gibi kendi içine kapanan bir metin algısını düşünmek mümkün değildir.

### 1.1.3. Tarih ve Diğer Disiplinler

İslâm öncesi Arap toplumunun bedevî hayat tarzını benimsediği ve yerleşik bir ilmî geleneğe sahip olmadığı bilinen bir husustur. Hz. Peygamber'in vefatıyla *Kur'an-ı Kerîm* ve sünnete dair nasların gerek fitnelere gerekse genişleyen coğrafya ile Arap olmayan toplumlara anlatılma gerekliliği *naklî* ilimlerin ortaya çıkma sebeplerindedir. "İslâm Düşüncesinde Tarih" başlığında üzerinde durulmaya çalışıldığı üzere tarih ilminin ortaya çıkış sürecindeki rolü İslâmî ilimlere yardımcı olmaktır. Bu bakımdan o, edebiyat ilmi gibi yardımcı ilimler kategorisinde değerlendirilmektedir.

Batıya bakıldığında ise, Francis Bacon (1561-1626) ilimleri *hafıza ilimleri*, *akıl ilimleri* ve *hayal ilimleri* olmak üzere 3 grupta değerlendirmektedir. Hafıza ilimleri içerisinde değerlendirilen tarih ilmi müstakil bir ilim olmaktan ziyade Auguste Comte'un öne sürdüğü anlayışa paralel olarak tabii olarak ilerleyen ve medeniyetin gelişimi ile ortaya çıkmış olayların ve olguların tarihsel seyrini ortaya koymada kullanılan bir ilimdir (Korlaelçi, 2018: 31-32). Pozitif bilimleri temel alarak metafizik alanı dışarıda bırakan Auguste Comte'a göre ise tek bir ilimden değil uzmanlık alanlarında ihtisaslaşarak kendi başına var olabilen ilimlerden söz edilebilir. Temel bilimler matematik, astronomi, fizik, kimya, fizyoloji ve sosyolojidir. Tarih ilmi de kendi araştırma alanına sahip olmakla birlikte, diğer ilimler de tanınmak bakımından

tarih biliminin yöntemlerine ihtiyaç duyarlar (2018: 20). Kimya, iktisat, edebiyat gibi alanlar tarih bilimiyle ilişki kurmak zorundadırlar.

Pierre Claude François Daunou (1761-1840), bir tarihçinin öğrenmesi gereken bilgileri, edebiyat tetkikleri, felsefe tetkikleri ve tarih tetkikleri olmak üzere 3'e ayırır. Edebî tetkiklerden ilk okunması gereken metinler destan şiirinin büyük örnekleridir; çünkü hikâye etmek sanatını şairler yaratmışlardır. İdeoloji, ahlak ve siyaset bilgisini içeren felsefî metinler bir tarihçinin mutlaka okuması gereken metinlerdir. Öte yandan, tarih yazmak isteyen bir tarihçinin büyük tarihî eserleri de okumuş olması gerekir. Hususî mevzular üzerine derin bilgi sahibi olmak isteyen bir tarihçi genel kültür düzeyinde donanımlı olmalıdır. E. A. Freeman (1823-1892) ise tarihçinin geçmiş zamanı tetkik ederken karşılaşılabileceği bütün ilimlere dair bilgisinin olması gerektiğini söyler (Langlois, Seignobos, 2010: 41-43). Léon E. Halkin (1906-1998) ise, tarihin ancak tarih tenkidi ve yardımcı ilimler sayesinde ilim olarak sayılabileceğini söyler (2014: 34).

XX. yüzyılda büyük siyasi olayların tarihini yazan tarihçiliğe karşı çıkararak insanın merkezde olduğu bir tarih anlayışını benimseyen Annales Okulu ise tarihin diğer sosyal bilimlerle etkileşim halinde olması gerektiğini savunmuştur. Buna göre tarihçi insanla ilişkili arkeoloji, dilbilim, psikoloji, edebiyat, istatistik gibi bilimlerin kaynaklarını ve yöntemlerini kullanarak daha geniş bir alanda çalışmalıdır (Karabağ, 2011: 224-225). Edebiyat tarihçiliği bağlamında söz konusu edeceğimiz Fuad Köprülü'nün tarih anlayışında etkili olan Annales Okulu (Sönmez, 2008) XIX. yüzyılın pozitivist tarih anlayışının belgeleri fetişleştiren ve tarihsel inceleme alanını arşiv belgelerine indirgeyen görüşüne karşı çıkması ve tarih araştırmalarında başka disiplinlerle etkileşim içerisinde olunması gerektiği yönündeki görüşleri ile dikkat çekmektedir. Buna göre, geleneksel tarihçilikten ayrı olarak tek bir anlatıya indirgenemeyen çok yönlü bir tarih tasavvuru sunan Annales Okulu, tarihi büyük siyasi olayların tarihi olarak kabul eden geleneksel kabullere karşı çıkmıştır. Tarihi çok yönlü toplumsal etkilerin bir sentezi olarak gören okula göre bu toplumsal yapıyı ortaya koymak adına gerekli görüldüğünde farklı disiplinlerle ilişki kurulmalı, bu disiplinlerin verilerinden de faydalanılmalıdır (2008: 132-133).

Pratik açıdan düşünüldüğünde uzak bir geçmişte yaşanmış ve tarihçinin şahidi olmadığı bir olayı betimlemesinin o döneme ait belgeler üzerinden olacağı düşünülebilir. Bu da

hiç şüphesiz o dönemin dilsel özelliklerini bilmeyi gerektirdiğinden tarihçinin dil alanında birtakım bilgilere sahip olması koşulu aranabilir. Yine tarihi hususunda kesinlik olmayan tarihsel olgular arkeoloji ve kimya gibi bilimlerle ilişki kurmaya zorlayabilir. Olgunun içerisinde bulunduğu çevresel şartlardan bölgenin nüfusu, askerî birliklerin sayısı gibi sayısal tabloların ortaya çıkarılmasında istatistik ve matematik gibi bilimlerin kullandığı yöntemlerden faydalanmak gerekebilir. Yazarı belli olmayan belgelerin tenkidinde üslup bilgisi kullanılarak edebiyatla bağ kurulabilir. Bir seferde sıralanabilecek bu gibi hususlar tarihçinin çok yönlü bir çalışma prensibine sahip olması gerektiğini göstermektedir. Bu açıdan bahsi geçen bilim dallarıyla teması da bir tercihten öte bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Mübahat Kütükoğlu da bu zorunluluğu şöyle ifade etmektedir: “Tarihin, başka ilimlerle münâsebeti olmaksızın gelişmesi düşünülemez. Hangi ilimlerle ne oranda alâkası bulunduğu, onlardan ne gibi hususlarda faydalanacağı hakkında fikir sahibi olan tarihçi bir problemle karşılaştığında hangi ilim dalının yardımına başvurabileceğini bilir” (Kütükoğlu, 1998: 9). Kütükoğlu ayrıca felsefe, sosyoloji, iktisat, antropoloji, sanat tarihi, coğrafya, paleografya, diplomatik, epigrafi, nümizmatik, mühürler, şecereleler, takvimler, yer adları gibi çalışma alanlarının da tarihe yardımcı olacağını belirtmektedir.

Zeki Velidi Togan *Tarihte Usul* isimli eserinde tarihin diğer ilimlerle münasebetini incelerken hiçbir ilimin mücerred olarak inkişaf edemeyeceğine dikkat çekerek tarihi arkeolojinin eşi olarak görür ve diğer ilimlerle ilişki kurmak zorunda olduğunu belirtir (Togan, 1985: 19).

Edebiyatla ilişkisine gelindiğinde ise hem kaynak hem de yöntem bakımından bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Sözlü kültürde yer alan şiir, hikâye, efsane, mit, destan, menkıbe, fıkra, atasözü gibi türler ile hatıra, seyahatname, tezkire gibi edebî türlerin aynı zamanda tarihe kaynaklık edebilecek hüviyette eserler olması, tarihsel metinlerin dönemlerinin ve yazarlarının tespitinde dil ve edebiyattan faydalanılması tarih ile edebiyatı zorunlu olarak birbirleriyle ilişkili hale getirmektedir. Wellek Varren de, tarihin biyografi ile ilişkisini edebiyat zaviyesinden bir bakışla şöyle ifade eder: “Biyografi eski bir edebî türdür. O her şeyden önce –kronolojik ve mantıkî olarak- tarih yazıcılığının bir parçasıdır” (Wellek, Varren, 1993: 57). Bu açıdan edebiyat ve tarih arasında sürekli bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür.



## 1.2. Bilim ve Sanat Olarak Edebiyat

### 1.2.1. Edebiyat Nedir?

Edebiyat kelimesi Arapça “edeb” kökünden türetilmiş bir kelimedir. Kelimenin etimolojisi ve anlamı ise tartışma konusu olmuştur. Genellikle “Davet, iyi tutum, incelik ve kibarlık, hayranlık ve takdir” şeklinde anlamlandırılan kelime *Kur’an-ı Kerim*’de geçmemesine rağmen hadis literatüründe bu anlamıyla görülmüştür. İslâm’dan sonra ise anlam alanı genişlemiş, insanı kuşatan maddi ve manevi değerleri ifade eden bir disiplini karşılamaya başlamıştır (Çağrı, 1994: 412). Kelimenin Arapça kökenli oluşu bizi Batı merkezli bir okumanın dışına çıkmaya zorlamaktadır. Bir bilim dalı olarak edebiyatın ortaya çıkışını tayin etme ve kelimenin orijinine bakma çabası ise bizi Arap edebiyatının sözlü dönemlerine kadar götürecektir.

İslâm öncesi Arap toplumunda edebiyat ilmi müstakil bir disiplin olarak karşımıza çıkmıyor olsa da, Arap toplumunda güzel ve etkili konuşma geleneğinin olması, her kabîlenin şairlerinin bulunması, kabîle savaşlarının ve önemli olayların şiirle ifade ediliyor olması, her ne kadar yazılı ifade edilmemiş olsa da toplum tarafından kanıksanmış belli belâgat kurallarının bulunması ve şiirlerin ezberlenerek toplum hafızasında saklanıyor oluşu Arap toplumunun edebiyata verdiği değeri gösterir niteliktedir. Mekke’de Ukaz panayırında şairlerin şiirlerini okuyarak toplum beğenisine sundukları, burada hakemler tarafından değerlendirilen şiirlerin ise değerleri bakımından sıralandığı bilinmektedir. Ayrıca bu dönemde “el-Medresetü’l-evsiyye” adı verilen, şiirleri tenkit eden ve yeni şairlerin yetişmesine zemin hazırlayan bir ekolden de söz edilmektedir (Orak, 2013: 18). Bu sebeple Arapların, çağdaşı olan diğer toplumlara kıyasla herhangi bir ilmî gelenekleri olmamasına karşılık, fesahât ve belâgat alanında meşhûr oldukları bilinmektedir. Burada bahsi geçen fesahât ve belâgat kelimeleri ilmî bir terim olmaktan çok yazılı olmayan kuralları ifade etmektedir.

Kur’ân’ın nüzûlüyle belâgati karşısında acze düşen Arap toplumu Hz. Peygamber’i Kur’ân’ı uydurmakla suçlamış; bunun üzerine nâzil olan ayetle<sup>5</sup> müşrikler Kur’ân ayetlerinin mislini getirmeye davet edilmişlerdir. Kur’ân-ı Kerîm, ayetlerinin taklit edilemezliğinin anlaşılmasıyla belâgatinin en yüksek eseri olarak kabul edilmiştir.

---

<sup>5</sup> Yunus Suresi 38. Ayet: “Yoksa "Onu Muhammed uydurdu" mu diyorlar? De ki: "Eğer iddiamızda doğru iseniz, o zaman onun benzeri bir sûre de siz getirin bakalım; Allah’tan başka çağırabildiklerinizi de yardımınıza çağırın!"

Bundan sonra verilen eserler de Kur'ân'a nispetle ölçülmüştür. Bunun yanında, Kur'ân-ı Kerîm'in dili kullanımı bakımından farklılığı ve İslâm coğrafyasının genişlemesi ile Kur'ân'ın yeni toplumlara tanıtılma ihtiyacı Arap toplumunu Arap dili ve edebiyatı üzerine düşünmeye itmiş; belâgat üzerine öne sürülen görüşler netlik kazanmıştır. Bu dönemde şairlerin kendi şiirlerini diğer şairlerin şiirlerinden ayırmak için *bedî*, *beyân* gibi kavramları kullandığı görülmektedir (Saraç, 2006: 18-19).

Belâgatin ilmî bir disiplin hüviyetini kazanması Hz. Peygamber'in vefatından sonra *Kur'an-ı Kerîm* ve sünneti anlama amaçlı yapılan tedris faaliyetleri ve hadislerin sıhhatine yönelik yapılan dil araştırmaları iledir<sup>6</sup>. Bugün belâgat ilmiyle karşıladığımız bu çalışmalar XII. yüzyıla değin başka adlarla da anılmıştır. IX. yüzyılda bu ilmin kurucusu olarak anılan Câhiz (776-868) bu ilim için "beyân" kelimesini kullanırken, Kudâme B. Câ'fer (ö. 337/948) "nakdü's-şi'r", Zemahşerî "meânî ve beyân" ve XII. yüzyılda yaşamış olan Kazvînî (ö. 739/1338) "ulûmu'l-belâga" kelimesini kullanmışlardır (Orak, 2013: 20). Ayrıca bu ilme ilimler hiyerarşisinde yer verildiği de görülmektedir. Buna göre, ilimler ikiye ayrılmış; ilk grupta hadis, kelam, tasavvuf gibi *dinî ilimler* sıralanmış; ikinci grupta da bu ilimleri incelemeye aracılık eden sarf, nahiv, belâgat gibi *alet ilimleri* yer almıştır (Türker, 2011: 537).

İbn Haldun da ilimler tasnifini farklı bir adlandırma ile yapmıştır: Bizatihi maksûd olan ilimler ile sözü edilen ilimler için alet ve vesile olan ilimler (İbn Haldun, 2009: 984). Adlandırma farklı olsa da, temelde "dinî ilimler" ve bu ilimleri anlamaya yardımcı olan "diğer ilimler" algısının var olduğu görülmektedir. İslâm âleminin başka medeniyetlerle teması ilme bakış açılarında da değişikliğe sebep olmuştur. Yunan medeniyetinin etkisiyle Aristo ile karşılaşan düşünürler var olan ilimler tasnifini Aristo'nun nazarî ve amelî (teorik-pratik) ayrımını esas alarak yapmışlardır. Farabî'nin başlangıçta ilimleri bu tasnife göre yapmışsa da süreç içerisinde iki medeniyeti uzlaştırmaya çalıştığı görülmektedir. Ona göre ilimler beş gruba ayrılmaktadır: Talimî ilimler (amelî), tabiat ilimleri ve metafizik, medenî ilmi, dil ilmi ve mantık ilmi (Korlaelçi, 1986: 173). Bu tasnif açısından bakıldığında edebiyatın müstakil bir disiplin olarak algılanmasa da dil ilimleri içerisinde değerlendirilebileceği görülmektedir; fakat Farabî'den sonra gelen

---

<sup>6</sup> Prof. Dr. Kâzım Yetiş, Ahmet Ateş'ten nakille belâgatin doğuşu ve gelişiminin *Kur'ân-ı Kerim* ile sınırlandırılmayacağını, Arapların hitâbet alanındaki gelişmişliklerinin ve coğrafyanın genişlemesiyle başka diller karşısında Arapçanın üstünlüğünü kanıtlama çabası ile yapılan çalışmaların da göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtir (Yetiş 1996: XXI-XXII).

düşünürlerin de farklı ilim tasniflerini kullanması edebiyatın ilmî seyri açısından bir süreklilik arz etmez. Gazzalî'nin tasnifine bakıldığında, esasında edebiyat incelemesine dair bir ilim olan ve âlet ilimleri çerçevesinde değerlendirilen belâgat ilmi ile şer'î olmayan ilimler kategorisinde değerlendirilen şiir ve tarih ilminin ayrıldığı görülmektedir. Bu açıdan edebî verim ile bunun incelenmesine ilişkin olan bilgiyi birbirinden ayırarak farklı kategorilerde değerlendirmektedir (1986: 175). Genel itibarı ile bakıldığında ise İslâm'ın ilim anlayışına paralel olarak âlet ilimleri kategorisinde değerlendirilen bir edebiyat ilmi algısının var olduğu söylenebilir.

Belâgat kelimesiyle karşılandığı kabul edilse de, ilk dönem Arap literatüründe nahiv ilmi, lügat ilmi gibi ilimlerle birlikte ayrı bir ilim olarak zikredilen edeb ilminin, iyi huy, güzel ahlak gibi anlamlara gelmekle birlikte sınırlarının çok da belli olmadığı görülmektedir. Hicrî III. yüzyılda yaşamış olan ve Arap belâgatinin kurucusu olarak görülen Câhiz'in belâgate dair eseriyle bu ilmin sınırlarını çizdiği bilinmektedir (Karuko, 2014: 287). Câhiz, *El-Beyân ve't Tebyîn* isimli eserinde beyân, belâgat, hitâbet, şiir, secî ve birtakım hikemî hikayeleri verirken dil ağırlıkta olmak kaydıyla bu ilimleri edeb ilminin sınırları içine koymaktadır. Câhiz ile aynı dönemde yaşayan İbn Kuteybe ise edeb ilmini bir meslek için gerekli görgü ve bilgiyi öğreten ilim olarak tarif etmiştir (Çıkar, 2005). Bu dönemdeki edeb ilmi algısının, güzel ahlakı kazanmaya yarayan bilgileri kapsayan ve dil ile alakalı inceleme yöntemlerini içine alan bir ilim algısı olduğu söylenebilir.

Edebin kapsam ve sınırlarına dair tanım ve tasnif yapanlardan biri de İbn Haldun'dur. Şeriata dair hükümler hakkında bilgi sahibi olmak isteyenlerin Arap lisanına dair ilimleri bilmesinin zaruri olduğunu söyleyen İbn Haldun, ilimleri dörde ayırmıştır: lugat, nahiv, beyân ve edeb<sup>7</sup>. Bunlardan edeb, ilim olarak ifade edilmesine karşılık, net bir tanımı yapılmaz. Lisan alimlerince edeb, "Arap şiirini ve tarihini hıfz etmek ve her ilimden bir nebze belleme"tir. Burada "her ilim" sözüyle kastedilen şer'î ilimlerdir. Diğer yandan edeb, nazımda ve nesirde ustalaşmaktır (İbn Haldun, 2009: 1012-1013). İbn Haldun'un edeb ilmine dair verdiği bilgilerde dikkati çeken edebe eyyâmü'l-Arap'ta olduğu gibi bir işlev yüklenmiş olmasıdır. Edeb ilmine dahil olan bir metin, tarihi ve hikmeti de yüklenmiş gözükmektedir. Diğer yönüyle dikkat çeken husus da İbn

<sup>7</sup> "Beyan ilmi iki kısımdır: a) Meani, b) Beyan, Bedii. Nahiv iki kısımdır: a) Nahiv, b) Sarf. Bunlara lugat, iştikak, ilm-i aruz, ilm-i kafiye fenn-i karz-ı şiir, fenn-i inşa, muhadarat ve fenn-i hat eklenirse lisan ilimleri oniki olur." (İbn Haldun 2009: 1012).

Haldun'un kendisinden önceki tanım ve tasnifleri yeni bir düzen içerisinde vermiş olmasıdır. İbn Haldun ile edeb ilmi, lisanı dair on iki ilmi kapsayan bir ilim olmaktan çıkmış; onların yanında ayrı bir ilim olarak ele alınmıştır. Kâtip Çelebi, “edeb ilmi, o ilimdir ki, söz ve yazıda hataya uğramaktan kurtulmak onunla mümkün olur” derken de kelimenin ilim anlamına işaret eder (Bilgegil, 1989: 4). Öte yandan *Belâgat-ı Osmaniyye* yazarı Ahmet Cevdet Paşa, ulûm-ı Arabiyye'nin on iki fenden oluştuğunu, bunlara “ulûm-ı edebiyye” de denildiğini nakletmektedir (Ahmet Cevdet Paşa, 2000: 3). Bu tanım ile birlikte edeb ilminin sınırlarını çizmek güçleşse de, temelde ahlaka uygun, güzel ve hikmetli bir içeriği öngördüğü; lugat, nahiv ve beyân ilmiyle yakından ilişkili olduğu ve metnin incelenmesinde bu ilimlere ait yöntemleri kullandığı yolunda bir çıkarımda bulunulabilir.

Edebiyatın daha çok şekille alakalı meseleleri üzerine yürütülen belâgat çalışmaları, uzun süre edebiyatın inceleme sahasına hâkim olmuştur. İslâm dairesi içerisinde gerçekleşen Osmanlı sahası edebiyat çalışmalarının diğer cephesinde ise İslâm estetiği belirleyici rol oynamıştır. Burada dikkat çeken husus, Batı Rönesansının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan Antik Yunan edebiyatının İslâm âlimlerince de biliniyor olmasına rağmen herhangi bir tesir göstermemiş olmasıdır. “Sanatçı” başlığı altında izah edilmeye çalışılan bu husus İslâm inancı ile doğrudan ilgilidir. İslâmiyetin bir din olmanın ötesinde, estetik alanı da içine alan bir dünya görüşü sunması sanat alanında da belirleyici olmuştur.

“Dış dünyanın cazip, fakat gelip geçici şekillerinden kurtulmaya çalışan müslüman sanatçı, eriştiği en son noktada nesnelere direnişini büsbütün kırarak bir yandan *arabesk*'e, bir yandan *hat* sanatına, bir yandan da bütün sanatları bir araya getiren *mimar*ın dış dünya ile hiçbir ilgisi bulunmayan soyut formlarına ulaşmıştır. Eğer dikkatle incelenirse, din dışı kabul edilenler de dahil, bütün İslâm sanatlarının temelinde, tasavvufî anlamda bir arayış geriliminin, yani aşk'ın var olduğu görülecektir” (Ayvazoğlu, 1989: 38).

İslâm estetiği temelinde şekillenen Osmanlı klasik edebiyatının da sınırları muayyen ve bu sınırlar içerisinde derinleşen, bir hat boyunca ilerleyen yekpâre bir edebiyat görüntüsü arz etmesini bu anlayışta aramak gerekmektedir. Lafız ve mana olarak iki cephesi olduğu varsayılan edebî eserin yönü “mutlak güzellik”e yöneliktir. Katı kurallarla kayıt altında alınan eserin lafzî yönü, şekil yönünden mükemmelleşerek

*mutlak güzel*'e öykünmeye çalışırken; mana, dünyevî şeylerden bahsediyor görünse bile söz sanatlarıyla perdelenerek O'nu işaret etmiştir.

İnsanlar her çağda ve her toplumda duygu ve düşüncelerini aktarmanın etkili bir yolunu bulmaya çalışmışlardır. İslâm öncesi Türklerin hangi belâgat anlayışıyla edebiyatlarını oluşturdukları bilinmese de X. yüzyılda dâhil oldukları İslâm medeniyeti dairesiyle birlikte Arap belâgat kurallarını benimsedikleri bilinmektedir (Orak, 2013: 17). Bahsi geçen belâgat kitapları XIX. yüzyıl sonlarına değin Osmanlı klâsik edebiyatını şekillendiren eserler olmuşlardır. Fakat bu kitapların hemen hiç değışmeden Arap edebiyatındaki şekliyle kullanılmış olması, Türkçe belâgat tartışmalarını başlatmıştır. Bu tartışmaların akabinde gelişen belâgat çalışmalarının başlangıcında tercümeleler, telifler, hâşiyeler ve şerhler önemli rol oynamışlardır. Molla Lütî (ö. 1494) belâgate dair yazdığı *Risâle-i Mevlâna Lütî* eseriyle ilk Türkçe belâgat eseri örneğini verirken; Altıparmak Mehmed Efendi (ö. 1623) şerhi ile, Taşköprülüzâde Ahmed Efendi (d. 1494) ve İsmâil Ankaravî (ö. 1631) müstakil eserleri ile belâgat çalışmalarına katkıda bulunmuşlardır. XIX. asra gelindiğinde ise, Türkçenin kendine has bir belâgat kitabının oluşturulmasına yönelik tartışmalar gündeme gelmeye başlamıştır (2013: 24-26).

Edebî eserleri inceleyen bilim dalının karşılığı olarak “edebiyat” kelimesinin kullanılması İmparatorluğun yüzünü Batı'ya döndürdüğü Tanzimat'tan sonradır. Yeni kurulan eğitim kurumlarının yeni bir müfredatla eğitim veriyor oluşu, yurt dışından pek çok yabancı hocanın getirilmiş olması, başlangıçta imparatorluk açısından ilmî ve teknik bir yararlanma amacı güden Batı'ya yönelimi, zaman içerisinde yeni bir medeniyet dairesiyle temas kurma konumuna getirmiştir. Batı edebiyatına dair ilk tanıklıklar hayranlıkla karşılanmış, Batı modelinde yeni bir edebiyatın tesisi klasik edebiyat eleştirisi üzerinden yapılmaya çalışılmıştır. Edebiyat kelimesinin ortaya çıkışı da bu zamanlara rastlamaktadır. Şinasi'nin, *Tasvîr-i Efkâr*'da yayımlanan “Mebâhis-i Edebiyye ve Mesele-i Mebhûsetünanha” adıyla anılan tartışmada “edebiyât-ı İslâmiyye” ve “edebiyât-ı Osmâniyye” terkiplerini kullandığı görülmektedir (Parlatır, Çetin, 2005: 104-113). Şinasi'nin aynı tartışmada ayrıca “fenn-i edeb”e dair bir tanıma yer vermesi kelimenin yeni yeni kullanılmaya başladığını düşündürmektedir. Tanzimat'a gelene değin “ilm-i edeb”, “şiiir ve inşâ”, “fenn-i kitabet” gibi isimlerle anılan bilim dalının karşılığı olarak kullanılan “edebiyat” kelimesi Recaizade'nin *Talim-i Edebiyat*'ında da kitap ismi olarak karşımıza çıkmaktadır. Orhan Okay da edebiyat

kelimesinin, o yıllarda çeşitli bilim dalları için kullanılmak üzere Fransızcadaki karşılığına uygun olarak üretilen arziyat, lisaniyat gibi bilim isimlerine benzer bir ekle kullanılmış olmasının, kelimenin aynı mantıkla uydurulmuş olmasını düşündürdüğünü söylemektedir (Okay, 1994: 395).

Edebiyat kelimesini kullanmak ile birlikte tanımını da yapan Namık Kemal<sup>8</sup>, *Tasvîr-i Efkâr*'da yayımlanan "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" başlıklı makalesinde edebiyatı "milletin hüsn-i terbiyesine hizmet eden" bir ilim olarak tarif eder. Edebiyat bir milletin dili olduğu gibi, edebiyatsız bir millet de dilsiz bir insana benzemektedir. Divan edebiyatına yönelik eleştirilerine burada da yer veren Namık Kemal'e göre edebiyat tabiata uygun olmalı ve dili de anlaşılır olmalıdır. Namık Kemal'in edebiyata yüklediği rolün işlevsel bir rol olduğu düşünülebilir. İlgili tanım şöyledir: "Sözün ahvâl-i vicdaniyeyi tahvilde olan te'sir-i belîğine mebni bir büyük faidesi dahi milletin hüsn-i terbiyetine hizmettir ki hakikat-i halde lafzen edebiyatın mehaz-ı iştikakı edeb ise manen edebin masdar-ı intişarı edebiyattır denilebilir" (Aktaran Özkırımlı, 1995: 16 ).

Muallim Naci, hazırlamış olduğu lügatte edebiyat kelimesine ilk olarak "şiiir ve inşâdan madud âsâr" anlamını verirken, ikinci olarak "beliğ sözler" tanımını verir (Muallim Naci, 2009: 120). *Istılahât-ı Edebiyye*'sinde (1890) ise edebiyat kelimesinin ilim anlamına da işaret ederek bu ilmin sadece belîğ olan sözleri değil, usûlüne uygun olarak yazılmış bir mektup ve bir kitabı da edebiyatın sahasına sokacağını söyler (Muallim Naci, TY: 72). Bu ifadelerle Muallim Naci'nin temelde şiiir ve inşâ olarak ifade edilen eski edebiyat görüşünü kırdığı ve Batı'daki karşılığı olan "littérature ve belles lettres"e mukabil gelen bir ilmi ifade ettiği yolunda bir yorumda bulunulabilir. Fakat, Naci'nin *miyâr-ı edebiyye* olarak adlandırdığı edebîlik ölçütleri belâgat ilminin sınırları içinde kalır, bir yenilik arz etmez. Bunun için Recaizade'nin *Tâlim-i Edebiyat*'ına (1882) bakmak gerekecektir. Faik Reşad da *Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye*'sinde konuya şöyle yaklaşmaktadır:

"Ancak bundan evvel şurasını söyleyelim ki edebiyât ve edîb ta'birlerinin şuyû'uyla beraber ikincisinin zamanımızda delâlet ettiği ma'nâda isti'mâli hemen kırk kırk beş senelik bir şeydir. Ondan evvel edebiyâtta bedel ilm-i edeb, ilm-i belâgat, ta'bîrleri kullanılırdı. Nitekim *Mizânü'l-Edeb*,

<sup>8</sup> Kaya Bilgegil, edeb ilmini karşılamak üzere "edebiyat" kelimesini kullanan ilk ismin Namık Kemal olduğunu aktarmaktadır (Bilgegil, 1989: 4-5).

*Miftâhü'l-Belâga* birer edebiyât kitabı isimleridir. Cevdet Paşa dahi edebiyâta dâ'ir te'lîf ettiği kitâbına Belâgat-ı Osmâniyye nâmını vermiştir” (2017: 42-43).

Arap dilinin bilim dili olarak kabul edilmesi ve Kur'ân-ı Kerîm'in Arap belâgat ve fesahatinin zirvesi olarak kabulünden dolayı, belâgate dair eserler XIX. yüzyılın ikinci yarısına değin Osmanlı'nın eğitim kurumlarında görülse de, devletin yüzünü Batıya dönmesi Batı tarzı eğitim kurumlarına ihtiyaç doğurmuştur. Süleyman Paşa, Mekteb-i Fünûn-ı Harbiyye'nin kitabet derslerini okuturken Èmile Lefranc'ın *Traité Théorique et Pratique de Littérature* isimli eserinden de faydalanmış, Batı retoriği ile ilk teması sağlamıştır. Süleyman Paşa'nın eserini takip eden Münif Paşa'nın *İlm-i belâgat-La Rhétorique* isimli eseri de, kullanılan terimlerin Fransızca karşılıklarını da vermesi ve örneklerini Yunan, Latin ve Fransız edebiyatından seçmesiyle daha önceki eserlerde görülmeyen bir yeniliği taşır (Yetiş, 1996: 24-28). Bu dönem edebiyat nazariyatında eski ile yeninin, bu dönem edebiyatında da olduğu gibi, bir arada bulunması dikkat çekmektedir. Münif Paşa'nın eseri Batı retoriğine doğru açılırken, Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmaniyye*'si klasik belâgat bilgilerine bağlı kalmıştır.

Recaizade Mahmut Ekrem'in Cevdet Paşa'nın eserinden sonra taş baskısı yapılan eseri *Tâlim-i Edebiyat*, klasik edebiyat bilgisinden Batı retoriğine geçişte kırılma noktası olarak kabul edilmektedir. Recaizade, o zamana dek kullanılagelmiş Arap belâgat kitaplarındaki meânî, bedî ve beyân ayrımının yerine yeni bir sınıflandırmaya gitmiştir: 1. *Kuvâ-yı Zihniyenin Edebiyatta Fiili*, 2. *Esâlib*, 3. *Tezyinât-ı Üslûb*, 4. *Sanâyi-i Lafziyye*. Bunlardan birinci bölümde edebiyat ve psikoloji ilişkisi çerçevesinde edebi eserlere dair düşünceler yer alırken, *Esâlib* başlığını taşıyan bölümde klasik edebiyat bilgisine ait olan fesahat, beyân, bedî ve meânî alt başlık olarak yer almaktadır. Bu bölümde ayrıca Èmile Lefranc'ın *Traité Théorique et Pratique de Littérature* adlı eserinden büyük ölçüde faydalandığı görülmektedir. *Tezyinât-ı Üslûb* başlığında edebî sanatlar mecaz merkezli bir sınıflandırmaya tabi tutulurken son başlık, ilham, iştikak, secî gibi sanatları kapsamaktadır. Recaizade'nin bu eserinin Batı retoriğini esas almakla birlikte, eski belâgat kaidelerini de kullanan bir üslup kitabı olduğu söylenebilir (Yetiş, 2010: 514-515). Beşir Ayvazoğlu da, Recaizade'nin edebiyatı psikolojik bir zemine oturtmaya çalışan eserinin klasik edebiyattan kesin bir kopuşu gerçekleştirdiğini söylemektedir (Ayvazoğlu, 1989: 251). Ayrıca Recaizade'nin eserinde görülen “deha”

kavramının, Romantikler'in sanatçı için kullandıkları bir kavram olması da Recaizade'nin eserinin kaynaklarını imlemektedir.

“Talim-i Edebiyat'ın bu birinci kısmında müellif, yazı yazmanın usul ve kaidelerini bilen bir talebeye Osmanlı lisanında kabul edilmiş edebî ifade unsurlarının (edebî sanatlar) esâs kaidelerini ve ehemmiyetli prensiplerini öğretecek, şiiri vezinli okumaya alışkanlık kazandıracak, dolayısıyla meşhur vezinleri tanıttacak, mensur ve bilhassa manzum seçilmiş parçalar ezberletecek, misâller aldığı meşhur ediblerin hâl tercümelerini ve mukayeseli bir tarzda edebî değerlerini anlatacak, kısaca söylemek gerekirse, edebiyat ve Osmanlı edipleri hakkında bir hayli malumât verecektir” (Yetiş, 1996: 93).

Tanzimat neslinin Batı orijinli bir edebiyat ortaya koyma çabasını kesintisiz ilerleyen bir süreç olarak görmek mümkün gözükmemektedir. Bu süreçte eski edebiyatla hesaplaşmanın yeni edebiyatın çıkış noktasını oluşturduğu söylenebilir. Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celâl*'i ile başlayan klasik edebiyat eleştirisi, Recaizade'nin *Talim-i Edebiyat*'ı ve *Takdir-i Elhan*'ı yayımlamasından sonra ortaya çıkan tartışmalarla devam etmiş; çok bilinen Zemzeme-Demdeme kavgası ile hız kazanmıştır. Bunlar gibi pek çok tartışma, taraflar arasındaki tartışmanın şahsiyete dökülmesi ile son bulmuştur. Batı tarzı yeni bir edebiyat ortaya koyma gayretinin sonuçlarını *Servet-i Fünun* gazetesinin yönetimine Tevfik Fikret'in geçmesi ile bu gazete etrafında gelişen edebiyatta görmek mümkündür.

Bu dönem edebiyat algısının edebiyatın daha önceki algılanışına paralel bir biçimde “fayda” prensibini de gözettiği görülmektedir. Namık Kemal, edebiyatın edep kelimesi ile ilişkisini vurgulayarak ahlakî prensipleri dikkate alması gerektiğine vurgu yaparken, Recaizade edebiyatta “hayal” unsurunun daha önemli olduğuna dikkat çekmiştir. Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahit ise edebiyatın ahlak dersi vermek gibi bir vazifesinin olmadığını söyleyecektir. Diğer ilkelere ise Hyppolite Taine'nin görüşlerine bağlı kalınmıştır (Ayvazoğlu, 1989: 258). Edebiyatın gayesinin bizatihi kendisi olması gerektiği yönündeki görüş, aynı zamanda güzel sanatlar içinde bir sanat olarak anlaşılması gerektiğini işaret ederken; edebiyatı alet ilimleri kategorisinden çıkararak müstakil bir disiplin haline getirmektedir. Batı edebiyatı etkisindeki bu yeni bakış açısı bizi Batı'daki edebiyat algısına bakmaya yöneltmektedir.

Edebiyat kavramının Batı'daki kökenine yönelik bir araştırma bizi Antik Yunan'a kadar götürecektir. Bütün edebiyatlarda olduğu gibi Homeros öncesi yazısız dönemde görülen



ilk tür şiiirdir. Yazının M.Ö. 1600-1100 yılları arasında bilinmesine rağmen kullanım zorluğu nedeniyle yaygınlaşmamış olması sözlü edebiyatın ön plana çıkmasına sebep olmuştur. M.Ö. IX. yüzyılda Mısır'dan getirilen papirüslerin ve hayvan derilerinin kullanılması ile de yazılı edebiyatın büyük eserleri verilmeye başlamıştır<sup>9</sup> (Yonarsoy, 1991: 16). Fakat, bu edebî verimlerim edebiyat kavramı çerçevesinde algılanması söz konusu değildir. Şiir özelinde edebiyat üzerine ilk düşüncelerin de sanat ve estetik felsefesi üzerine yapılan tartışmalarda yer aldığı görülmektedir.

Estetiğe ilişkin meselelerin tartışılması ile ilgili en erken ve en kapsamlı yazılar Platon'a aittir. Platon öncesi felsefe daha çok insan ve doğa üzerine düşünürken, Platon ile birlikte "güzel nedir?" sorusu etrafında bir estetik felsefesi geliştiği görülmektedir. Yaşamı boyunca düz bir çizgi halinde ilerlemeyen düşünceleri onun felsefesinin 3 ayrı dönemde incelenmesini gerekli kılmaktadır<sup>10</sup>. Sokrates'in etkisi altında kaldığı ilk dönem eserlerinde *güzel*'i bir kavram olarak çevrelemekte güçlük çeken Platon'un, olgunluk dönemi eserlerinde *güzel*'i herşeyde içkin bir töz olarak ifade ettiği görülmektedir. Yaşlılık döneminde ise Pythagorasçılarının etkisiyle matematikteki biçim, uyum *güzel* olarak nitelenmiştir (Arat, 1996: 40-44). Platon'un bu görüşleri günümüze kadar gelen sanat anlayışlarını doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir.

*Şölen* isimli eserinde daha çok poetik bir etkinlik olarak sunulan sanat algısı, *Devlet*'te *mimetik* (taklitçi) bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır (Tunalı, 2013: 80). İnsanı çevreleyen, gözle görülen âlemi *idealar alemi*<sup>11</sup>'nin (gerçek bilgi/*episteme*) bir yansıması olarak gören ve bilgi felsefesi açısından buna dair bilgiyi *doxa* (sanı) kategorisinde değerlendiren Platon'un sanata ve sanatçıya bakışı da aynı çerçevededir. O, sanatı ve sanatçıyı gerçek bilgi/*episteme* karşısındaki tavrına göre değerlendirmektedir. İdeal devlet düzenini anlattığı *Devlet* adlı eserinin *Onuncu Kitap* başlıklı bölümünde *mimesis* (taklit/benzetme) kavramı etrafında kuramını geliştiren Platon'un "sedir" benzetmesi bu anlamda önemlidir. "Tanrı, ya canı öyle istediği için, ya da başka türlü olamayacağı için bir tek sedir yapmış, o da sedirin aslı özüdür" (Platon, 2018: 338). Yaşadığımız âlemde

<sup>9</sup> Antik Yunan edebiyatını sözel ve yazılı ifade vasıtaları ekseninde değerlendiren Yonarsoy, şiir ve düzyazıyı 3'er bölüme ayırmaktadır: "Şiir, destan şiiri (epos), lirik şiir veya melos ve dram şiiri olarak bölümlenir. Düzyazı ise tarih, felsefe ve hitabet olarak sınıflandırılır" (Yonarsoy, 1991: 16).

<sup>10</sup> Platon'un birinci devri hocası Sokrates'in tesirinde kaldığı gençlik devridir. Bu devre "Sokratik devir" de denmektedir. "Olgunluk devri" olarak adlandırılan ikinci devir, idealar kuramının oluştuğu devirdir. "Yaşlılık devri" olarak adlandırılan devir ise Platon'un Pythagorasçılarının tesirinde matematiği ön plana çıkardığı devirdir (Tunalı, 2013: 25-26).

<sup>11</sup> Platon'un idealar kuramı için *Devlet*'in *Yedinci Kitap*'ında yer alan "mağara alegorisi"ne bakılabilir (Platon, 2014: 231).

yer alan dülger ve marangoz idealer aleminde yer alan bu sedire öykünerek bir eser (yansımanın yansıması/*eidola*) ortaya koyar. İşte bu, gerçeğin taklididir. Ressam da dülger ya da marangozun yaptığı eseri taklit ederek bir eser ortaya koyacağından, aslında taklidin taklidini ortaya koymuş olacaktır. Bu anlamda o, üçüncü dereceden bir taklitçidir. Şairin durumunu da buna benzetmek mümkündür. O da gerçeğin bilgisini bilmeden görünen âlemdeki şeyleri taklit eder. Bu sanat dalları ve bunları izleyerek zevk alanlar da bu sanatçılarla aynı yanılığa içeresindedirler<sup>12</sup>. Bunlar gerçeğin bilgisini elde edemezler. Bu sebeple Platon, idealize ettiği akılla yönetilen devlet modelinde böyle sanılarla kendilerini kandıranlara yer vermez; ressamı, müzisyenleri ve şairleri devletinden kovar. Şairler fayda vermemek bir yana, insanların kötü yanlarını çoğaltan ve onları hakikatin bilgisinden uzaklaştıran kişilerdir (Platon, 2018). “Platon’un *mimesis* görüşü, çıkış noktasıyla tamamen tutarlı olarak ilerlemekte, edebiyattan başlayarak ve Homeros’u devletten sürgün ederek öteki sanatlara geçmekte, müzik ve ritm’de yine edebiyattakine benzer sürgünler yaptıktan sonra sona ermektedir” (Tunalı, 2013: 95). Bunun karşısına konumlandıran filozof ise, gerçeğin bilgisine erişmiş olması bakımından devletin en tepesinde yer bulur.

Platon’un benzetmeye dayalı sanatları gerçeğe uygunluk bağlamında diyalektiğe tabi tutması tutumu retorik sanatını konu edinen *Gorgias* isimli eserinde de karşımıza çıkmaktadır. Eserde “hatip sanatı” olarak ifade edilen retorik sanatının yüksek bir sanat olduğunu savunan Gorgias’a karşı çıkan Sokrates, malzemesi “söz” olan bu sanatı da aynı ölçüye vurur. “Benim sanatım mahkemede yargıçları, Meclis’te senatörleri, halk meclisinde ve öteki toplantılarda yurttaşları ikna etme gücüne sahiptir” (Platon, 1999: 11) diyen Gorgias’a karşı, hatibin insanları hep doğruya iletmediğini, yanlış düşüncelere de yönlendirebileceğini söyler. Gerçeğin bilgisine sahip olmayan bir hatip insanları doğru yola iletmekte aciz kalır. Bu sebeple retorik bir sanat olarak değil, siyaset ilminin bir bölümü olarak ele almak gerekmektedir. Çünkü o insanların gözlerini boyamaya yarayan dalkavukluktan ibarettir. Şiir sanatını ideal devletinden kovan Platon’un retorik sanatına da benzer bir tavır takındığı görülmektedir.

---

<sup>12</sup> “Öyleyse diyebiliriz ki şairler, Homeros başta olmak üzere, en yüksek değerleri anlatırken olsun, herhangi bir şeyi uydururken olsun birer benzetmecidirler sadece; gerçeğin kendisine ulaşamazlar. Demin dediğimiz gibi, ressam nasıl kunduracılığın ne olduğunu bilmeden bir kundura resmi yapıyor, bir sanatı onlardan çok bilmeyenler de resimlere, renklere, biçimlere bakıp onu sahici gibi görüyorsa, bu da öyle” (Platon, 2018: 343).

Platon'da daha çok estetik felsefesi çerçevesinde ve “güzel” kavramı etrafında öne sürülen görüşler, yer yer şiir türüne atıf yapıyor olsa da, bir sanat felsefesi özelliği göstermez. Bir metnin edebî bir eser olarak algılanıp algılanmama sorunu sanat felsefesi ile doğrudan ilişkilidir. Çeşitli “sanat” tanımlarında ön plana çıkan, insan yaratmasının bir ürünü olması, belirli bir süreç içinde gerçekleşmesi ile eser, sanatçı ve izleyici/okuyucu arasında mecburi bir ilişkiyi gerekli kılması (Taşdelen, 2012: 33) gibi özellikler bir sanat dalı olan edebiyat için de söz konusu edilmektedir. Bu sebeple de, “sanat nedir?” sorusuyla koşturarak ilerleyen “edebiyat nedir?” sorusuna, sanat felsefesinden hareketle cevaplar aranagelmıştır (Moran, 2002: 9).

Edebî ürünlerin sanat eseri olarak algılanması ve bilimlerin sınıflandırılmasında kendisine yer bulması Aristo ile birlikte<sup>13</sup>. Aristo, şiir sanatı üzerine görüşlerini ortaya koyduğu eseri *Poetika*'da hocası Platon'un *Devlet*'te öne sürdüğü fikirlere cevap vermektedir (Aristo, 1987). Eserin girişinde *epos*, *komedya*, *tragedya* (şiiri), *dithyrambos* ile *aulos* ve *kitharis* ile icra edilen sanatların genel olarak *mimetik* (taklide dayalı) olduğunu söyleyerek Platon'la aynı görüşü paylaşır. Ona göre bu sanatlar *taklit edilen nesne*, *taklitte kullanılan araç* ve *taklit tarzı* bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır. Sanatçının (resim, şiir ya da tiyatrodaki) taklit ettiği nesne ya da eylemciler iyi ve kötü olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Sanatçının doğuştan sahip olduğu iki güdü onu şiire yöneltmektedir: insandaki *taklit etme* güdüsü ve sanat eseri karşısında duyulan *hoşlanma* duygusu. Bu saiklerle şiire yönelen ozanın şiiri karakterine göre iki şekil almaktadır. Ağır başlı ve iyi karakterli ozanlar iyi ve soylu insanların eylemlerini taklit ederek epik şiirler yazarken; karakteri sağlam olmayan ozanlar bayağı insanları taklit eder, alaycı bir şiir ortaya koyarlar. Ortalamadan aşağıda olan insanları taklit eden şiir zamanla komedyaya, soylu kişileri taklit eden şiir ise tragedyaya evrilmiştir. Tragedya uyandırdığı korku ve acıma duygularıyla insanın *katharsis* yaşamasına sebep olur. Aristo da sanatların en tepesine bu sanatsal faaliyeti koyar.

---

<sup>13</sup> Aristo, bilimleri 3'e ayırmaktadır: Poetik (poetike), pratik (praktike) ve teorik (theoretike). Teorik ilimler, herhangi bir pratik amaç gözetmeksizin bilme ve anlamaya yönelik olan bilimlerdir. Doğa bilimleri, matematik ve teoloji bu ilmin sınırları içinde değerlendirilmiştir. Pratik ilimler, bilgiyi herhangi bir amaç için araştıran bilimlerdir. Bu ilimler siyaset felsefesinin alanına girer. Son olarak, poetik ilimler, bilgiyi estetik bir eser ortaya koymak için kullanan ilimlerdir. Edebiyat eleştirisi ve retorik bu kapsamdadır (Aristoteles, 2017: 12-13).

Ana malzemesi dil olan ve sözü kullanarak inşa edilen düz yazı ve nazım türünün kendisine gelene değin adlandırılmadığını söyleyen Aristo, tarih ve şiir arasında bir ayrıma gider. Tarih ve şiir arasındaki ayrılığın basitçe düz yazı ve nazım ayrılığından kaynaklanmadığını ifade ederken Herodot örneğini verir; çünkü Herodot tarihini nazım şeklinde kaleme almıştır. O ayrılığı tarihin olmuş olanı, şiirin ise olabilir olanı yansıtmada görür. Bu sebeple şiir daha felsefidir ve tarih ilminin üzerinde yer alır. Böylece, Platon'un ideal devlet düzeninde kendisine yer verilmeyen şair, Aristo'da yüksek bir konuma yerleşmiş olur.

Aristo'nun tragedyayı şiir sanatı çerçevesinde değerlendirmesi tragedyadaki olay örgüsünün şiir ile veriliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Tragedyadaki ozan şiirde kendisini belli etmemeli, varlığını hissettirmemelidir. Ozan, tıpkı ressam gibi taklitçidir. Platon'un gerçeğe uygunluk prensibini genişleten Aristo, taklit edilecek nesnelere dış dünya ile sınırlamaz. Ona göre nesnelere ya dış dünyada oldukları gibi, ya mitoslarda ve halk inançlarında olduğu gibi ya da olması gerektiği gibi taklit edilebilirler. Mitoslarda ya da halk inanışlarında var olan şeylerin -Tanrılarla ilgili mitoslarda olduğu gibi- gerçeğe uygunluğu meselesinde hiç kimsenin gerçeği tam anlamıyla bilemeyeceğini söyleyen Aristo, diğer tartışmalı konularda kamunun görüşünün de alınması gerektiğini belirtir.

Şiir, dil aracılığı ile taklit eden bir sanattır. Bu dil herkes tarafından kullanılan dil olabileceği gibi, yabancı sözcüklerle, mecazlarla ya da şiir diline has alışılmadık deyimlerle kurulan bir dil de olabilir.

Aristo'ya göre, sanat salt hoşlanma amacı gütmeyen; insanı ahlakî bakımdan da geliştirmelidir. Bu bakımdan, Aristo'nun *katharsis* kavramının sadece estetik alanı değil; ahlakî değeri sanatın bir unsuru olarak görmesiyle, etik alanı da içine aldığı söylenebilir. Aristo'nun Platon'dan ayrılan diğer yönü, sanatı *transandantal* (aşkınsal) bir felsefî zemine oturtmuyor olmasıdır. Platon'da yer alan ve fizik âlemin sınırlarının dışında kalan idealar âlemi Aristo'nun kuramında herşeyde içkin bir töz olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan, sanatçı idealar âlemini başka bir yerde aramak zorunda değildir. Sanata konu olan taklit nesnesi varlık âlemini içine alacak şekilde genişletilebilir.

*Poetika*'da üstün gördüğü edebî türler için birtakım ölçütler öne süren Aristo, retorik sanatı ile ilgili görüşlerini de *Retorik* isimli eserinde verir. Söz ile yapılan sanatlardan olması bakımından şiirle ortaklığı bulunan retoriği, düzyazı olması ve gündelik dil ile ifade edilmesi yönüyle şiirden ayırdıktan sonra onun için de ölçütler öne sürer. Üç tür retorikten söz edilebilir. *Politik*, *adlî* ve *epideiktik* olarak ayrılabilir. Retorik türlerinden politik konuşmacı, dinleyenleri belli bir eyleme sokmaya ya da ondan kaçındırmaya çalışırken insanlara onların iyiliğini düşündüğünü hissettiren bir üslup kullanmalıdır. Epideiktik konuşmacı erdeme ilişkin konulardan bahsetmeli, adlî konuşmacı ise kötü davranışlar üzerinde durmalıdır.

“Yalnız sözü kullanan ve bunu da düzyazı ya da nazım olarak yapan (nazımda da, ya birçok ölçüler karışık olarak ya da bir tek ölçü kullanılır), sanat biçiminin şimdiye kadar hiçbir adı olmamıştır” (Aristo, 1987: 12) diyen Aristo bu eserlerle poetik ilimler kategorisinde değerlendirdiği edebiyat ilminin sınırlarını çizmiş; Antik Yunan'da edebiyat ilminin kapsamına giren edebî türleri ve bunların özelliklerini vermiştir.

Aristo'nun eseri konu ile ilgili ayrıntılı bilgiler içermesi ve örneklerini dönem edebiyatından alması bakımından önemli olsa da, dönemin edebî portresini tam anlamıyla yansıttığı söylenemez. Edebî türlerin belli bir zaman dilimi içerisinde birbirinin devamı olarak ortaya çıkması Yunan edebiyatını dönemlendirmeye uygun bir hale getirmektedir<sup>14</sup>. Bu dönem edebiyatında, sözlü formlar ağırlıkta olmakla birlikte, türlerin ana hatlarının netleşmiş olduğu ve buna uygun eserler verildiği söylenebilir.

Aristo'nun edebiyat anlayışını benimsemekle birlikte, *Ars Poetica* isimli eseri ile bu konu hakkındaki görüşlerini ortaya koymaya çalışan Horatius'un edebiyat algısı da şiir merkezlidir. Horatius'a göre şiirin güzel olması yetmez. Şiir, etkileyici olmalı ve insanları şairin istediği yere götürmelidir (Horatius, 2016: 11). Tragedyadaki karakter seçiminden, kullanılacak müziğe ve şiire dair de ayrıntılı bilgi veren Horatius'un eseri Aristo'nun *Poetika*'sında olduğu gibi türlere ilişkin ayrıntılı bilgiler içermekle birlikte, sanatta zevk ve fayda prensiplerinin birlikte işlenmesi gerektiğini savunan bir eserdir.

<sup>14</sup> “1. Epik Çağ: Homeros'tan önce edebiyat, Homeros, didaktik destan ve Hesiodos, epik kyklos.  
2. Lirizm ve Nesrin Başlangıcı: Elegeiak şiir, iambik şiir, solo liriği, koro liriği. Nesrin başlangıcı, ilk filozoflar ve ilk felsefî okullar. Tarih yazımının başlangıcı, ilk logographlar ve Herodotos.  
3. Attika Dönemi: Tragedia ve komediamn doğuşu, en önemli şairleri. Tarih yazımı, felsefe ve hitabet.  
4. İskenderiye Dönemi: Gramer ve eleştiri çalışmaları, nesir (tarih, coğrafya, felsefe vb.) ve şiir türünde verilen eserler.  
5. Roma Dönemi: Nesir ve şiir türünde verilen çeşitli eserler” (Çelgin, 1990: 18).

Yunanistan'ın Roma topraklarına iltihak etmesi ile Antik edebiyat Latin edebiyatının hakimiyeti altına girmiştir. Edebiyat ve düşüncenin merkezinin Roma'ya kayması Antik Yunan edebiyatının eski ihtişamını yitirmesine sebep olmuşsa da, M.S. II. ve III. yüzyıllarda bu kültür yeniden canlanmıştır (Çelgin, 1990: 187). Bundan sonraki süreçte de Antik Yunan'dan eserler çevrilmiş, Roma/Latin edebiyatı Antik Yunan edebiyatının devamı gibi görülmüştür. Batı'nın kendisini Antikite mirasının vârisi olarak görmesi bu tesirin bütün bir Batı edebiyatı boyunca sürmesine neden olacaktır.

Yeni Hıristiyan kültürün yerleşmekte olduğu Ortaçağ döneminde Antik Yunan mirası ile etkileşim süreci kimi düşünürlerce elzem bir husus olarak görülürken kimi düşünürler bu etkileşime karşı direnç göstermişlerdir. M.S. IV. yüzyılda yaşamış olan Augustinus *Kitab-ı Mukaddes*'in anlaşılması için Antik Yunan retoriğinin kullanılması gerektiğini düşünenlerdendir. VI. yüzyılda yaşamış olan Boethius<sup>15</sup>, da aynı görüşü sürdürmüş; retoriğin Hıristiyan kültürünü desteklemesi ve kamu yararına kullanılması gerektiğini savunmuştur. Cassiodorus da retoriğin devlet yönetimindeki belgelerin incelenmesinde kullanılması gerektiğini savunarak retoriğin kullanım alanını genişletmiştir. Antik Yunan'a ait eserlerin dilbilimsel ve retorik olarak dönem edebiyatından üstün görülmesi, Antikite'deki eserlerin gün yüzüne çıkarılma sürecini de etkilemiş; yeni Hıristiyan kültürün yanı başında Antik Yunan'ın ilkelerini benimseyen bir edebiyat anlayışı oluşmuştur. Bu dönemde *Kitab-ı Mukaddes*'ten ilham alınarak yazılmış epik türler bunun bir örneğini teşkil etmektedir (Raimondi, Ledda, 2014a: 574-576). Bu açıdan Antik Yunan'da epik metnin merkezinde yer alan kahraman/insan yerine kutsalın ikâme edildiği söylenebilir. Düşsel nitelikli metinler bile öte dünya düşüncesiyle ilintilidir.

Kutsal olanın Hıristiyan kültürün merkezinde yer alması, onun anlaşılmasına yönelik çalışmaların (tefsir) ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kutsal metnin “bir başka “dünva”va ait bir anlam bağlamını o an içinde yaşanan dünyaya aktarma/çevirme” (Gadamer, 1995: 11) faaliyeti (Hermeneutik), metnin alegorik bir yapısı olduğunu kabul

---

<sup>15</sup>“Boethius hem Latin hem de Yunan edebiyatında mükemmel bir kültü-rel eğitime sahiptir, ama her şeyden önce Hıristiyandır. Düşüncelerinin temelinde Augustinus yatar, ama asıl amacı, Aristotelesçi Kültür metodolojinin uygulanması yoluyla Hıristiyan teoloji geleneğine program tercüman olmaktır. Bu bakış açısının temelinde çok geniş kapsamlı ve iddialı bir kültür programı yatar. Antikçağ'ın ilmi gelecek nesillere üç farklı şekilde aktarılacaktır; beşeri bilimlerle ilgili eserlerin yazılması, Platon (MÖ 428/427-348/347) ile Aristoteles'in (MÖ 384-322) felsefi eserlerinin Yunancadan Latinceye tercüme edilmesi ve bu iki filozofun düşüncesinin (Yeni-Platonculara özgü bir yapıya uygun şekilde) Hıristiyan düşüncesiyle uzlaştırılması” (Stoppacci, 2014: 579).

ederken, metni yorumlamada kullanılacak metot bilgisi retorikle zorunlu bir bağlantı kurmayı gerektirmiştir. Bundan sonra gelişen manastır kültüründe de durum aynıdır. Ortaçağın keşişleri, “manastır okulunda keşiş adayyken edebiyat okur, edebi eserler yazdıkları olur, öğretmen olarak veya elyazmalarının kopyalamasında görev alırlar” (Licciardello, 2014: 584). “Monastik edebiyat” olarak adlandırılan manastır edebiyatının yanında, XII. yüzyıldan itibaren saray çevresinde görülmeye başlayan “zarif aşk” konulu bir edebiyat da söz konusudur (Raimondi, Ledda, 2014b: 481). Manastırda gelişen edebiyatın yanında saray çevresinde gelişen seküler bir edebiyat ortamının da bulunması kültür çevrelerinin ve kurumların edebiyatın gelişimine etkisinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Kibar/zarif aşk (amour courtois), genel itibarı ile epik şiir ve romansta kendisini gösteren bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal değerlerin üstünde, erişilemez olarak resmedilen bu aşk, fiziksel aşkı dışarıda bırakmakla birlikte saf ve çıkarsızdır. XII. yüzyıl Fransa’sında ortaya çıkan romanslarda ağırlıklı tema olarak ve epik türlerde ise kahramanı harekete geçiren itici güç olarak karşımıza çıkan bu aşk, dinî nitelikli edebiyatta da kendisine yer bulur. Bu anlayışla, *Kitâb-ı Mukaddes*’in “Neşîdeler Neşîdesi” bölümünde yer alan fizikî aşk tasvirî alegorik bir ifade olarak algılanır ve burada var olan tema insanı Tanrıya ulaştıran aşkın ifadesi olarak yorumlanır. Öte yandan Avrupa merkezli okumaları eleştiren Jack Goody, bu temanın XII. yüzyıl Avrupa’sının saray ve şövalye toplumuna özgü bir tema olmadığını, bunun en eski halk şiirlerinde bile görülebilecek bir tema olduğunu iddia etmektedir. Ona göre bu tema, Avrupa’da ortaya çıkma iddiasından çok önce Endülüs’te örneği verilen ve İbn Hazm tarafından temsil edilen bir edebiyatın gezgin şairler yoluyla Avrupa’ya tesiri ile görünür olmuştur. Ayrıca erdem olarak kavranan bu aşkın dünyadaki ilk örneğinin Avrupa’da verildiğini iddia etmek de gerçeklikten uzaktır. Çünkü bu tema, Avrupa’dan çok önce uzakdoğu toplumlarının eski metinlerinde var olan bir temadır (2012: 320-324). Tanpınar da bu aşkın “hicrî dördüncü yüzyılda başlayan ve Endülüs yoluyla İspanyol ve Avrupa edebiyatlarına geçen *amour courtois*’ya çok benzediğini fakat tamamıyla aynı olmadığını” (2003: 7). söylemektedir.

Avrupa’da XI ve XII. yüzyıllarda çeşitli alanlarda görülen gelişmeler eğitim alanında da gözlemlenir. Bu dönemde eğitim kilisenin tekelinden çıkarken, hocalarla öğrencilerin kurduğu topluluklar kanalıyla üniversiteler kurulmaya başlar (Stella, 2014: 484).

Buralarda retorik bilgisinin yanı sıra yazı yazma ve kompozisyon oluşturma bilgisinin de verildiği bilinmektedir. Ayrıca retoriğin siyasal alanla sınırlı olan kullanımı sözlü ve yazılı edebî metinlerde uygulanacak kurallar bütününe ifade edecek şekilde genişler (2014: 479). Bugün anladığımız manadaki Batı retoriğinin izlerini bu aşamada görmek mümkündür. Öte yandan, üniversitelerin kurumsallaşmasının bir sonucu olarak, edebî metinlerde uygulanacak kurallar üç farklı “ars”la (sanat) kayıt altına alınmıştır. *Ars dictaminis* mektup yazımı ile ilgilenirken, *ars predicandi* veya *sermocinandi* vaazlarla, *ars poetria* ise manzum ve mensur edebî eserlerin yazımı ile ilgilenmiştir (Bartoli, 2014b: 488).

“Güzel nedir?” sorusu etrafında gelişen düşünce sistemine adını veren ve onun kapsam ve sınırlılıklarını belirleyerek estetiği dizgeleştirmeye çalışan ilk düşünür A. G. Baumgarten olarak bilinse de, estetik’i bağımsız bir disiplin olarak ortaya koyma pâyesini Kant’a vermek daha doğru görünmektedir. *Saf Aklın Eleştirisi* isimli eserinde tabiat düzeni üzerine bilgimizi ele alan ve “hakikat nedir?” sorusunu merkeze alan Kant, bu bilgi türünün doğa yasalarıyla bilindiğini ve bu yasaların da nedensellik ilkesine uygun olarak işlediğini söyler. İnsanın fenomenler dünyasında işleyen bu yasalara yönelimi onda bulunan *bilgi yetisi* ileler. Bu yeti ile teorik akıl ve zihnini kullanarak tabiata yönelen insan orada zorunluluk bağıyla birbirine bağlanmış yasalarla karşılaşır. Tabiat dünyasının karşısına konumlandığı, “iyi nedir?”i sorusu odağında gelişen ahlâk (ethos) dünyasını bilmemize yarayan yeti ise *irade*’dir. Tabiat dünyasında zorunluluklar hâkimken burada özgürlük hâkimdir. Bu alana ilişkin bilgi de pratik akılla kavranır. Bu iki dünya birbirinin karşısında konumlanmıştır. Kant, bu ikiliği aşmanın yolunu eleştirisinin üçüncü ayağı olan *Yargı Gücünün Eleştirisi*’nde arar. Böylece o, Antik Yunan’dan beri süregelen *iyi* ve *doğru* ile özdeşleşen *güzel*’i bağımsız bir kavram olarak yine bağımsız bir bilim olan estetiğin alanına almış olur. Onun estetik bilimindeki kurucu rolü de buradadır (Tunalı, 1983: 69-78).

Aydınlanmanın kurucu filozoflarından Kant, estetik ve sanat felsefesine ilişkin, “güzel nedir?” sorusu etrafında geliştirdiği düşüncelerini *Yargı Gücünün Eleştirisi* isimli eserinde ele alır. Kant, “doğal dünyanın zorunluluğuyla özgürlük dünyası arasındaki derin boşluğu kapatmanın bir yolunu arar, “azgın doğadan rasyonel özgürlüğe götürecek bir köprü” kurmaya çalışır” (Cevizci, 2009: 751). Bu uzlaş köprüsü ‘yargı gücü’, bir başka deyişle ‘beğeni yargısı’dır. Bu yeti, insanın estetik deneyimlerini belirleyen bir



duygudur. Sanatı özgür bir oyun ve sanata ilişkin kuramsal değerlendirmeleri bilimsel etkinlikler olarak gören Kant, edebiyatı da bu çerçevede değerlendirir. Edebiyatın yegane amacı ruhu belli bir doyuma ulaştırmaktır. Bunu da özgür imgelem ile sağlar. İmgelem ruhu genişletir, estetik idelere ulaştırır. Sanat üreten sanatçıya da dâhilik payesini verir. Bu onun sanatsal yeterliliğini tarif eder. Sanat dehanın ışığıdır (Kula, 2008: 269). Öte yandan edebî eserin bir değer taşımasına rağmen estetik açıdan tek bir modele indirgenemezliği, kavramsallaştırılamazlığı da kendi içindeki paradokstur. Çünkü estetik duyum bilgi yeterliliği ile ölçülmez; insanların hoşlanma duyusuna hitap eder (Kula, 2012: 12-13). “Kant, temel niteliği “bireysel öznellik” ve “sanatsal özerklik” olan bir estetik kuramı geliştirmiştir” (2012: 35). Bu anlamda sanat salt, tümüyle öznel bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da edebiyatın bilimselliğini sorunlaştırmaktadır. Kant, edebiyatı bir sanat olarak kabul ederken, edebiyata yöneltilen eleştirinin bilim kategorisine girebileceğini söylemektedir. Öte yandan, “öznel genellik” (sensus communis aestheticus) kavramı da dikkat çekicidir. Bu kavram sanata karşı hissedilen beğenin öznelliğini vurgulamakla birlikte, bu beğenin diğer kişiler için de genellenebileceği yargısını taşımaktadır (Tunalı, 1983: 89). Bu da edebiyata bilimsellik yolunu açan bir kapı olarak algılanabilir.

Estetik ve sanata ilişkin düşüncelerini büyük ölçüde Kant felsefesine dayandığını ifade eden Schiller, içinde yaşanan dünyanın determinist ilkelerinin insanı doğa yasaları içine sıkıştırdığını ve bu durumdan akıl yoluyla özgürleşebileceğini söyler. Ona göre, bilim birçok alt dallara bölünmüş, burada başlayan ayrılık diğer kurumlarda da devam ederek uzmanlaşmayı getirmiş, neticede “insan dünyasının iç bağı”nı koparmıştır. Bütünlük fikrinin yitimi ve parçalanma insan doğasına da sirâyet etmiştir. Bilme, kavrama gibi özelliklere sahip ve *biçim içtepsi* adını verdiği bir yeti ile donanmış olan insan dışta olanı biçimlendirmek ister ve yasalar ortaya koyar. Öte yandan o, farklılaşan durumlar karşısında sürekli değişen bir duygu durumuna da sahiptir ve *duygusal içtepi* ile hareket eder. Parçalanmış insan, aklını kullanırken duygularını ihmal etmektedir. Bu iki içtepiyi uzlaştırmak ve onu tekrar bir durumuna getirmek ise ancak *oyun içtepsi* ile mümkün olabilecektir (Schiller, 1990). İnsanı estetik doyuma ulaştıran ve konusu güzellik olan bu yeti sanatı netice verecektir.

Aydınlanma filozofu olmasına karşılık, Alman Romantizminin düşünce sistemi büyük ölçüde Kant’a yaslanmaktadır. Öte yandan, Kant’ın felsefesi birlikli bir yapıya sahip

olmaması yönüyle eleştirilmektedir (Tunalı, 1983: 92). Bu tamamlanmamış düşünce Hegel'in tin felsefesi dolayımında idealist felsefe olarak karşımıza çıkacaktır. "Güzel nedir?" sorusunun cevabı Hegel'de ide (ya da tin)dir ve ide tek gerçekliktir. *Tanrısal akıl, tanrısal logos* olarak da anılan bu kavram mutlak güzeldir. Varlığın oluşumu ile kendini varlıkta çoğaltan tin'i tekrar birliğe kavuşturmak gerekmektedir (Özlem, 2012: 127).

Platon felsefesinden farklı olarak durağan bir varlık göstermeyen, sürekli gelişme gösteren tin kuramına göre tin, kendi bilincine varmak ve gerçeklik kazanmak için kendi dışına çıkmış ve kendini doğada gerçekleştirmiştir. Böylece doğa, sürekli var olan tinin (*tez*) karşısında *antitez* olarak konumlanmış olmaktadır. Kendine yabancılaşan tinin doğa ile karşılaşmasından ise *sentez* doğmaktadır. Mutlak birliği amaçlayan Hegel felsefesinde sentez üç ayrı şekilde gerçekleşmekte, ide kendisine üç ayrı biçimde geri dönmektedir. Bunlardan *subjektif tin*, bireysel tını ifade etmektedir. Psikoloji, antropoloji gibi ilimler bunu incelemektedir. *Objektif tin* ise, kendini doğada gerçekleştirerek mutlak birliğe varmak istemektedir. Hukuk, ahlak ve vicdan bunun araçlarındandır. Objektif tinin yeryüzündeki temsili de devlet ile olur; çünkü devlet bu araçların hepsini sistemleştirir. Subjektif tin ile objektif tinin sentezinden ortaya çıkan *mutlak tin* ise, tinin kendi bilincine mutlak manada varmasıdır. Mutlak tin kendisini üç farklı şekilde gerçekleştirmektedir. Tinin en üstün gelişim aracı felsefedir. Tinin kendisini düşünsel olarak kavraması felsefe iledir. Sembolik olarak kavramasıyla din, kendisini temâşâ etmesiyle ise sanat doğmaktadır (Tunalı, 1993: 17).

Sanat da üç ayrı biçimde ideyi görünür kılmaktadır. İlk sanat biçimi *sembolik sanat*, mimarlıkta olduğu gibi doğanın egemen olduğu gibi bir sanat biçimidir. İde ile görünüş arasında uyumun yakalandığı *klasik sanatta* tin kendini özgür olarak kavrar. Heykel sanatı bunun örneğidir. Tinin maddeye/doğaya egemen olduğu sanat biçimi ise *romantik sanat* biçimidir. Resim ve müzik sanatı böyle sanatlardandır. Edebiyat sanatı ise, üç biçimi de kapsayan bir sanat olarak en üstün sanattır (Tunalı, 2012: 152-153). Bu anlamda en tepede edebiyat sanatı bulunmakla birlikte en yüksek sanatlar edebiyat, müzik ve resim olarak görünmektedir.

Edebiyat kavramının Batı dillerindeki ilk görünümünü netleştirmek pek kolay görünmemektedir. XIX. yüzyıldan itibaren daha çok yazılı ve basılı ürünler için kullanılan kelimenin XX. yüzyılın ortalarına gelene değin kurgusal olmayan pek çok

türü (tarih, biyografi, felsefe vs.) içine alan anlamını koruduğu söylenebilir (Baldick, 2001: 141). Edebiyat kelimesi ile birlikte kullanılan bir kelime de “belles-lettres”tir. Artistik yazını, bilimsel ve felsefî yazından ayırmak için kullanılan Fransızca kelime, XIX. yüzyıldan itibaren zarif deneme yazarlığı için kullanılmaya başlanmıştır (2001: 26).

Bir başlangıç noktası tayin etmek mümkün olmasa da yeni çağ ile hızlandığı görülen tabiat ilimleri ilgisi ve pozitivistimin ilimlere de yeni bir gözle bakılmasını sağlamıştır. XVII. yüzyıl düşünürü Francois Bacon, ilimleri hafıza ilimleri, akıl ilimleri ve hayal ilimleri olmak üzere üç grupta değerlendirirken fabl ve edebî mitleri hayal ilimleri içerisine almış; edebiyat tarihini ise tarih ilminin bir alt kolu olarak sınıflandırmıştır (Korlaelçi, 1986: 51). Buradan bakıldığında XVII. yüzyılda edebiyatın henüz müstakil bir ilmî disiplin olarak ortaya çıkmadığı söylenebilir. Araştırmacılara göre edebiyatın bir bilim olarak kabul edilmesi XIX. yüzyıla rastlamaktadır. Alman düşünür Wilhelm Dilthey, bilimleri tabiat bilimleri ve manevî bilimler olarak ikiye ayırmış; edebiyatı da insanın yaşantısına yönelik bir bilim olarak manevî bilimler kategorisinde değerlendirmiştir. Th. Mundt da ilk olarak “edebiyat bilimi” kavramını ortaya atmıştır (Aytaç, 1999: 11-12).

Fikirleriyle Alman Romantiklerini önemli ölçüde etkileyen Herder’in insanı çevre, toplum ve ulus şeklinde devam eden birbirini bütünleyen çemberlerin merkezine koyması (Safranski, 2013: 22), edebiyatı çevresel faktörleri de kapsayan bir kavram haline getiren hamle olmuştur. Bu etki edebiyata tesir eden sosyal prensiplerin aranmasını gündeme getirmiş, edebiyat sosyolojisine yönelik çalışmalar yapılmaya başlamıştır. XIX. yüzyılda yaşamış olan Mme de Staél’in, “dinin, adetlerin, kanunların edebiyat üzerinde”ki (Staél, 1952: 1) tesirini araştırma fikriyle yazmış olduğu *Edebiyata Dair* isimli eseri bu anlayışla kaleme alınmıştır.

Önceleri Hegel felsefesine sıkı sıkıya bağlı olan Karl Marx’ın Hegel’in diyalektiğinden hareketle sistemleştirdiği diyalektik materyalizm çağın bir başka felsefî akımını oluşturmaktadır. Hegel’in felsefesinin ana kavramı olan tinin tanrısal bir yanı olduğunu söyleyerek bunun bir “mistifikasyon” olduğunu düşünen Marx, Hegel’in idealist felesefesini ters yüz ederek kendi kuramını oluşturmuş; Hegel’in çıkış noktasını oluşturan tinin yerine ekonomik koşulları koymuştur. Buna göre, tin gibi dinamik bir yapı sergileyen üretim güçleri *tez* olarak; mülkiyet, hukuk, devlet gibi yapıları ellerinde

bulunduran ve Marx'ın "üstyapı" olarak ifade ettiği sınıflar da *antitez* olarak ortaya çıkmaktadır. Marx'ın kapitalist toplum düzeninden hareketle tanımladığı üstyapı, ilerlemeyi baskılayan bir konumda yer almaktadır. Bu çelişkili ilişkilerin *sentezi* ise ancak devrim ile mümkün gözükmektedir (Tunalı, 1993: 19-20). Devrimin amacı üretim ilişkilerini tekrar düzenlemek, üretim güçlerini ve üstyapıya ait kurumları burjuvanın tekeline kurtarmak ve kapitalist düzenin yerine komünist bir düzen ikâme etmektir. Bu anlamda Marx'ın düşünce sistemi sınıfsız bir toplum öngören geleceğe dönük bir düşünce sistemidir.

Alman idealizminden farklı olarak sanata bir yön tayin eden Marksizmin sanat anlayışı da felsefesiyle yakından ilişkilidir. Edebiyatı toplumsal ilgiler bakımından ele alan Marksist sanata göre, edebiyatın üretim araçları olarak görülebilecek yazar, okur ve okurun sosyo-ekonomik yapısı, eserin basım ve dağıtım süreçleri gibi faktörler edebiyat incelemesinin alanına girmektedir. Öte yandan edebiyat, üstyapıya ait bir kavram olarak egemen sınıfların ideolojisini yansıtan bir araçtır (Eagleton, 2014: 16-20). Üstyapının düzenlenmesi ile edebiyat yanlış bilinçleri yansıtmaktan kurtulacak, "sanat için sanat" düsturu "toplum için sanat" düsturuna evrilecektir.

Sanatın gayesinin bizatihi kendisi olmasının, sanatsal yaratımı gerçekleştirenlerin içinde yaşadıkları toplumla uyumsuzluğundan kaynaklanan bir düşünce olduğunu öne süren Plehanov da, her sanat eserinin açık ya da örtük bir ideolojiye sahip olduğunu, bir fikri ifade ettiğini söyleyerek İdealistlerin saf sanat görüşlerini eleştirmektedir (Plehanov, 1987: 40). Marksist araştırmacı Robert Escarpit de, edebiyat vakasını "sanattan, teknolojiden, ticaretten pay alan son derece karmaşık bir ulaştırma düzeni yardımıyla, her zaman isimleriyle tanınmasalar bile, kesin şekilde belirli olan kişileri sınırlı, az ya da çok bilinen bir insan topluluğuna bağlayan bir değiş-tokuş devresi" (Escarpit, 1993: 5) olarak görmektedir. Bu görüşler, 1917 Rus Devriminden sonra Sovyetler Birliği'nin resmî ideolojisi haline gelmiştir. Edebiyatı burjuva toplumunun ideolojisinden kurtarmak amacıyla başlatılan proleter kültür oluşturma çalışmalarlarıyla birlikte, edebiyatın sosyalist gerçekliği topluma ulaştırmaya hizmet etmesi gerektiği görüşü ön plana çıkmıştır ve yazarlar bu doğrultuda yazmaya zorlanmışlardır. Marksist eleştiri de, edebî eserin yanı sıra edebî eserin ortaya çıkışını etkileyen faktörleri de incelemeye katacak şekilde genişlemiştir.

XIX. yüzyıl edebiyat araştırmalarının önce sanatçıyı ve sanatsal yaratımı, sonra da eserin ortaya çıktığı “muhit”i ve Marksist estetiğe bağlı olarak toplumu odağa alması, edebiyat algısının eseri çevreleyen faktörleri de içine alacak şekilde genişlemesine sebep olmuştur. Marksist edebiyatın devletin resmî edebiyat anlayışı olarak uygulamaya konulduğu dönemde eser veren Rus Biçimcileri ise buna karşı çıkmıştır. Eserlerini 1915-30 yılları arasında veren bu yazarlar, edebîliğin metinde aranması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Daha sonraki yıllarda Yapısalcıları da etkileyecek bu görüşe göre, yazınsallık metin dışı faktörlerde değil, metnin bizzat kendisinde yer alan yapısal elemanlarda ve bunların organizasyonundadır. Einchenbaum’un edebî olguları “kuramsal ve tarihbilimsel olarak bilinçli kılmak” (1994: 7) olarak tarif ettiği bu süreç, öznel ve estetik yargıların geri plana itildiği, edebiyat incelemesinde nesnel ölçütlerin görünür kılınmaya çalışıldığı bir süreçtir.

Önceleri Rus Biçimcileri arasında yer almakla birlikte, Sovyet Rusya’nın baskısı sonucu Prag Dilbilim Çevresine katılan Roman Jakobson (1896-1982), Yapısalcılara öncülük eden fikirleriyle anılması gereken bir isimdir. Söylemin ifade düzlemindeki yapılanışını ortaya koymaya çalışan ve uzun süre kelimelerin üzerine yoğunlaşmaya dikkat çekmek için anlamlı kelimeler kullanmadığını belirten Jakobson, şairâneliğin şairin hayatından ayrılarak edebî metinde aranması gerektiğini savunmuştur. Kendisini şairâneliği metne indirgeyen tutumundan dolayı eleştirenlere de edebî metnin başka yönlerden de okunabileceğini; fakat edebî metnin *kendine dönüşlü* (auto reflexivity) ve *kendine göndergesel* (auto referentiality) işlevlerinin diğer işlevlere hükmetmesi bakımından daha üstün olduğunu söyleyerek cevap vermiştir (Zima, 2006: 71-73). Rus Biçimcilerinin katılımıyla Biçimcilerin metin merkezli görüşlerini paylaşan ve geniş ölçüde F. Saussure’den etkilenen Prag Dilbilim Çevresi, diğer yönüyle Alman idealizmine bağlanmaktadır. Edebî eserin estetik açıdan özerkliği görüşüyle Kant’a bağlanan bu etki, metni merkeze almayı olanaklı kılmaktadır.

Saussure’ün ölümünden sonra yılında öğrencileri tarafından kitaplaştırılan *Genel Dilbilim Dersleri* (1916) isimli kitabı XX. yüzyılın birçok sanat akımını etkilemiştir. Önceleri Prag Dilbilim Çevresi ile başlayan bu etki daha sonra Yapısalcılık ve Göstergibilim akımlarıyla sürmüştür. Saussure’ün dilbilime getirdiği katkılardan ilki dilbilimsel eleştiriye *eşsüremlî* (senkronik) incelemeyi getirmiş olmasıdır. Dilin bir *göstergeler* sistemi olduğunu ve edebî metinlerin de göstergelerden oluştuğunu söyleyen

Saussure, aynı türden metinler üzerinden yapılacak bir incelemenin değişmez bir yapıyı görünür kılacağını iddia etmektedir. Bunu örneklendirmek için satranç oyunu benzetmesine başvuran Saussure'e göre, bir satranç oyununda oyunda kullanılan malzemelerin değişmesi oyunun kuralları üzerinde herhangi bir değişikliğe yol açmaz. Bu benzetmeden hareketle, farklı göstergelerle kuruluyor olsa da edebî metinde içkin olan bir yapı bulunmaktadır (Yücel, 2015: 34). Metodu aile sistemlerine uygulayan Lévi Strauss antropolojideki uygulama alanını genişletirken, J. Lacan da toplumsal bilinçdışı kuramı ile psikanalize uygulamıştır. "Toplumsal olanın yapısı ile, bir dilin yapısı arasındaki temel analogi fikri, etnolojide ve de psikanalizde veya semiyolojide, yapısalci projenin ilkesidir" (Dekens, 2017: 71). Edebiyattaki görünümü ise Yapısalcılık ve Yapısalcılığın devamı olarak adlandırılabilir Göstergebilim iledir.

Daha önceleri yapı kavramına sıkça dikkat çekilmiş olmasına rağmen 1960'lı yıllar edebiyatta yapısal incelemeye dair ayrı bir dikkatin görüldüğü yıllardır. Yapısalcılık olarak adlandırılan bu akımın temel yönelimleri şu şekilde sıralanabilir: Her metin sadece kendisine yönelik ve kendisi için incelenmelidir. Edebî metin göstergelerden oluşan bir dizgedir. Bu dizgeye yönelen her araştırma eşsüremlî anlayışla yapılmalı, eserin yapısı ortaya konulmalıdır (Yücel, 2015: 18). "Dilin yasaları bilinçdışı düzeyde, konuşan öznelerin kontrolü dışında işlev görür, o halde onlar objektif fenomenler olarak, bu itibarla da diğer toplumsal olguları temsil eden fenomenler olarak incelenebilir" (Dekens, 2017: 73).

Temelde Saussure'ün dilbilim metodundan kaynaklanan ve Yapısalcılığın devamı olarak görülen Göstergebilim de edebîliği metinden hareketle tanımlayan kuramlardan biridir. Fakat artık edebî metin genel anlamda kullandığımız edebî ürün anlamından çok, yazınsal göstergeleri işaret etmektedir. Roland Barthes metni şöyle tanımlamaktadır:

"Metin, bir sözcüğe vermeye çalıştığımız modern, güncel anlamıyla temel olarak yazınsal yapıttan ayrılır: Estetik bir ürün değil, anlam aktarıcı bir kılıftır; bir yapı değil bir yapılanmadır, bir nesne değil, bir çalışma ve bir oyundur; aranıp bulunması söz konusu olan bir anlamla yüklü kapalı göstergeler bütünü değil, hareket halindeki izlerden oluşmuş bir oylumdur; Metin aşaması, anlam(lama) değil ama terimin göstergebilimsel ve psikanalitik anlamıyla Gösteren'dir; Metin, eski yazınsal yapıt kavramının sınırını aşar; sözgelimi bir Yaşam Metni vardır" (Barthes, 2009: 17-18).

Edebiyatın tanımlanmasına yönelik görüşler son ik yüz yılda ivme ve çeşitlilik kazanmış gözükmemektedir. Hiç şüphesiz bu durum bir sanat olayı olarak edebiyatın doğasının spekülâtif bir alan olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak yine de edebî olanı edebiyat dışı alanlardan ayırmayı sağlayacak temel özelliklerden bahsetmek mümkündür.

### 1.2.1.1. Edebîliğin Ölçütleri

Edebî olgu kavramıyla ifade ettiğimiz şeyi tanımlamaya çalışmadan evvel edebiyata ilişkin görüşleri tekrar hatırlamak faydalı olacaktır. Bunlardan ilki, edebiyatın *litera* (harf) kökünden geldiğini hatırlatarak onun tanımını basılı olan herşeyi içine alacak şekilde genişletir. Edebiyatı aynı zamanda medeniyet tarihinin bir şubesi olarak kabul eden bu görüş, edebiyat dışı unsurları da basılı olması münasebetiyle edebiyatın kapsamına sokması bakımından eleştirilmiştir. Öte yandan, yazısız dönemlerdeki sözlü edebiyat ürünleri de dışarıda bırakılmış olmaktadır. Diğer edebiyat tanımı, edebiyatı büyük kitaplarla sınırlandırır. Bu eserler belli estetik değerlere ya da estetik değerlerle birlikte fikrî üstünlüğe sahip olmalıdır. Bir başka görüşe göre de edebiyat, hayal gücünü esas almalıdır. Bütün bu görüşlere karşılık Wellek ve Varren de, “dil edebiyattaki kendine has kullanılışını ortaya koyma”nın ham maddesi dil olan edebiyatı tanımlamada esas olduğunu belirtmektedir. Dilin, günlük, bilimsel ve edebî kullanışlarını tespit etmek, edebiyatın ayırıcı vasfını da ortaya koyacaktır (Wellek, Varren, 1993: 7-9).

Wellek ve Varren’in işaret ettiği noktada, edebî olgu olarak ifade ettiğimiz, edebiyat içi verimlerin ayırıcı özelliğinin dil kullanımı olduğu görülmektedir. Bilimsel ve gündelik dilden farklı olarak edebî dil, kelimelerin birincil anlamlarının ötesinde mecazî anlamlar taşımaktadır. Başka bir deyişle o, gündelik dilde alışılmış olanın aksine olarak gösteren ile gösterilen arasında mutlak bağı öngören kullanımı reddederek, başka anlamlara işaret eder. Dilin bu kullanımı, dili dolayına sokarak -adeta Schiller’in ifade ettiği türden bir “*oyun*” ile- insanlarda haz ve hoşlanma duygusu uyandırır. Vezin, kafiye gibi ritmik unsurların kullanımı ile de kelimelerin sessel değerleri ön plana çıkarılmış olur. Edebî dilin edebî üretimlerde yer alan konuları sınırlamaması bir başka özelliğidir. Tarih, hatıra, felsefe gibi edebiyat dışı disiplinler dilin estetik kullanımı ile edebiyat ürünü haline gelebilirler (Wellek, Varren, 1993: 10).

Edebî dili bilimsel ve gündelik dilden ayıran özelliklerin tespiti de edebî ürünlerin tespitinde yarar sağlayacaktır. Bilimsel dil ve gündelik dilde kelime ile işaret edilen anlam arasında doğrusallık söz konusuysen, edebiyatta dolayıcılık esastır. Yine bilimde ve gündelik yaşamda ifade ile anlam arasındaki amaçlılığa ve belirli bir fayda gözetilmesine rağmen edebiyatta, (aksi görüşler olmakla birlikte) edebî üretimin sanatsal üretimle eş tutulmasından ötürü eserin kendisi amaç olarak görülmektedir<sup>16</sup>. Edebî dil kelimeleri her zaman sözlük anlamları ile kullanmaz. Mecaz, imge oluşturma gibi sanatlar yardımıyla kelimeler başka anlamları işaret eder ya da alışılmadık bağdaştırmalar yoluyla sanatçı kelimeleri kendine has bir kullanımla tekrar düzenler. Tüm bunları yaparken de insanlarda haz duygusunu uyandırır. Bilimsel ve gündelik dilde böyle bir kullanım yoktur.

Bu açıdan bakıldığında edebiyatın tanımı sözlü edebiyat ürünlerini de içine alacak şekilde genişlemektedir. Fakat bu da, başka tartışmalara kapı aralamaktadır. En eski anlatı türleri mitler üzerine araştırma yapan Jack Goody, mitler üzerinde yaptığı araştırmalarda, mitlerin sabit kalıplara sahip olmadığını, anlatıcılarının katkılarıyla gelişen ve dönüşen bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir. Sürekli değişen bir yapının *edebiyat içi*'liğine inceleme yoluyla nasıl karar verilecektir? Öte yandan, edebiyat tarihinin seyri içerisinde kendisine yer vermeye çalışılacak sözlü anlatılar olan mitlerin, kayıt altına alınıp yazıya geçirilmesi, mitleri yazılı edebiyat formları haline getirmeyecek midir? Aynı problem, sözlü edebiyat ürünleri olarak ifade edilen destan, efsane, halk masalları gibi türler için de geçerli olacaktır.

Tarihsel seyre bakıldığında, bilinen en eski yazılı eserlerde, Antik Yunan düşünürlerinden bize gelen belgelerde de görüldüğü üzere, edebiyata ilişkin görüşlerin sanat ve estetik felsefesi dolayımında ele alındığı görülmektedir. Platon'da insanları iyi ideasına ulaştırmada yetersiz görülen şiirin tanımı ve kuralları Aristo ile sınırlandırılmış, edebiyata bilimlerin içerisinde bir yer verilmiştir. Aristo, *Poetika*'sında şiirin sınırlarını çizerken, edebiyatta kullanılan dilin mecazlarla, alışılmadık bağdaştırmalarla kurulan kendine has bir dil olduğunu ifade eder. Buna ek olarak da, Platon'un mimesis kavramının alanını genişleterek kullanarak edebiyatın taklitçi özelliğine vurgu yapar. Edebiyat insanlara katharsis yoluyla bir arınma yaşatmalıdır. Ayrıca o, insanları ahlakî bakımdan geliştirme amacını da taşır.

<sup>16</sup> Kant ve sonrasında gelen düşünürler sanat eserinin kendisinden başka bir amacı olamayacağına işaret ederken; Marksist düşünürlere göre sanat eseri toplumun faydasını gözetmelidir.



Edebî eser ile onu alımlayan insan arasındaki ilişki “zevk” ve “fayda” eksenli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Antikite’den günümüze gelen tartışmalarda bir edebî eserin salt hoşlanma duygusuna hitap etmesi gerektiğini iddia edenler olduğu gibi, onun insanların gelişimine fayda sağlayacak bir araç olarak görenler de vardır. Alman Romantiklerinin ve Marksistlerin tutumu buna örnek olarak gösterilebilir. Fayda prensibini önceleyen eserlerde içerik ön plandayken, zevki önceleyen eserler yapı ve biçimleri ile dikkat çekmektedir. Horace gibi düşünürler ise, her iki unsurun da bir arada olduğu bir edebiyat modellemesinden yanadırlar.

Ortaçağ’ın edebiyat ürünleri retorik sanatıyla uygunluğu bakımından değerlendirilmektedir. Başlangıçta hitabet sanatının ilkelerini belirlemede kullanılan bu yöntem de dilin kullanımını esas almaktadır. Öte yandan, Arap toplumlarından Osmanlı’ya geçerek kullanılan belagat yöntemi de aynı prensipleri esas almaktadır.

#### **1.2.1.2. Estetik Boyut**

Edebiyat söz konusu edildiğinde sıklıkla birbirinin yerine kullanılan estetik ve sanat kelimeleri, edebiyat tarihçiliği kuramında izaha muhtaç alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısaca güzelliğin doğası üzerine düşünmeyi ve güzelliğin duygumunu konu edinen (Baldick, 2001: 3) estetik bilimi, felsefenin bir dalı olarak güzelliği konu edinmektedir. Estetiğin kuramsallaştırılması yönündeki tartışmalar da estetiğin bir bilim olarak kabul edilip edilemeyeceği sorunsalını doğurmaktadır. İnsan ürünü olan eserleri konu edinmesi yönüyle estetikten ayrılan; fakat sanat eserinin ontik yapısı söz konusu edildiğinde estetik meselelerle zorunlu biçimde temas kuran sanat ise, estetiğe oranla daha dar bir alanı ifade etmektedir.

Duyular yoluyla güzelliğin bilgisine ulaşmaya dair ilk izler, fizik (doğa) ve metafizik (doğüstü/idealar âlemi) dualizmini öne süren Platon’da görülmektedir. Platon, “güzel nedir” sorusu etrafında geliştirdiği kuramında mutlak güzelliği “iyi ideası”na vermektedir. Bu anlamda “güzel” aynı zamanda “iyi”dir. Güzelliği alımlayacak insan ise, çoğu zaman mutlak güzelliğin taklidinin taklidi ile yetinmektedir. İnsanın resim sanatı karşısında duyduğu hayranlık ve estetik beğeni bunu göstermektedir. Gerçek anlamda bir duyuma ise ancak filozoflar ulaşabilir.

Platon’un ilk döneminde idealar âlemine hasredilen güzelliğin, olgunluk dönemi yazılarında sanattaki uyumda aranmaya başlandığı görülmektedir. Pythagorasçıların

etkisiyle matematikte gördüğü uyumu sanatta dizgeleştirmeye çalışan Platon, doğada içkin olan bir güzel ideasından mutlak güzele doğru uzanan bir hiyerarşi tasarlamıştır. Buna göre insan -filozofun mutlak güzellikte duyduğu türden olmasa da- doğada ya da bir sanat eserinde güzelliği görebilir.

Daha önce üzerinde durulmaya çalışıldığı üzere sanat ve sanatçı üzerinde olumsuz tavır takınan Platon'a nispetle Aristo'nun felsefesinin bir sanat felsefesi özelliği gösterdiği söylenebilir. Kendisinden önce bir tanımının yapılmadığını belirttiği edebiyat sanatındaki türlere dair görüşlerini içeren *Poetika* adlı eserinde *mimesis* ve *katharsis* kavramları etrafında geliştirdiği düşünceleri bunun göstergesidir. Doğrudan estetik kavramı ile ifade edilmemiş olsa da Antik Yunan düşüncesinde estetik ve sanatın iki ayrı alan olarak algılandığı söylenebilir.

Antikite'den Ortaçağ felsefesine geçişte iyi ve güzel birlikteliğinin korunduğu görülmektedir. Yeni Platoncu görüşü savunanlardan Plotinus bu anlayışı bir tür mistisizme doğru götürmüştür. İyi ve güzel ideasını en yüksek idea kabul etmekle Platon'un görüşlerine yaslanan Plotinus, iyi ideasının tanrıyı ifade ettiğini söylemiştir. "Güzel, ona göre, İyi'nin ve tanrının evrendeki izidir" (Bozkurt, 2013: 136). Panteist bir anlayışla tanrıyı evrenle özdeşleştiren Plotinus, birliği, iyiyi, güzeli, doğruyu tanrıda görmekte; doğadaki şeylerin de tanrının onda içkin olmasıyla birlik ve form kazandığını savunmuştur. Plotinus'un bu düşünceleri erken Hıristiyan felsefesini etkilemiş; Rönesans'a zemin hazırlamıştır (2013: 134-139).

Ortaçağ estetiğine gelindiğinde sanat ve estetik arasında bir bağ kurulmaya çalışıldığı görülmektedir. Fakat bütünlüklü ve net bir sanat algısından söz etmek mümkün değildir. Tartışmanın odağında ise insanın tanrı karşısında ürettiği sanatın konumunun ne olacağı bulunmaktadır. XIII. yüzyılda İtalya'da yaşamış olan Aziz Bonaventura'ya göre yaratma kudretine sahip üç şey bulunmaktadır. Yoktan var eden tanrı bu hiyerarşinin en üstünde yer alır. Bunun altında doğa, en altta ise doğa ve tanrının eylemini taklit eden sanat. *Ars* kuramı ile kayıt altına alınmaya çalışılan sanatların ise teknik ve zanaat mesleklerini de içine alan bir çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Bununla birlikte sanatlar *özgür sanatlar* ve *köle sanatlar* olarak iki ayrı kategoride değerlendirilmiştir. Soylular ve daha aşağı tabakanın ilgilerine göre yapılmış bu dağılımda retorik, gramer ve poetika üstün sanatlar olarak ele alınmış; el sanatları ise kölelerin uğraşı alanları olarak görülmüştür (Eco, 2009: 153-160).

Estetiğin iyi-güzel birlikteliği ile algılanıyor oluşu ve alımlanmasında haz, hoşlanma gibi duygularla gerekçelendiriliyor olması estetiğin bir bilim dalı olarak ortaya çıkışını geciktirmiş gözükmektedir. XVIII. yüzyıl düşünürlerinden A. G. Baumgarten *Aesthetica* isimli eseriyle estetiği bağımsız bir alan olarak ortaya koymaya çalışmıştır. Güzelliğin bilgisi anlamındaki estetik sözcüğü de ilk defa burada karşımıza çıkmaktadır. Baumgarten'in duyular yoluyla algılanabilen bir alan ayrımını gözetmesi Rasyonalistlerin akıl yoluyla açık bir şekilde kavranan ve duyular yoluyla kavranamayan şeklindeki ikili ayrımına dayanmaktadır. Ona göre estetik objeler ölçülebilir ve kavranabilir özelliklere sahiptir (Taşdelen, 2012: 3).

“Edebiyat Nedir?” başlığı altında geniş ölçüde üzerinde durulmaya çalışıldığı gibi, estetiği transandantal bir felsefe şeklinde kuramsallaştırmaya çalışan ilk filozof Kant'tır.

“Bir bakıma Kant, estetik'in asıl kurucusu olarak görülebilir. Böyle bir yargı, imkândan daha çok gerçekliği ifade eder. Çünkü estetik'in bağımsız bir bilgi alanı olarak kuruluşunda Kant'ın yaptığı hizmet, çok önemli bir hizmettir. Genellikle estetik'in bağımsız bir bilgi dalı olarak kuruluşu söz konusu olduğunda, daima akla A. G. Baumgarten gelir. Gerçi, böyle bir çağrışım haklı nedenlere dayanır. Çünkü, estetik'e bu gün sahip olduğu adı veren odur. Ayrıca, estetik'in konu ve sınırlarını ilk çizmeye çalışan da yine Baumgarten olmuştur. Ama ne var ki, estetik, felsefe bilimleri çerçevesindeki asıl yerini Kant'ın çalışmalarıyla alır” (Tunalı, 1983: 69)

Kant'ın kuramında teorik akıl ve pratik akıl arasında bir yere konumlandırılan yargı gücü, estetik edimin duyumsanmasını sağlayan bir güdü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatı da bu bağlamda söz konusu eden Kant, sanatsal edimlerin estetik açıdan bir beğeni duygusu oluşturarak ruhu doyuma ulaştırdığını kabul etmekle beraber, sanat eserinin estetik yönünün kavramsallaştırılamazlığını öne sürmektedir. Edebiyat eseri karşısında hissedilen beğeni duygusu da aynı şekildedir. Bir eseri okuduğumuzda estetik bir haz ve beğeni duygusunun ön plana çıktığı söylenebilir ama bu beğeni yargısını genelgeçer bir model olarak sunmak mümkün değildir. Yalnızca *sensus communis aestheticus* kavramıyla ifade ettiği öznel yargıların genelliğinden bahsedilebilir. Sanat eserini ve bunun karşısında hissedilen beğeniye tekrarlanamaz biricik bir tecrübe olarak sunan Kant'a göre, aynı eser karşısında duyulan benzer hislerin genel bir kanıyı doğrulacağını söylemektedir.

Kant'tan sonra gelen düşünürler de Kant'la aynı çıkış noktasına sahip olmaları bakımından ayrıca mevzubahis edilmeyecektir. Daha önceki başlıklarda geniş ölçüde

üzerinde durulmaya çalışıldığı üzere edebiyat estetik ilkeleri pozitif bilimlerdeki benzer bir şekilde sistemleştirilemeyecek bir sanat dalı olarak karşımızda durmaktadır.

### **1.2.2. Edebî Eserde Yapı**

Önceki başlıklarda izah etmeye çalıştığımız şekliyle edebiyat, hakkında bilimsel kesinliğin ihtiyaç duyduğu tanımlamalara indirgenemeyecek özgün bir sanat eylemi olduğu kadar, kendi içerisinde bütünlük oluşturabilecek prensiplere sahip bir yapı da arz etmektedir. Bu da edebiyatın hem sanat hem de bilim olma özelliğini göstermektedir. Bir edebî eserin edebîliğini sağlayan temel yapı prensiplerini imge oluşturma, hikâye etme, süsleme, edebiyatın temel malzemesi olan dili kullanma ve ritmik yapı oluşturma şeklinde belirlemek mümkündür.

#### **1.2.2.1. İmge Oluşturma**

“Dilin Estetik Kullanımı” başlığında üzerinde durmaya çalışacağımız üzere edebî eserin diğer yazılı ürünlerden ayrılan en belirgin özelliği dilin estetik bir biçimde kullanılmasıdır. Gündelik ve bilimsel dil kullanımlarından farklı olarak dili doğrudan ifade vasıtası olarak kullanmayan edebî dil, iletişim amacından da bütünüyle bağımsız değildir. Her metin örtük ya da açık bir okur için kaleme alınmaktadır. Göstergeler düzeyinde düşünüldüğünde ise gösterge olarak dilin ifade ettiği bir anlam alanı vardır; ancak gündelik hayattaki gibi gösteren ile gösterilen arasında doğrusal bir ilişkiden söz etmek mümkün değildir. Edebî dil kullanımında ortaya çıkan bu durum, imge, metafor, simge gibi araçlarla sağlanmaktadır.

Psikolojiden edebiyata, iletişimden sosyolojiye, tarihten karşılaştırmalı edebiyata pek çok disiplinde kullanılan imge kavramı her alanda ayrı değerlendirilen bir kavram alanına sahip gözükmemektedir. XX. yüzyılda Freud’un bilinçaltı kuramından esinlenerek ortaya çıkan imgebilim (Fr. Imagologie, İng. Imagology) başlangıçta psikanalistlerce ortaya atılmış; zamanla diğer alanlarda da kullanılmıştır (Ulağlı, 2006: 20-23). İmgenin edebiyat bilimindeki kullanımı ise Fransa’daki çalışmalar ile görünür olmuştur.

“Edebiyat boyutu ile imge, yazarın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı çağrışımlar veya “söz sanatı, özellikle de eğretilene ya da benzetme(ler)i” ifade etmek için kullanılan bir terim; psikolojide ise zihinde oluşan bir tasarımı, bir hayali ifade etmek için kullanılan yansımalarıdır. Genel tanımı ile imge, bilinçaltının istemli ya da istemsiz olarak belirli çağrışımlar ile dışa vurumu olarak tanımlanabilir. Edebî metinlerde, imgeler yazar ile bilinçaltı, yazar ile toplum ve son olarak yazar

ile okur arasındaki ilişkiyi ortaya koyan elemanlardır. Yazarın geçmişinden, bastırılmış dürtülerinden, inançlarından ve deneyimlerinden oluşan imgeler yazarın kişiliğini bizlere tanıtan anlamlı yapılardır” (Ulağlı, 2006: 3-4).

Edebiyatta kullanımı açısından imge “dilın kullanımlarını kapsayan oldukça belirsiz ve eleştirel bir terim” (Baldick, 2001: 121) olarak görünmektedir. Melik Bülbül iletişim vasıtası olarak yaklaştığı imgenin edebiyattaki dil ile ifade bulan varlığını şöyle izah etmektedir:

“En önemli iletişim vasıtası olan dil, (diğer iletişim türlerini katmazsak) sanat yapıtları söz konusu olunca, düz bilgilendirme, bilgi verme gibi etkinliklerden ayrı olarak çok sesli, çok işlevli bir misyon üstlendiğini hissettirir. Sanatsal (yazınsal) iletişim bağlamında dil, çok yönlü, derinlikli bir işlevle ortaya çıkar. Bu durum ise, bildik aktarım biçimlerinden çok değişik bir görev ortaya koyar. (...) Sanatsal yaratı, dilin bu özel kullanım biçimiyle ilintili olarak daha pek çok açılımı da beraberinde kaçınılmaz kılar. Söz sanatları (Rhetorik), imge, deyiş bilimi gibi bileşenler, yazınsallık olgusunu özgün kılan etmenlerdir” (Bülbül, 2005: 11-12).

Dilin edebî olarak dönüştürümünü esas alan anlam sanatlarının da bir yönüyle imge oluşturma amacıyla kullanıldığını söylemek de mümkündür.

#### **1.2.2.2. Hikâye Etme**

Edebiyat öncesi bir iletişim biçimi olarak hikâye etme, insanlığın en ilkel becerilerindedir. Anlatılan zamanın öncesinde yer alan olaylar dizisinin aktarımı olarak hikâye etmenin sözlü kültür dönemlerindeki kullanımı görünen dünyanın gerçekliği ile yakından ilişkilidir. Nitekim en eski edebî anlatılar olarak mitoslar, içinde buldukları çağda gerçekliğine inanılan türler olmuşlardır.

Hikâye etme (story) kelimesi etimolojik olarak tarih (history) kelimesinden gelmesi dolayısıyla zaman ve tarihsel kronoloji fikri ile yakından ilişkilidir. Kendi üzerine kapanan (Jakobson, 1983: 182) ve zaman mefhumunun askıya alındığı şiir türünün aksine destan ya da romandaki hikâye etme biçiminde hikâye bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmektedir (Wellek, Varren, 1993: 190). Bizim edebiyatımızda ise mesnevîlerin ve halk hikâyelerinin hikâye etme temeline dayandığını söylemek mümkündür. Ayrıca hikâye etmenin nesre ait bir özellik olmadığı da fark edilecektir.

“İngilizcede tahkiye kurgusunun belli başlı iki tarzı “romans” ve “roman” olarak adlandırılmıştır. (...) Roman gerçek hayatın, türlerin ve içinde yazıldığı zamanın bir tablosudur. Romans ise hiçbir zaman yaşanmamış, yaşanması da muhtemel olmayan şeyleri yüksek ve sanatkârane bir dille anlatır” (Wellek, Varren, 1993: 191).

Hikâye etmenin romandaki varlığı olay örgüsü düzeyinde görünür olmaktadır. Klasik roman tahlilinde eser çözümlemesinin başat unsurlarından olan olay örgüsüne dikkat çekilirken, Rus Biçimcileri tahkiyedeki olay örgüsünün soyutlanması ile oluşan yeni hikâyeye, “sujet”e yoğunlaşmaktadır. “O, okurken hissedilen zaman veya “yaşanan zaman”dır ve tabii ki bu zaman, yılları bir iki cümleyle geçiştirip bir çay veya dans partisine uzun bölümler ayıran yazarın tasarrufundadır” (Wellek, Varren, 1993: 194). William L. Randall ise hikâyeye etmenin ayrılmaz öğelerini şu şekilde sıralar:

“Birincisi bir hikâyeye *anlatan*, yani hikâyeyi yaratan kişi ve hikâyenin anlatılma aracı olan bir *bakış açısı* (ve dolayısıyla bir ses); ikincisi bir karakter ya da bir dizi *karakter*, yani hikâyenin gelecekle ilgili olduğu gerçek insanlar ya da kurgusal yaratıklar; ve üçüncüsü bir *olay örgüsü*, yani bu karakterlerin yaptıklarını, davranışlarını, başa çıkmak zorunda oldukları durum ve çatışmaları planlayan çerçeve” (Randall, 2014: 113).

Belli bir zaman dilimi içerisinde ve kronolojik olarak yaşanmış yahut kurgusal olayları anlatma olarak tanımlayabileceğimiz hikâyeye etme, edebiyatın olduğu kadar tarih biliminin de kullandığı bir yöntemdir. Ancak kurmaca yapılar da yer alan zamanın nesnel zaman algısı ile her zaman birebir örtüştüğünü söylemek zordur. Yazar olayları hikâyeye ederken zamandaki kronoloji üzerinde dilediği gibi tasarrufta bulunma yetkisine sahiptir. Yazar ve okuyucu arasındaki anlatının kurgu olmasından doğan anlaşma yazara bu yetkiyi vermektedir. Yazar modern edebiyatta olduğu gibi zamanı içselleştirebilir, bir anda genişletebilir, geri dönüşlerle kronolojiyi bozabilir. Ancak yine de edebiyatta zamandan bağımsız bir hikâyeye etme biçiminden söz etmek mümkün değildir.

Tarih ilmine bakıldığında ise kronolojinin ve bu kronolojik kurgudaki neden sonuç ilişkisinin tarihin temel yöntemleri olduğu söylenebilir. Ayrıca tarihin gerçek olayları çıkış noktası olarak alması sebebiyle kurgusal yapıdan farklı olduğu da iddia edilebilir. Ancak tarihin de edebiyattakine benzer bir kurgu ile yazıldığına dair görüşler de mevcuttur. Edward Carr’ın tarih kuramında karşımıza çıkan bu görüşe göre, tarihçi her ne kadar nesnelliği kanıtlanabilir bilimsel olgularla hareket ediyor olsa da, bir olayı hikâyeye ederken var olan olguları bütünüyle ve olduğu gibi kullanmaz; bu olgular arasında seçim yapmak zorunda kalır. Aynı tarihsel malzemedan hareket edilmesine rağmen farklı tarihsel kurgularla karşı karşıya olmamız da bunun göstergelerindedir. Ancak yine de okurun tarihî bir hikâyeye ile edebiyattaki hikâyeye dayalı türler arasındaki tavrının aynı olduğunu söylemek zordur. Tarih okuru hikâyeyi nesnel gerçekliğe daha

yakın bir bakış açısıyla değerlendirirken, edebiyat okuru gerçek olmayan bir durumla karşı karşıya olduğunun bilincindedir.

Hikâyenin gerekli kıldığı diğer öğelere bakıldığında da benzer bir durumla karşılaşılmaktadır. Tarihçinin hikâye ettiği kişiler gerçek dünyada karşılığı olan yahut karşılığı olma ihtimali yüksek şahıslar iken, edebiyattaki kişi kadrosu gerçek hayatta bulunma ihtimali olan muhayyel kişilerdir; edebiyattaki “ben” kurgusal/dramatik bir “ben”dir. Bu anlamda biri nesnel dünyadan diğeri ise hayal dünyasından beslenen iki hikâye etme biçiminden söz edilebilir. Hikâyenin diğer unsurlarından mekân da aynı şekilde değerlendirilebilir.

### 1.2.2.3. Dilin Estetik Kullanımı

“Edebîliğin Ölçütleri” başlığında da işaret edildiği üzere edebî eserin edebî olmayan sözlü ve yazılı verimlerden dilin kullanımı yönüyle ayrıldığı söylenebilir. Edebiyatın ne’liği üzerinden yaptıkları sorgulamalarla edebiyatın tabiatını ortaya koyma çalışan René Wellek ve Austin Varren, edebî dilin özelliklerini yahut edebiyatta dilin kullanılış biçimini saptarken edebî dili bilimsel ve gündelik dille karşılaştırma yoluna gitmişlerdir. Yazarlara göre, “Taş veya bronz heykelin, boya resmin, sesler müziğin hammaddesi olduğu gibi dil de edebiyatın hammaddesidir. Fakat burada unutulmaması gereken şey, dilin taş gibi değişmeyen, sabit bir madde olmayıp bizzat bir insan yaratması olduğu ve böylece de dili konuşan kişilerin kültür mirasını taşıdığı gerçeğidir” (Wellek, Varren, 1993: 9).

Edebiyat ile bilim dili arasındaki farkı basitçe edebî dilin heyecan ve duygu yüklü olduğu bilimsel dilin ise düşünceyi taşıdığı şeklinde özetlemek mümkünse de, bu aradaki farkı izah etmede yeterli değildir. Ancak bilim dilinin tek bir anlamı işaret eden, doğrusal (*denotative*) bir dil kullandığını söylenebilir. Buna kıyasla edebî dilin daha kapalı ve çok anlamlı (*connotative*) bir yapı arz ettiği söylenebilir. Edebî dil her zaman gösterdiği anlama işaret eden bir dil değildir. Ayrıca o, bu dile muhatap olan dinleyicide bir tesir uyandırmakta; dili kullanan kişiye dair özelliklerden de izler taşımaktadır. Edebî dil, “Söyleyeceğini sadece söylemekle yetinmez ve okurun tutumu üzerinde etkili olmak, okuru ikna etmek, sonunda da değiştirmek ister” (Wellek, Varren, 1993: 10). Son olarak edebî dilde dili oluşturan sistemli işaretlerin sessel değerleri, ritmik yapısı ve diğer işaretlerle uyumu bakımından önemi vardır.

Wellek ve Varren'in edebî dili betimleme amacıyla dikkat çektikleri diğer dil kullanımı da günlük dildir. Buradaki fark bilim dili ile yapılan karşılaştırmadan daha karmaşık bir görüntü vermektedir. Herşeyden önce gündelik dil de edebî dil gibi tek şekilli değildir. Ancak gündelik dilin de duyguyu, heyecanı ifade ediyor olmasına karşılık bunu kullanılan dilin ve bu dildeki işaretlerin bilincinde olarak yapmadığı bilinmektedir. Gündelik dilde birtakım ses olayları gözetilerek yapılan konuşmalardan bahsedilebilirse de buradaki tasarrufun bir farkındalık içerdiğini iddia etmek güçtür. Buna karşılık edebî dilde dilin imkânları üzerine yöneltilmiş bir dikkat söz konusudur. Edebî dille gündelik dil arasındaki diğer fark da gündelik dilin pratik bir faydayı amaçlamasına karşılık edebî dilde birtakım estetik ilkelerin baskın olmasıdır.

“En önemli iletişim ögesi olan dil, (diğer iletişim türlerini katmazsak) sanat yapıtları söz konusu olunca, düz bilgilendirme, bilgi verme gibi etkinliklerden ayrı olarak çok sesli, çok işlevli bir misyon yüklediğini hissettirir. Sanatsal (yazınsal) iletişim bağlamında dil, çok yönlü, derinlikli bir işlevle ortaya çıkar. Bu durum ise, bildik aktarım biçimlerinden çok değişik bir görev ortaya koyar” (Bülbül, 2005: 11).

Melik Bülbül'ün yazar ve okur ilişkisi bağlamında iletişimin araçlarından biri olarak söz konusu ettiği edebî dil kullanımı, söz sanatları, imge ve buna bağlı alt birimler gibi pek çok tasarrufa da imkân tanımaktadır. Edebî dil için çizilen bu çerçeve şiir dili özelinde de şöyle ifade edilebilir:

“Bu yüzden şiirden, dilin diğer kullanımlarında olduğu gibi söz dizimi kurallarına uyması, sözcük seçiminde iletişimin asıl işlevine giren anlamı gözetmesi istenemez. Onun bu malzemeyi estetik bir obje oluşturabilmek amacıyla ne kadar yaratıcı bir şekilde kullandığı; kendi hayalindeki zenginliği ve duygu ve düşüncesini okura heyecan verecek, ona estetik bir haz yaratacak biçimde sunması beklenir. Bu beklenti şairin standart dil üzerinde yaptığı oynamaları, bozma ve yeniden kurma işlemlerini anlayışla karşılamamıza yol açar. Bunun temel nedenlerinden birisi sanatın amacı ve işlevi konusundaki görüşlerde ortaya çıkmaktadır. Şiir sanatı, dış gerçeği bozmaya, silmeye ve yerine yeni bir gerçek yaratmaya yönelik bir amaç taşır” (Taşçıoğlu, 2008: 38).

Edebî dilin diğer dil kullanımlarından farkını ortaya koymak amacıyla pek çok şey yazılmışsa da tezimizin çerçevesi içerisinde bunların hepsini aktarmaya imkân ve gerek görülmemiştir. Bunun yerine kuramlarını edebî dilin yapısı üzerinde yoğunlaştıran Rus Biçimcilerine dikkat çekmekle yetinilecektir. “Biçimciler, “edebî metinlerin nasıl yapıldığı ve bunların otomatikleşmeyle ortaya konulan iletişim dilinden nasıl ayrıldıkları” sorularıyla ilgilenmektedir” (Zima, 2006: 68).



Eichenbaum'um belirttiği şekliyle Rus Biçimcilerin ana hareket noktasını otomatikleşen gündelik dil ile edebî dilin farkının ortaya konulması oluşturmaktadır. Metinde yazınsallığı sağlayan bu dil, bunu “ostranenie” ile yapmaktadır. Yabancılaşma/alışkanlığı kırma olarak anlamlandırılabilir bu kavram gündelik dilde kullanılan kelimelerdeki kanıksanmayı kırarak, metne yeni bir gözle bakmayı sağlamaktadır. Gündelik dilden sapma olarak tanımlayabileceğimiz bu kullanımlar gösterge olarak var olan dilin işaret ettiği kalıplaşmış anlam yapılarını bozmaktadır. Bu anlamda edebî eserlerin ayırt edici vasıfları da bu dil kullanımı ile tanımlanmış olmaktadır.

Roman Jakobson'un gerek Rus Biçimcileri gerekse Prag Dilbilim Okulu çevresinde yaptığı çalışmalar ile Saussure'ün gösterge kuramı ile gelişen dil çalışmaları edebî dile dikkat çekmesi bakımından önem taşımaktadır. “Bir dilsel bildiriye sanat yapıtına dönüştüren nedir?” sorusuna cevap arayan Jakobson “yazınsal işlev” olarak kavramlaştırdığı edebî dil kullanımını göstergeler düzeyinde ele almaktadır. Gönderen [konuşan, yazar vs.] gönderilene [dinleyen, okur vs] bir bildiri yollar. Dilsel kullanımla sağlanan bu bildiri de dört biçimde gerçekleşir. Bu sebeple Jakobson'a göre gönderene odaklanan ve dolaysız anlatımı amaçlayan *anlatımsal işlev*, gönderilene yönelen ve daha çok gönderilene bir emiri, buyurmayı iletmeyi amaçlayan *bilişsel işlev*, anlaşma amacı kurma çabası gösteren *ilişki işlevi*, dilin kendisinin tanımlanmasına yönelik *üstdil işlevi*, bildirinin bağlamına odaklanan *gönderge işlevi* ve bildirinin kendi kendisini amaçlaması demek olan *yazınsal işlev*den bahsedilebilir (Jakobson, 1983: 178-182). Jakobson'un bu tasnifine göre yazınsal işlevin dilin imkânlarını kullanarak kendi içine dönük ve kendi üzerine kapanan bir yapı sergilediği söylenebilir. Bu dönüş diğer dil kullanımlarından saparak kendi içerisinde derinleşen bir dil yapısını işaret etmektedir.

Tüm bu tanımlardan hareketle ana malzemesi dil olan edebiyat sanatının dili kullanım şekillerini dizgeleştirmek mümkün gözükmemektedir. Türk edebiyatına bakıldığında bunun belagat kaideleri ile sistem altına alındığı görülmektedir. Buna bağlı olarak edebî eserin dil kullanımının *bedî*, *selîs*, *fasîh* gibi terimlerle ifadesi söz konusudur. Ele aldığımız edebiyat tarihlerinde üzerinde tartışılmaksızın hazır kalıp ifadeler olarak kullanıldığı görülen bu terimlerin geleneğe eklemlenen bir bakış açısını yansıttığı söylenebilir. Osmanlı estetik geleneğini belirleyen bu sistem XIX. yüzyıla kadar edebî eser incelemelerinde belirleyici olmuş; Batı tarzı bir estetik görüşün büyük oranda

yerleştiği XX. yüzyıl ortalarına kadar da yer yer eserlerde görülmüştür. Edebiyat tarihlerini incelediğimiz bölümlerde de işaret edeceğimiz bu kriterlere Batı retoriğinden gelen bakış açıları eşlik etmişse de Türkçülük ideolojisinin devlet politikası haline geldiği dönemde eserlerin fikrî yapısı estetik bir değer olarak ön plana çıkmıştır.

#### 1.2.2.4. Ritim

“Türkçe tam bir karşılığı olmayan ritim, hecelerdeki vurgu, uzunluk ve yükseklik gibi ses özelliklerinin ve durakların belli aralıklarla düzenli şekilde tekrarlanmasından doğan ahenk” (Huyuguzel, 2018: 417) olarak tanımlanmaktadır. Bununla beraber vezin, ölçü gibi terimlerin sıklıkla ritim ile karıştırıldığı da görülmektedir. Sami Akalın edebiyat terimlerine ilişkin hazırlamış olduğu sözlükte ritmi “Âhenk. Eşit aralıklarla vurgu, uzunluk, kısalık, yükseklik, incelik, kalınlık ve benzeri hece müziğinin düzenli olarak ardarda getirilmesinden doğan harmoni” (Akalın, 1984: 224) şeklinde tanımlamaktadır. Ölçü ve vezin kelimeleri ise biri halk şiirindeki hece sayısı ya da hecenin ses değerini ifade etmesi (1984: 208), diğeri ise aynı anlama gelmekle birlikte daha çok aruz bağlamında (1984: 229) kullanılması bakımından ayrılmaktadır.

Günlerin gece ile münavebeli değişimi, mevsimlerin birbirini takip etmesi, insan bedeninin sürekli yenilenmesi insanda ritme dair bir bilinç oluşturmuş; ritim sadece edebiyatta değil diğer sanat dallarında da kullanılmıştır. Edebî dili gündelik dilden ayıran önemli unsurlardan olan ritim sözlü edebiyat dönemlerinden itibaren edebiyatın gelişiminde önemli paya sahiptir; çünkü ritim insanlarda müziktekine benzer bir etki uyandırarak eserlerin nesilden nesile aktarılmasını kolaylaştırmıştır. İlk dönem sözlü edebiyat geleneğinde edebiyat performanslarına bir müzik aletiyle eşlik edilmesi de ritim ve müzikalite ilişkisini ortaya koymaktadır.

Kelimenin Antik Yunan’daki anlamına dikkat çeken Rıza Filizok, Aristo’nun öğrencisi Aristoxéne’nin şiir, müzik, dans gibi sanatları zaman sanatları; heykeltraşlık, resim ve mimari gibi sanatları ise mekân sanatları olarak kabul ettiğini aktarmaktadır (Filizok, 10 Haziran 2018: egeedebiyat.com). Platon da kelimenin zamanla kurduğu ilişkiye dikkat çekmektedir.

Şiirde başlıca inceleme konusu olan ritim, nesir için de söz konusu edilebilmektedir. Ritmi sağlayan unsurlar olarak da hecelerın sayısı, vurguların verililişii, tekrarlar, ritmin

nitel özelliklerini belirten değişimler ve nicel özelliklerini gösteren frekans (Filizok, 2018: egeedebiyat.com) öne çıkmaktadır.

Yunanca “rythmos” (orantılılık, ölçülülük) kelimesinden türeyen kelime zamanda devam eden hareketin çeşitli parçalara ayrılmasını işaret etmektedir. Gerek ritmi oluşturan yazarda gerekse de metni alımlayan okurda estetik bir haz ve hoşlanma duygusu yaratan ritmik söyleyiş, nesirde belirgin vurgularla ve kendi içinde organize bir yapı ile karşımıza çıkmaktadır. Pospelov’a göre nesirdeki bu uygunluk sözcüklerin ve sözcük gruplarının *vurgularının* aşağı yukarı aynı sayıda olmaları ile açıklanabilir bir özelliktir. Bu oran gündelik dilde en alt seviyelere inmektedir çünkü çoğu zaman konuşanın estetik hazza karşılık öncelediği pratik bir ihtiyaç söz konusudur. Nazım söz konusu olduğunda ise ritim daha anlaşılır bir formda karşımıza çıkmaktadır. Şiirdeki ritmik oluş *dizeler* (Latince: versus) aracılığı ile kavranmaktadır. Dizeye bakıldığında ilk dikkati çeken ritmik unsur da *kafiye (uyak)*tır. Kafiye genellikle dize sonundaki kelimenin diğer dize sonlarındaki kelimelerle uyumunu belirtmektedir. Dizeye hece sayısı ve vurgu üzerinden bakıldığında ise ritmi hece sayılarındaki eşitlik ile sağlayan “hece ölçekli dizeler”, hece ile birlikte vuguların da uyumunu gözeten “hece ölçekli tonik dizeler”, yazarın tasarrufuna bağlı olarak dizelerin birkaç parçaya bölündüğü ve örneği Mayakovski’nin şiirlerinde görülen “söyleyişsel tonik dizeler” ile ritmini hece, vurgu ve kafiye gibi unsurlara bağlanmaksızın içsel bir ritimle gerçekleştiren “özgür” şiirlerin ritimli söyleyişi yansıttığını söylemek mümkündür (Pospelov, 2014: 392-401).

Rus Biçimcilerinden Tynianow’a göre ise ritim diğer bütün öğelere nüfuz edebilen bir yapıya sahiptir. Gündelik dilden farklı olarak şiir dilinde coşku ritim ile sağlanmaktadır. “Coşku dili”ni oluşturmaya yarayan ritimle anlam arasında da yakın bir ilişki vardır (Eichenbaum, 1994: 39). Araştırmacıların ritim ve metnin şekil özellikleri arasındaki ilişkiye T. S. Eliot anlamla ilişkili olmaksızın şiirde bir müzikalite yakalanmasının mümkün olamayacağını söyleyerek itiraz etmiştir. Ona göre, şiirdeki kelimelerin kendisinden önceki ve sonraki kelimelerle uyumu olarak tarif ettiği müzikaliteyi şiirin anlam katmanındaki uyumdan ayrı bir unsur olarak yorumlamak hatalıdır (Eliot, 1983: 136-140). Bu bakımdan şiirin şekli yapısı ve anlamı organik bir birlik arz etmektedir.

Dizeyi şiir dilinin vazgeçilmez bir unsuru olarak gören Tomaşevski’ye göre, “eşgüçlü söyleyiş süreleri” ya da “eşgüçlü tümce sıralamaları” olarak da ifade edilebilecek dizeler “art arda gelmeleriyle bizde, sesleri açısından benzer dizelerin oluşturduğu

düzenli bir yenilenme izlenimini, söyleyişe ilişkin “ritimli” ya da “şiiisel” bir izlenim bırakırlar” (2010: 146). Vezin de dizenin bıraktığı etkiyi güçlendirir. Vezinde belirleyici olan vurgunun sayısıdır. “Veznin söylenişi, dizeleri duraklarına ayırarak yüksek sesle okumamızı gerektirir ve hecelerın söylenmesinde zorlamalı bir eşit sürelemeyi (*izokronizm*), vezin biriminin (dize) sınırları içindeki vurguların süreli bir dağılımını, dile getirilen söylemin ses açısından derinlemesine bölümlenerek temel birimlere, eşgüçlü ses sürelerine ayrılmasını ister” (2010: 148).

“Ritim araçları estetik olanın sağlanmasıda çeşitli ölçüde katılımlı olur, tek tek yapıtlarda bu, ya da şu ritim aracı yapıtın somut ritminin karakterini belirler. Bu görüşten yola çıkılırsa dizeler aksanlı -ölçülü (örneğin Puşkin’in Pollawa’sında savaş betimlemesi), takrîri -melodik (Shukowski) ve uyumlu (Bunun son yıllarda Rus Simgeciliği için tipik oluşu gibi) dize şekillerine ayrılır. Eğer bu tarzda anlaşılırsa, bu takdirde artık dize, içeriğiyle çelişki oluşturmaz, bu içerik yalnızca biçimin içine zahmetle girer, o böylece dize dilinin kendinin gerçek varsıllığı olarak görünür.” (Eichenbaum, 1994: 35).

Tarihsel sürece bakıldığında Türk edebiyatında ritim unsurunun görünümünün hece vezni temelinde şiirde oluştuğu bilinmektedir. İslâmiyetle ve diğer kültürle karşılaşmadan önce daha çok sözlü kültürde ve şiir üzerinden gelişen bu edebiyatta ritim hece ölçüsü ile sağlanmaktadır. *Vezn-i benâni*, *hesâb-ı benân* isimleriyle de anılan hece ölçüsü parmak ile hesaplanabilen bir ölçü olduğu için bu ismi almıştır. Destan ya da halk şiiri gibi hacim bakımından uzun şiirler hece ölçüsüyle yazılan ritmik yapıyla icra edilmiştir. Arap ve Fars kültürü ile temasın ardından ise aruz kalıbıyla şiirler yazılmıştır. Fakat bu geçiş sürecinin pek kolay olduğu söylenemez. Aruz vezni ile eser vermeye çalışan ilk şairler aruzun Türkçeye uygun kalıplarını tercih etmişlerdir. Türkçenin yapısının bu iki kültürün dilinden farklı olması, Türkçede uzun ünlünün bulunmaması aruz vezninin kullanımını zorlaştırırsa da, XIX. yüzyılın sonuna değin klasik edebiyat geleneğinde bu vezin kullanılmıştır (Dilçin, 2016: 5). Klasik edebiyata paralel olarak ilerleyen halk edebiyatında ise hece vezni varlığını sürdürmüştür. Tanzimat döneminde ise, aruz ve hece vezni tartışmaları görülmüş; Cumhuriyet dönemine gelindiğinde aruz vezni iyiden iyiye kullanımdan çıkmıştır.

Gerek halk şiirinde gerekse de klasik Türk şiirinde vezinli (ölçülü) bir söyleyiş benimsenmiş; XIX. yüzyılın sonlarına kadar serbest tarzda şiirlere rastlanmamıştır. Hece ve aruz temelinde estetik bir görünüme kavuşan bu şiir sisteminin bu açıdan bir bütünlük gösterdiği söylenebilir. Beyit esasından farklı olarak bir ziyade mısraı kullanan, serbest şiire geçişi sağlayan bir nazım şekli olan müstezatların yapısı da bu

estetik sistemin dışında değildir. Onlar da belli vezin kalıplarında verilmek durumundadır. Aruz vezninin benimsendiği şiirlerde ölçü şiirin ilk mısrasının vezin kalıbının diğer mısralarda da tekrar edilmesi ile sağlanmaktadır. Hece vezninde ise ölçü mısralardaki hece sayılarının birbirine eşit olması ile mümkün olmaktadır (Kurnaz, Çeltik, 2013: 19).

Türk şiirinin genel gelişim çizgisinde hece vezninin 5, 6, 7, 8 ve 11’li kalıplarının yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Dizeler ayrıca 4+3, 4+4, 6+5 gibi duraklarla ayrılmış, bu da ritmi güçlendirmiştir (Altun, 2002: 77). Mısra sonlarının kendi aralarındaki kâfiyelenişi de halk şiirinde ritmi tamamlayan unsurlardandır. Halk şiirine yöneltilen edebiyat eleştirisi de şiirin şekli yapısında bu hususlara dikkat çekmiş, ahengi bu noktalarda aramıştır. Edebiyat tarihçilerinin de aynı dikkatle metinlere yöneldiği söylenebilir.

### **1.2.3. Edebî Türler**

Edebiyat tarihlerinde çok kesin çizgilerle birbirinden ayrılıyor gibi gözükmek tasnife tabi tutulan edebî türler, kabaca, “metin sınıfları” (Todorov, 2015: 29) ya da “gelenek haline gelmiş bir sunum şekli” (Bauman, 2006: 109) olarak ifade edilebilir. Fakat bu kısa tanım meselenin getirdiği problemlerin çözümünde yeterli olacak gibi görünmemektedir. Edebî metnin “konuşulan dilden istiareye mecbur bir dil”le (Ahmet Hâşim, 2009) inşa ediliyor oluşu ile edebiyattan üslup devşiren edebiyat dışı alanlar arasındaki geçişkenlik, belli türlerin belli çağlarda ortaya çıkıp kaybolmuş görüntüsü çizmesi (Lukàcs, 2011), edebiyat metninin biricikliği üzerinden bakıldığında metnin belli bir türe indirgenmeye zorlanması ya da metnin belli bir ideolojinin ürünüymiş gibi okunarak sanatsal yanının göz ardı edilmesi, tündengelim ve tümevarım metotlarının türleri belirlemede kullanılması ile aynı başlık altında değerlendirilen metinlerin estetik özerkliğinin ya da metinlerin kendine has ayırt ediciliklerinin eser sayısı kadar türden söz etme veya “tür kavramını geçersiz kılmaya” (Parla, 2010: 34) çalışan görüşler, edebiyatın bir tanımında yer alan “yazılı olma” vasfının sözlü edebiyat ürünlerini ve destan, efsane, halk masalı gibi türleri dışarıda bırakıyor oluşu, sanatsal faaliyeti gerçeklikle kurduğu ilişki bağlamında değerlendiren görüşlerin “değişik gerçeklere, değişik anlatı biçimleri” (Ecevit, 2009: 18) öngörmesi gibi bir çırpıda sıralanabilecek problemlerin yanı sıra gösterilecek pek çok problem edebiyat tarihi yazımının önünde bir sorun olarak durmaktadır.

Edebiyatın tarihine bakıldığında tüm kültürlerde edebiyatın sözlü edebiyat ürünleri ile başladığı görülecektir. Bunlardan en eski anlatı biçimi olan mitlerin halen net bir tanımı yapılabilmiş değildir. Araştırmacıların farklı coğrafyalarda yaptıkları incelemeler mitlerin tek bir tanıma indirgenemeyeceğini; ancak mitlerin özelliklerinden söz etmenin mümkün olduğunu göstermektedir. Genel itibarı ile mitlerin öne çıkan özellikleri şöyle sıralanabilir: Mitler sözlü kültür ürünleridir. Mitlerde uzak bir geçmişte yaşanan olaylar anlatılır ve bu olaylar teogoni ve kozmogoniye ilişkindir. Mitlerde yer alan karakterler insanlar, mitolojik kahramanlar ve tanrılardır. Mitlerin geçtiği mekânlar bu dünyada olabileceği gibi, bilinmeyen bir mekânda ya da öte dünyada olabilmektedir. Bu anlatılar içinde buldukları toplumda kutsal ya da gerçek olarak kabul edilmektedir (Bascom, 2016: 116). Mitlerin gerçeklikle kurduğu bu ilişki mitlerin aynı zamanda en eski tarihî anlatılar olarak kabul edilmesine de neden olmuştur. Fakat tarih biliminin yöntemi göz önüne alındığında, mitler ikinci ve üçüncü dereceden kaynaklar olacağından tarihî belge olma vasfı eleştiriye açıktır (Raglan, 2014: 186). XIX. yüzyılda mitler akademik araştırmaların konusu olmuştur. Psikanalitik yaklaşımlar mitleri arketipleri içinde barındıran sembolik yapılar ve toplumsal bilinçdışının göstergeleri olarak görürken, sosyolojik kuramlar mitleri ritüellerin bir parçası olarak görmüşlerdir (Cohen, 2010: 162).

Mitler sabit yapılar olarak algılansa da, Jack Goody, Kuzey Gana'da yaptığı Bagre miti araştırmasından hareketle, mitlerin ana gövdesi korunmakla birlikte anlatıcıdan anlatıcıya farklılaşan anlatılar olduğunu ortaya koymuştur (Goody, 2017). Bu da, mitlerin orjinini tayin etmeyi olanaksızlaştırmış, mit araştırmalarını günümüzde yaşayan örnekler üzerinde yapma zorunluluğunu doğurmuştur. Mitlerin edebiyatla ilişkisi ise, kurgusal olmaları, belli bir ritüel eşliğinde ritmik bir biçimde nazım türünde söyleniyor olmalarıdır.

Dinleyenlerin gerçekliğine inanması, gizemli bir yapıya sahip olmaları, olağanüstü bilgiler içermesi yönüyle mitlerle benzerlik gösteren efsaneler, belli bir zamana ve mekâna bağlı olması, yaratılışa dair bilgiler içermemesi ve kahramanlarının insan olması yönüyle mitlerden uzaklaşmaktadır. Dinleyenlerde coşkunluk hissi yaratan efsaneler, didaktik ve şiirseldir (Luthi, 2010: 220). Yine efsanelerle birlikte anılan destanların ise, efsaneyle birçok ortak noktası bulunmakla birlikte tarihî gerçeklikle bağlantısı olması ve daha yerel ve millî karakterli olması bakımından ayrıldığı

bilinmektedir. (Dégh, 2006: 147). Sözlü türler içinde anabileceğimiz halk masallarının da kurgusallığı baştan kabul edilen edebî anlatılar olduğu söylenebilir.

Buraya kadar vermeye çalıştığımız edebî türler, epik türler olarak kabul edilmektedir. *Epik* türler, kahramanlarının büyük mücadelelerden geçerek bir ulusun ya da kabîlenin kaderinde tarihî bir rol oynadığı (Abrams, 1999: 76), hamasî ve bir o kadar didaktik konulu şiirler özelliği taşımaktadır. Aşk, tabiat gibi konular üzerine yazılmış şiirler de *lirik* şiir kategorisinde değerlendirilmektedir.

Türler üzerine yazılmış en erken yazılara Aristo'da rastlanmaktadır. Çağında tanık olduğu türleri tanıtan Aristo, *Poetika*'sında ilk önce şiir türüne yer vermiştir. İncelemesine konu olacak türleri “epos, tragedya, komedyaya, dithrambos şiiri, flüt ve kitara sanatlarının büyük kısmı” olarak sıralayan Aristo, bu sanatlarda ritim, melodi ve mısra ölçüsünün kullanıldığını belirtmektedir. Zamanla epos yazarlarının tragedyaya, jambos ölçüsüyle yazan yazarların da komedyaya yöneldiğini söyleyen Aristo, tragedyanın kökenlerinin dithyrambos korosunda, komedyanın ise pharlos şarkılarında olduğunu belirtmektedir (Aristo, 2016: 11-19). Bundan sonra da tragedyanın yapısal öğelerini ayrıntılı olarak vermiş; eposu da tanıttıktan sonra tragedyanın epos karşısındaki üstünlüğünü belirterek metnini sonlandırmıştır. Epos (epik anlatı), konusu ve kahraman çeşitliliği bakımından tragedyadan daha kapsamlı bir anlatı türüdür. Eposta anlatım bütünlüklüdür, süre geniş bir zamanı kapsar ve [mitlerin bir özelliği olarak] olağanüstülüklerle yer verilir (Aristo, 2016). Metindeki tür ayrımı şekil ve içerik yönünden sınırlandırılmış bir görünümüdür. Aristo, tümdengelim metodu ile var olan türleri gözlemlemiş ve genel kaidelerini belirlemiştir. Homeros'un eserleri örneğinden hareketle epik anlatılarla işaret ettiği edebî biçimlerin de epik karakterli mit, efsane, destan gibi türler olduğu söylenebilir. Öte yandan birçok araştırmacı, metnin tragedyaya ve epos ekseninde tamamlanmasını ve başta bahsedilen sanatlara değinilmemesini, metnin tamamının elimize ulaşmamasına bağlamaktadır. Bu anlamda Antikite'de bulunan edebî biçimlerin bunlarla sınırlı olduğu yargısına ulaşmamız güçtür.

Aristo gibi türlere ilişkin görüşlerini verenlerden biri de M.Ö. I. yüzyılda yaşamış olan Horatius'tur. *Ars Poetica* isimli eserinde şiir sanatı üzerine görüşlerini veren Horatius, şiiri oluşturan yapı ve içerik öğelerini sınırlandırmaya çalışırken “her tür korusun kendisine ayrılan yeri” (Horatius, 2016: 9) sözüyle türlerin sınırlarına dikkat

çekmektedir. Ama tespitleri şiir sanatından öteye geçmez. Şiir sanatıyla işaret ettiği de Aristo'nun en yüksek sanat olarak gördüğü tragedyadır.

Aristo'nun eserinde karşımıza çıkan bütün edebî türler şiir kökenlidir. Nesir türüne ilişkin bir bilgiye rastlanmaz. Öte yandan Aristo öncesi dönemde görülen epik türlerin de nazım şeklinde ifade edildiği görülmektedir. Buradan hareketle şiirin en eski nazım biçimi olduğu söylenebilir. Şiirin imaj ve metaforlarla insanların düş gücünü harekete geçiren bir yapısının olması, ölçülü ve ritmik yapısının ezberlenmeye müsait bir yapı arz etmesi ve duyguyu, coşkuyu nesre kıyasla daha etkili bir biçimde sunması yazının henüz yaygınlaşmadığı kültürlerde toplumsal hafızada taşınmasına olanak sağlamıştır. Bundan sonraki dönemlerde de bu türler terk edilmemiş, kendi çizgilerinde yahut başka türlerle karışarak günümüze kadar gelmiştir. Nesir ise felsefe, tarih gibi bilim dallarında kullanılmasıyla düşünceyi taşıyan bir fonksiyona sahip olmuştur.

Nesrin düşünceyi taşıma fonksiyonu İskenderiye ve Roma dönemlerinde devam etmiştir. Bazı araştırmalar roman türünün ortaya çıkışını bu döneme bağlamaktadır. Genellikle trajik bir hikayeyi anlatan romanlar, Antik Yunan'ın son büyük eserleri olarak yorumlanmışlardır. Şiir ise lirik, epik, didaktik, dramatik ve orphik olarak alt türlere ayrılmıştır (Çelgin, 1990: 204). Şiirdeki bu ayrımın konuları itibarı ile şekillendiği söylenebilir.

Ortaçağ edebiyatına gelindiğinde Antikite'ye duyulan ilgi ile hitabet sanatı (retorik) tekrar gündeme gelmiş; sözlü ifade kurallarını kapsayan sanatın alanı, yazılı edebiyat ürünlerini ve resmî yazışmaları da kapsayacak şekilde genişlemiştir. XII. yüzyıla gelindiğinde kompozisyon ve mektup yazma sanatının üniversitelerde ders olarak okutulduğu bilinmektedir. Yine üniversitelerin bir verimi olarak nazım ve nesir türlerinde uyulması gereken kuralları içeren poetria'lar bu dönemde yazılmaya başlamıştır (Stella, 2014: 484). Bu dönemde yazılan epik karakterli şiirlerin kahramanı din büyükleri ve azizlerdir. Biyografik nitelikli bu metinler daha sonra işlerliğini yitirmişlerdir (Licciardello, 2014: 528). Ortaçağ fabl yazıları Antik Yunan'ın etkisinde ve onun devamı niteliğindedir. Didaktik nitelikli bu metinlerde amaç ahlakî bir ders vermektir. Kuralları belli ve pek de aşılmayan bu türde yazılar kısa ve yalın bir dille ifade edilmiştir. Bu yüzyılda *Kelile ve Dimne*'nin de tercüme yoluyla Avrupa'da okutulduğu bilinmektedir (Gamberini, 2014: 544-546). Bu yüzyıllar yolculuk temalı metinlerin çokluğu ile de dikkat çekmektedir (Stella, 2014: 573).



Bizans dönemi edebiyatı, Roma dönemi edebiyatının karakteristiğini yansıtmaktadır. “Bizans edebiyatının türleri arasında, her şeyden önce klasik dilde ve vezinli şiir (tarih-methiye temelli epos, mitolojik şiir, vecize) ve dini şiir vardır” (Agosti, 2014: 638).

Edebiyatın kurallarını belirlemeye çalışan ve mutlak surette bu kurallara uyulmasını isteyen Klasizmin türlere bakışı, her türün birbirine ait alanları olduğu ve bu alanların birbirine karışmaması gerektiği yönündedir. Klasik tavır Yunan kaynağından gelen türler için de aynı tavrı takınmıştır. Her tür sınırlarını korumalı ve devrin şartlarına uydurulmalıdır. Türün saflığını koruma anlayışı, aynı zamanda türün tek bir duygu, tek bir olay üzerine yoğunlaşması demektir. Her türün hitap ettiği bir kitle vardır ve her tür belli bir sosyal tabakaya mukâbil gelir. Hiciv alt tabakaya ait bir tür olarak görülürken, komedi burjuva sınıfına, trajedi ve destan da asil sınıflara hitap eden bir tür olarak kabul edilmiştir (Wellek, Varren, 1993: 205-209). Klasizmin mutlakçı yapısı türlerin sınırlandırmasına ve meselenin halline imkân sağlıyor gibi görülse de, sanatçı açısından bakıldığında belli sınırlar içerisinde eser verme zorunluluğu sanatın estetik özerklik ilkesine aykırı görülmüştür. Beklenen tepki Aydınlanma filozoflarından Kant’tan gelecek, Kant’ın fikirleri Romantik akımın doğuşuna zemin hazırlayacaktır.

Klasizmin katı kuralcılığına tepki olarak ortaya çıkan Romantiklerden Novalis ve F. Schlegel edebiyata “romantikleştirme” kavramını getirmişlerdir. Buna göre, “her yaşamsal etkinlik şiirsel bir anlamla dolmalı, gerçek bir güzelliği gözler önüne sermeli ve dar anlamda sanat yapıtı kadar kendi ‘tarz’ına sahip olan bir şekillendirme gücünü açığa çıkarmalıdır” (Safranski, 2013: 59). Hayattan edebiyata değil edebiyattan hayata doğru ve şiirsel bir akışı öngören Romantikler bunu ifade etmek için “ilerici evrensel şiir” kavramını ortaya atarlar. Amaçları “yalnızca bütün ayrılmış şiir türlerini yeniden birleştirmek ve şiiri felsefe ve retorikle temasa sokmak değildir. Şiir ile düzyazıyı, deha ile eleştiriyi, sanatsal şiirle doğa şiirini biraz karıştırmak, biraz kaynaştırmak, şiiri canlı ve girişken, yaşamı ve toplumu da şiirsel kılmak”tır (2013: 59). F. Schiller de, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup* isimli eserinde Antik Yunan’a referansla Antikite’deki bütünlük fikrinin bilimlerdeki uzmanlaşma ve iş bölümü ile yitirildiğini belirterek, edebî biçimlerin de bütünlük fikrinden yoksun olduklarını belirtmektedir (1990: 23). Bu bütünlüğün tekrar sağlanması için önce ruhsal bütünlüğün sağlanması, sonra diğer bütün alanlarda bütünlüğün aranması gerekecektir. Edebi türlerin sınırlarının aşılmasına çalışılması, türlerin birbirlerinin alanlarında gezinmesinin bu yüzyılda ortaya

çıkması tesadüf değildir. Schlegel'in ironi kuramıyla anlamı havada asılı bırakması ve türler arası geçişkenliği ironide görmesi; Schiller'in "oyun içtepsi" ile ifade ettiği edebî metnin kurgusunu oyuna benzetmesi ve anlamı rastlantısal bir akışa bırakması türlere yeni bir anlayışla bakılmasını ve yeni türlerin ortaya çıkmasını hazırlamıştır. Bu yüzyılda ortaya çıkan düzyazı şiir anlayışının izlerini bu anlayışta görmek mümkündür. Parodi kuramı ile Antik Yunan'a işaretle bütünselliğe vurgu yapılması düşüncesi Romantiklerden sonra gelen düşünürlerce de ifade edilmiştir.

Marksist eleştiri anlayışına göre, "biçimler, tarihsel açıdan somutlaştıkları "içerik" türleri tarafından belirlenirler; değişir, dönüşür, bozulurlar ve içerik kendi içinde değiştiği kökten değişirler" (Eagleton, 2014: 37). Buna göre içeriğin biçimden önce var olduğu anlaşılmaktadır. Eagleton bunu üretim araçlarının üretim güçlerini belirlemesi örneğine referansla, burjuvazinin roman türünü doğurması ile örneklendirmektedir (2014: 38).

Rus Biçimcilerinden Boris Eichenbaum da, Tynianow'un "parodi kuramı"ndan bahsederek edebiyat tarihi yazımında türlerin seyrini sorunsallaştıran isimlerdendir. Ona göre, her edebî biçim "eski bütünün yok edilişi ve eski öğelerden yeni yaratı oluşturmaktır" (Eichenbaum, 1994: 43) ve bu, kronolojik olarak türlerin evriminin izlenmesi ile tespit edilebilecek bir kanunun varlığı fikrini doğurmaktadır. Biçimciler açısından amaç, edebiyat tarihini biyografilerin, toplumsal olayların ve metin dışı diğer öğelerin karmaşasından arındırmak, yazınsallığın tek göstergesi olarak metne odaklanmaktır.

Türk edebiyatının gelişim çizgisine bakıldığında ise, diğer tüm kültürlerde olduğu gibi edebiyatın sözlü kültürde ve şiir formunda ortaya çıktığı söylenebilir. Milli karakterli kahramanlık hikayeleri olan destanlar, âşık edebiyatındaki koşmaya karşılık gelen koşuklar, mersiye ve ağıt kategorisinde değerlendirilebilecek sagular, günümüzde atasözlerini karşılayan savlar bu dönem edebiyatının karakteristik edebî türleridir (Altun, 2004: 20-28). Yazılı edebiyat ürünleri ise XI. yüzyıldan kalma Orhun Abideleri ile başlatılmaktadır. "Türk şiirinin bize kadar en eski örnekleri, sözlü halk şiiri örnekleri olup XI. yüzyılda ve daha sonra yazıya geçirilmiş ürünler hariç tutulursa, Doğu Türkistan'da Maniheist ve Budist Uygur kültür çevrelerinde yaratılmış eserlerdir" (Tekin, 2011a: 7). Bu edebî türlerin dörtlüklerden meydana geldiği ve ritmik yapının hece ölçüsü ile sağlandığı bilinmektedir. İslâm'ın kabulünden sonraki Karahanlılar

döneminde ise edebiyatın iki kola ayrıldığı görülür. Halk şiiri kanalıyla devam eden edebiyat eski Türk şiir geleneğini yansıtırken, “aydın zümre şiiri” olarak adlandırılabilir. Edebiyat İslâm’ın da etkisiyle Arap ve Fars şiirinin etkisini taşımaktadır (Tekin, 2011b: 81). Bu şiirin etkisi klasik Türk şiir geleneğinde de devam edecektir.

Moğol istilâsından kaçarak Anadolu’ya gelen Oğuz boyları Anadolu’da Türkçe bir edebiyatın oluşumunda etkin bir rol oynamışlardır. İlk örneklerini XIV. yüzyılın ilk çeyreğinde vermeye başlayan klasik edebiyat örnekleri, Farsça ile yapılan edebiyatın yerini alarak altı yüzyıl boyunca devam etmiştir. Bu devir edebiyatına aynı zamanda “Divan Edebiyatı” da denmesinin sebebi bu devir şairlerinin şiirlerini divanlarında toplamasından ileri gelmektedir. Divan tertibi ideal bir divanda olması gereken sırada ve sayıda şiiri kapsıyorsa buna “mürettep divan”, küçük hacimli ve gerekli tertipten yoksun ise buna “divançe” adı verilmektedir. Divanın tertibi ise en üst makam olan yaratıcıya yönelen tevhid ve münâcât manzumeleriyle başlar, naat ve mi’râciye ile Hz. Peygambere yönelir, sırasıyla dört halife, İslâm büyükleri, tarikat uluları, devrin padişahı, sadrazamı ve diğer kademelerine yönelir. Devamında, devrin tarihi olaylarını anlatan şiirler, arz-ı hâller, başka şairlerin şiirlerine yapılan terbi’ler, tahmisler, 40 hadis tercüme gibi türler gelmektedir. Tümü manzum formda olan bu şiirlerden sonra gazeller gelmektedir. Divanda edebî biçimler hiyerarşisi uzun metinlerden daha kısa olan metinlere doğrudur (Akün, 2013: 38-59). Bahsi geçen şiirler konularına göre tevhid, münâcât, kasîde, gazel gibi isimler almaktadır. Her konuya has bir nazım şeklinin bulunduğu klasik edebiyatta her nazım şekli için belli bir beyit sayısı tayin edilmiştir. Ritmik yapıyı sağlayan aruz ölçüsü de her nazım şekli için farklılık göstermektedir. Konunun sınırlandırılması ve şekilsel zorunluluklar belli bir mazmun sisteminin yerleşmesine neden olmuştur. Konuları ve şekilleri itibarı ile kuralları kesin çizgilerle belirlenmiş bu edebiyatta altı yüz yıllık bir geleneğin sürdürülmesinin sebebi imaj, istiare gibi söz sanatları aracılığıyla derinleşen anlamda aranabilir. Şairler, divan tertip ederek geleneğe bağlanırken şiirsel duyularını da aktarmayı başarmışlardır.

XIX. yüzyıla gelindiğinde klasik edebiyatın orijinalitesini yitirmeye başladığı görülmektedir. Klasik edebiyat şairleri Şeyh Galib’in ortaya koyduğu şiir ayarında bir şiir vücûda getirememiş, büyük şairlerin taklidi seviyesinde kalmışlardır. İmparatorluğun yeni medeniyet dairesiyle girdiği temas da bu çözülmeyi hızlandırmış;

Batıdan yeni nazım şekilleri alınarak yeni edebiyata uygulanmaya çalışılmıştır. Sone, triyole, ottova rima ve terza rima gibi nazım şekilleri denenmeye başlamıştır. Yine bu yüzyılda içerik anlamında da yenileşmeler görülmüştür. Klasik edebiyatta konu ve şekil bütünlüğünü öngören ve şiire buna uygun bir isim veren anlayış yerini müstakil başlıklara bırakmıştır. Namık Kemal'in *Hürriyet Kasîdesi* buna örnek teşkil etmektedir. Ayrıca, klasik edebiyatta şiirin son beytinde yer alan şairin mahlası da bu yeni şiir anlayışıyla terk edilmiştir. Bu dönemin sonrasında serbest şiire kapı aralayacak olan en radikal değişimi müstazat nazım şeklinin kullanımında görülür. Diğer nazım şekillerinden farklı olarak aruzun tüm biçimleri ile yazılan bu tür, ziyade mısralarla giderek nesre yaklaşan bir şiir anlayışına evrilmiştir (Andı, 1997).

Türlerin gelişimi araştırmacılar tarafından farklı yönleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Sanatın gelişimini gerçeklikle kurduğu ilişki bağlamında açıklayan Yıldız Ecevit'e göre, "içinde yaşanan kozmolojik görüş, tarih boyunca sanatın gelişme çizgisini etkilemiştir" (Ecevit, 2009: 18). Dünya görüşünün değişmesine bağlı olarak edebî biçimlerin de değiştiğini öne süren Ecevit'e göre, Antik Yunan'ın simetri ve uyuma dayanan mimarisi, insanın yüceltilmiş ve mutluluğun yaşamın ana amacı olmasından ileri gelmiştir. Aynı şekilde kilisenin etkisi Dante'ye *İlahî Komedyası*'yı yazdırmış; klasik dünya görüşünün etkisi altında sınırlı ve kuralları belli bir görünüm sergileyen eserler, sonrasında gelen Realizm ve Rasyonalizm gibi akımlarla başka bir gerçekliğin yansıması olmuşlardır (2009: 19-24). Bu gelişim çizgisini günümüze kadar getirmek mümkündür. Benzer bir görüşü Georg Lukàcs da dile getirmektedir. Lukàcs'a göre "biçimler insan deneyimindeki dönüşümlerin ürünüdür" (2011: 11). Tezini roman türü üzerinden örneklendiren Lukàcs'a göre, romanın ortaya çıkışı, örnekleri eski Yunan'da görülen bütünlüklü dünya görüşünden farklı olarak parçalanmış ve bireysel bir gerçekliği öngören modern çağ ile birliktedir; çünkü her edebiyat eseri insan yaşamının temsîlidir.

"Her çağın egemen ideolojiyle bağlantılı kendine özgü türler dizgesi vardır" (Todorov, 2015: 32) diyen Todorov'un da Lukàcs'la aynı noktada durduğu görünmektedir. Fakat Todorov'a göre mesele bununla hallolur gözükmemektedir. Edebiyat biliminin sadece belli türler üzerinde yoğunlaşmasının objektifliğini sorunsallaştıran Todorov, çözümüne ilişkin Rus Biçimcilerinden Tomaşevski'nin görüşlerini aktarır. Tomaşevski'ye göre yapıtlar kaba tasnifler içerse de daha da özelleştirildiğinde (Balzac romanı gibi) daha

bireysel tanımlara ve sınıflandırmalara yönelecektir. Estetik perspektifinden bakıldığında ise bir başka sorun ortaya çıkmaktadır. Özellikle Romantik bakış açısında açığa çıkan, sanat eserini bireysel ve özü gereği tek/biricik olarak algılayan düşünce edebî metni türlere ayırmaya imkân vermemektedir; fakat özellikle XX. yüzyıldan itibaren metne bakıştaki değişmeler sonrasında doğa bilimlerinden alınan metotlarla metinlerin yapısına eğinildiği görülmektedir (Todorov, 2012: 13). Bu açıdan her metin bir yönüyle edebiyatın alt biçimlerinden birine yaklaşırken, diğer yönüyle kendinden önceki edebî anlayışı dönüştürmektedir (2012: 16). Mukarovski de edebî eserin norm yıkıcı karakterine dikkat çekerek, edebî biçimlerin kendisinden önceki normlara bağlı olarak ortaya çıktıklarını, fakat diğer yönüyle de kendisinden öncekilerden farklılaşarak normu yıkan bir karaktere büründüğünü söylemektedir (Zima, 2006: 84).

Edebî metinlerin türlere ayrılmasındaki güçlüğü Jale Parla da dikkat çekmektedir. Ona göre, “her edebî yapıt, ait olduğu türle tam bir uyumdan çok, farklılık, yenilik, melezlik ya da başkaldırı ilişkisi sergiler. Türü aşma çabalarıyla ait olduğu türün sınırlarını zorlar” (Parla, 2010: 29). Modernizm ve postmodernizm akımlarına gelindiğinde ise tür kavramını ortadan kaldırmaya yönelik hamleler görülmeye başlamıştır. Bugün geldiğimiz noktada da artık türlerden söz etmek mümkün değildir (2010: 34). Bütün metinler “anlatı” olarak tanımlanmaktadır.

Eliade'nin mitlerde, Propp'un da Rus peri masallarında uyguladığı şekliyle metinlere yapısal açıdan yaklaşan Northop Frye, edebî biçimlendirmelerin mit ile Naturalizm arasında oluştuğunu ileri sürmektedir. Mitteki dönüşümlerin türlerin oluşumundaki öncü faktör olduğunu söyleyen Frye'e göre türler mevsimlerle özdeşleştirilebilir. İlkbahar mitosu komedyayı, yaz mitosu romansı, sonbahar mitosu tragediyayı ve kış mitosu ironi ve hicivi ifade etmektedir.

Türler üzerine öne sürülen görüşlerin hemen tümünde ortak nokta Antik Yunan referanslı bir tür kurgusunun oluşturulmaya çalışılmasıdır. Aristo yaşadığı çağdaki edebî örneklerle bakarak türlerin sınırlarını çizerken çok uzak olmayan bir geçmişteki edebî eserlerden örnekler verir. Başlangıcından günümüze kadar yapılacak bir değerlendirmeye kıyasla daha statik bir yapı sergileyen Antikite türleri, başka bakımlardan da farklılık arz etmektedir. Wellek-Varren'in dikkat çektiği üzere, Aristo'nun Poetika'da bahsettiği türlerden tragedya edebî bir etkinlik olarak ele alınırken günümüzde sahne sanatları kategorisinde yer almaktadır. Türler statik değil,

dinamik yapılarıdır ve bu da türlerin sınıflandırılması yönünde bir engel olarak durmaktadır. Genel tabloya bakıldığında “temel türlerin bir uçta gramer şekillerine, öbür uçta da evren karşısındaki nihâi tutumlara” (Wellek, Varren, 1993: 203) bağlandığı görülecektir. Wellek Varren’in önerisi ise, türleri hem şekil hem de içerik açısından bir gruplamaya tabi tutmaktır. Çünkü, özellikle XVIII. yüzyılın sonundan itibaren türlerin arasındaki sınırlar kaybolmaya başlamış, XX. yüzyılda ise tür kavramı tümden reddedilmiştir. O halde, mitler için söz konusu edildiği şekliyle genel tanımlardan kaçınmak ve genel özellikleri bakımından ağırlıklı tarafları dikkate alınarak bir tasnife gitmek olanaklı görünmektedir. Bunu yaparken klasik ve modern dönemler arasındaki farklılık dikkate alınmalı, türler üzerine yapılacak okumalarda çevresel şartlardan önce metnin kendisi ve metin tarihindeki yeri belirlenmeye çalışılmalıdır (1993: 206-208).

Tüm bunların ışığında türlerin temelde sözlü ve yazılı formlar olarak ve yazılı formların da nazım ve nesir olarak ayrıldığı, alt sınıflandırmaların da biçim ve içerik düzleminde değerlendirildiği söylenebilir.

#### **1.2.4. Sanatçı**

Edebiyat sanatında her zaman metin ön plana alınmıyor olsa da aslında bir sanat olarak edebiyatın daha karmaşık süreçlerin bütünü olduğu görüşü daha mâkul görünmektedir. Özellikle XX. yüzyıldan itibaren görülen Rus Biçimciliği, Yapısalcılık ve Göstergibilim gibi kuramlar edebîliği sağlayan ölçütleri metinde ararken, hemen öncesinde görülen Marksist edebiyat metin dışı ve özellikle üstyapıya ilişkin unsurların edebîlikte belirleyici olduğu görüşünü ortaya atmıştır. Alımlama estetiği gibi kuramlar ise okurun rolünün belirleyici olduğunu savunmuşlardır. Buna göre edebiyata bakışlar kabaca sanatçı, eser, eseri çevreleyen ortam ile okur noktalarında toplanmaktadır. Bunlardan sanatçı üzerine odaklanan bir bakış da bizi edebiyat teorisinin ilk izlerine kadar götürecektir.

“Edebiyat Nedir?” başlığında geniş bir şekilde üzerinde durulmaya çalışıldığı üzere, sanatçı bahsinde tespit edilen ilk düşünceler Platon’a aittir. Platon, *Devlet* isimli eserinde gözle görülen fizik âlemin idealar âleminin bir yansıması olduğunu ve doğaya bakarak eser üreten sanatçının da yansımanın yansımasını ortaya koymaya çalışan bir taklitçi olduğunu söylemektedir. Sanatçının idealar âlemine uzaklığı, aynı zamanda onun hakîkate olan uzaklığıdır. O, hakîkati değil, sanılarını yansıtır. Bu bakımdan

sadece kendisi yanılığa düşmekle kalmaz, insanları da yanlış yönlendirir. Platon'un transandantal teorisinde gerçeğin bilgisine ancak filozoflar ulaşabilir. Dolayısıyla, ideal devlet düzeninde sanatçıya yer yoktur.

Aristo'nun sanatçıya yaklaşımı ise daha ılımlı gözükmektedir. Edebiyatı mimetik bir etkinlik olarak görmesiyle Platon'la aynı görüşü paylaşmakla birlikte, sanatçıyı ağır başlı ve iyi ozanlar ile karakteri sağlam olmayan, alaycı ozanlar olarak ikiye ayıran Aristo'ya göre sanatçıyı eser üretmeye teşvik eden şey ondaki taklit etme güdüsü ile üretilen eser karşısında duyulan hoşlanma duygusudur. Bu dürtülerle sanata yönelen sanatçıya varlık karşısında iki tutumdan birini takınma imkânını veren ama ona ağırbaşlı olmayı öğütleyen Aristo, aynı zamanda sanatçının etkinlik alanını da genişletmiş olmaktadır. Ahlaklı ve ağır başlı bir sanatçı ortaya koyduğu eserle insanlarda hoşlanma duygusunu uyandırırken, yaşattığı katharsis ile onları ahlakî bakımdan geliştirmelidir. Aristo'nun bu düşünceleri ile sanata ve sanatçıya bir yön tayin etmiş olduğu görünmektedir.

Horatius'un *Ars Poetica* adlı eserinde sanatçının "işini ve görevini" öğretmeye çalışırken bahsettiği ilk ilke, sanatçının doğru bir ahlaka sahip olması gerektiğidir. Sanatçı Sokrates'in öğretilerini benimseyip buradan bir konu devşirdiğinde sözler kendiliğinden gelecektir. Şair betimlemelerini yaparken örneklerini yaşanmış olaylardan ve toplumun sahip olduğu adetlerden almalıdır. Şairin gerçeklik ile kurduğu bağ, sözlerini süslemesinden ve insanları eğlendirmesinden daha önemlidir. Öte yandan o, zevk ve faydayı aynı anda vermeyi amaçlamalıdır. Soylu bir uğraş olan şiir sanatı ile uğraşan şair doğuştan bazı yetenekler getirmekle birlikte bunu eğitimle zenginleştirmelidir (Horatius, 2016: 27-33).

Roma İmparatorluğu dönemi klasik edebiyatın devamı niteliğinde görülse de, yeni Hıristiyan kültüre uyum süreci edebiyata da tesir etmiş; Yunan edebiyatı ile ancak "tamamıyla Hıristiyan olan bir söylemin inşasına yardımcı olması açısından" (Raimondi, Ledda, 2014: 574) temas kurulması kararlaştırılmıştır. Bu dönem sanatının Hıristiyan kültürün "aktarımı" için bir araç olarak görüldüğü söylenebilir. Bu kültürü aktaranlar da monastik edebiyat kavramı ile anılan din adamlarıdır. Manastırda yetişen ve Antik Yunan'ın temel ifade sanatlarını öğrenen bu din görevlilerinin konu ve ifade biçimleri bakımından sınırlı bir dairede eser verdikleri bilinmektedir. Burada sanatçının görünümü de dine hizmet eden bir pozisyonadadır. Bunun sebeplerinden biri de eserde

sanatçının izini görmek istemeyen katı klasizmdir. Sanatçı eserinde kendi eserinin izini gösterme yolunu ise kendine has bir üslup geliştirmekte bulur. Ayrıca, sanattan gelen soyluluğun doğuştan gelen soyluluktan daha üstün olduğu savunulmaya başlanır. Bunun yanında seküler bir edebiyat çevresinin geliştiği de bilinmektedir. Daha çok aristokratik çevrelerin etrafında eser veren bu sanatçılar kendi bireyselliklerini ön plana koyma hususunda gelişme göstermişlerdir. Bu sanatçıların toplumda saygın bir yeri olduğu bilinmektedir (Eco, 2009: 181).

Doğanın sanat için bir model olarak görülmesi ve sanat eserine yansıtılması görüşü uzun yıllar etkisini sürdürmüştür, Rönesans'ın Naturalist sanat anlayışı da bu algıyla şekillenmiştir. Bu dönem resim ve heykel sanatında gerçeğinden ayırt edilemeyecek eserler yapmak amaçlanmıştır. Aynı estetik tavır XVIII. yüzyıl Naturalist anlayışında da görülür. Doğada bulunan güzelin, sanatsal olana aktarıldığında da güzelliğini koruduğu düşünülür (Tunalı, 2012: 177). Hıristiyanlığa ya da doğaya ilişkin olan ve sanatın odağına yerleştirilen obje/konuya karşı takınılan bu tavır sanatçıyı sınırlandırmakla birlikte geri plana itmiş gözükmektedir. Bu anlayış, Romantizm akımıyla yerini dâhi sanatçıya bırakacaktır.

Estetik alanında getirdiği yeni düşüncelerle Romantik akımın önünü açan Kant, getirdiği teorik akıl ve pratik akıl ayrımı ile “hakikat nedir?” ve “iyi nedir?” sorularının cevabını ararken, “güzel nedir?” sorusu ile de “yargı gücü” kelimesiyle ifade ettiği estetik beğeni yargısını sistemleştirmeye çalışmıştır. Sanatı bireysel ve özerk bir alan kabul eden Kant, onu ruhu doyuma ulaştırıran bir araç olarak görmektedir. İnsan yapıtı olan bu araç, eseri üreten sanatçıyı da ayrıcalıklı bir konuma yükseltmektedir. Kant, sanatçının bu yönünü “dehâ” kavramıyla vurgular. Batı dillerinde *genius* kelimesiyle ifade edilen kavramı, başlangıçta tanrıyı ifade etmek için, sonraları ise bir çağın ya da bir milletin genel eğilimini belirlemek için kullanılan bir kelime olmuştur. XVIII. yüzyıldan itibaren de insanın doğuştan gelen yeteneklerini karşılamak için kullanılmıştır (Cuddon, 2013: 298). Buna göre sanatçı doğuştan gelen birtakım yeteneklere sahiptir ve bu yeti onu yalnız ruh ile erişilebilen estetik idelere ulaşmada ayrıcalıklı kılmaktadır. Dehâ, özü gereği paylaşılamaz ve başkalarına aktarılamaz (Kula, 2008: 269). Klasik sanat anlayışına nispetle sanatçının bu denli ön plana çıkması bu dönemde bir biyografi edebiyatının da gelişmesine neden olmuştur.



Romantizmin sanat ve sanatçıya bakışı önemli ölçüde Kant'ın etkisini yansıtmaktadır. Schiller işbölümü ve uzmanlaşmayla aklı ve ruhu bölünen insanı tekrar bütünlüğe ulaştıracak araç olarak sanatı görmektedir. Sanatçı da bu bakımdan ayrıcalıklı bir konumdadır (Schiller, 1990). F. Schelling de dehâyı ideal bütünsellik çizgisinde düşünür. Ona göre, “filozofun kendisine yapayca oluşturduğu doğa vizyonu, sanat için başlangıçtan gelen ve doğal olan vizyondur” (Aktaran Labarthe, Nancy, 2015: 396). Bu bakımdan o, Hegel'in aksine filozofu sanatçıdan daha aşağı bir konuma yerleştirmiş olur. Sanatçı, bir bakıma Aydınlanma ile birlikte yerinden edilen kutsal figürlerin yerine geçmiş görünmektedir.

1917 Rus devriminin akabinde burjuvadan arındırılmış proleter bir kültür oluşturma çabaları edebiyatı olduğu kadar sanatçının sanatsal açıdan özerkliğini de etkileyen bir hamle olmuştur. Önce Rus Proleter Yazarlar Birliği ve ardından Sovyet Yazarlar Sendikası ismiyle kurumlaşan bu yaklaşım, sanatçılardan partinin çıkarlarına hizmet etmesini istemiştir (Eagleton, 2014: 53-56). “Edebiyat; taraflı, “parti-yönelimli”, iyimser ve kahramanca olmak zorundaydı; Sovyet kahramanlarını betimleyip gelecek hakkında önceden tahminlerde bulunarak “devrimci romantizm”i aşılacak durumundaydı” (2014: 54). Sanatı ve sanatçının özerkliğini elinden almakla birlikte onu araçsallaştıran bu kültüre direnen sanatçılar “toplumla uyumsuzlukla” suçlanmış (Plehanov, 1987: 29), ideolojiden yoksun bir sanat eserinin var olamayacağı öne sürülmüştür.

Poetikayı öznel estetik yargılardan kurtarmak ve onu felsefî kazı nesnesi konumundan uzaklaştırmak gerektiğini öne süren Biçimcilerin dikkatlerini edebî metne yöneltmesi ve bunun dışındaki olguları incelemeye konu etmemesi, o zamana kadar yazınsallıkta önemli bir payı olduğu düşünülen sanatçıyı da edebîliğin dışına çıkarmış olmaktadır (Eichenbaum, 1994). Bundan sonra gelen metin merkezli edebiyat anlayışları da bu anlayışı devam ettirmiş; sanatçının görünürlüğü kaybolmuştur.

İslâmiyet öncesi eski Türklerde sanatçının konumu Fuat Köprülü tarafından şöyle aktarılmıştır:

“En eski Türk şairleri -Tonguz'ların “Şaman, Altay Türklerinin “Kam, Yakutların “Oyun”, Kırgızların “Bahşı”, Oğuzların “Ozan” dedikleri- “Sahir-şair”lerdir. “Sihirbazlık, rakkaslık, mûsikîşinâslık, hekimlik, şairlik” gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların, halk üzerinde büyük bir ehemmiyetleri vardı. Muhtelif zaman ve mekânlarda bunlara verilen

ehemmiyet ve kıymet derecesi, kıyafetleri, kullandıkları musikî aleti, yaptıkları muhtelif işlerin şekli, tabii değişiyordu; fakat “Semâdaki ma’budlara türlü maksadlarla kurban takdim etmek, ölünün ruhunu yerin dibine göndermek, fenalıklar, muhtelif hastalıklar ve ölümler gibi habis cinler tarafından gelen işleri efsunla menetmek, hastaları tedavi eylemek, bazı ölümlerin ruhunu semaya yollamak, hatıralarını yaşatmak” gibi muhtelif içtimaî vazifeler, hep ona aitti”(Köprülü, 2011: 94).

Eski Türklerin başlangıçta tek tanrı inancına sahip oldukları bilinmesine rağmen pagan kültürden izler de görmek mümkündür. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, o dönem ozanları sadece şiir okumakla kalmaz; toplumun hemen her problemiyle yakından ilgilidir. Bu bakımdan onun toplumun önde gelen insanlarından biri olduğu ve bu özellikleri bakımından kendisine saygı gösterildiği söylenebilir.

Karahanlılar döneminde Türklerin İslâmiyeti kabulüyle Arap ve Fars kültürleriyle yakından ilişki kurulmaya başlamıştır. Bu dönem sanatçıları Arap ve Fars edebiyatı tesiriyle beyit esasına dayalı şiirler yazmış; sanatçılar devlet büyükleri tarafından himaye edilmiştir.

İslâm düşüncesinin Antik Yunan ile teması İslâm felsefesinde uzun yıllar tartışılmış, matematik ve tabii ilimlerde bu alanda yazılmış eserlerin tesiri görülmüşse de, aynı etkiyi sanat alanında görmek pek mümkün görünmemektedir. İslâm düşünürleri Antikite'nin heykel, resim gibi sanatlarına ilgi duymamış; Aristo'nun mimesis ilkesi müslüman sanatçılarca iyinin, doğrunun taklidi olarak algılanmıştır. Müslüman sanatçılarının Antikite karşısında takındığı bu tavır, İslâmî dünya görüşü dolayısıyladır. Antik Yunan sanatının çok tanrılı ve tanrıları insan şeklinde tasvîr edilen bir dünya görüşüne dayanması, Kur'an-ı Kerîm ve hadîs-i şerîfler ile yasaklanan putperestliğe yaklaşma olarak algılanmış; müslümanların sanatsal açıdan bu dünya ile iletişim kurmasını engellemiş gözükmektedir (Ayvazoğlu, 2016: 15-18).

İslâm öncesi Arap toplumunun etkili ve güzel konuşmayı bir hüner olarak gördüğü ve şiire çok önem verdiği bilinen bir husustur. İslâmiyetten sonra da Kur'ân-ı Kerîm'de pek çok ayetle güzel, açık ve yumuşak konuşma öğütlenmiştir. Beyân kelimesi ile karşımıza çıkan güzel konuşmanın İslâm'ın ilk dönem belâgat kitaplarından Câhiz'in eserinde de Kur'ân'a nispetle bu isimle anıldığı görülmektedir. Allah'ın Kur'ân-ı Kerîm'le insanları güzel konuşmaya teşvik etmesi ve “güzel sözler ancak O'na yükselir” (Fâtır, 10) ayetinde olduğu gibi güzel konuşmayı razı olduğu bir eylem olarak bildirmesi İslâm'ın ilk dönem şairleri üzerinde olumlu bir etki bırakmıştır. Şuarâ

suresinde yer alan ayetlerde de şairler iki sınıfa ayrılmış; bir kısmı yapmadıkları şeyleri söyleyerek şaşkın şaşkın dolaşan kimseler olarak yerilirken, diğer kısmı Allah'a salih amel işleyip Allah'ı çokça anan insanlar olarak övülmüştür (Şuara, 225-227). Bunun yanında Hz. Peygamberin de güzel konuşmaya dair teşvik edici hadîs-i şeriflerinin olduğu bilinmektedir. “Şiirde hikmet vardır” hadîsi doğrudan doğruya şaire işaret etmesi bakımından önemlidir. Câhiz'in *El-Beyân ve't-Tebyîn* eserinden nakledilen “şiiirin hikmeti, beyânın da büyüğü vardır” ve “güzellik dildedir” gibi hadîs-i şerifler de beyânın kıymetini ortaya koymaktadır (Karuko, 2013: 132). Güzel söz söylemenin Ku'ân-ı Kerîm ve hadîs-i şeriflerle övülen bir husus olması, şairlerin İslâm içi toplum düzeninde bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Bu yere sahip olma ise, hikmetli şiirler yazma şartına bağlanmıştır.

Sanatı Allah'ın Sâni isminin bir tecellisi olarak gören İslâm estetiğinde, sanatla ilgilenen kimse için aynı kökten gelen “sanatçı” kelimesi kullanılmıştır. Yaratıcının, sanatının ve sanatçının aynı kökten, aynı anlam alanında bulunması, Kur'ân-ı Kerîm'in Allah'ın sözü olması ve şairin söz ile inşâ edilen bir sanat yapıyor oluşu, sanatçının İlâhî ilhâma mazhar olarak eser vermesi gibi hususlar sanatın yönünün de İlâhî olana doğru dönmesini gerekli kılmıştır. Fuat Köprülü'nün edebiyat tarihinde yaptığı sınıflandırma ile “İslâm medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı” (Köprülü, 2011: 30) olarak da adlandırılan Osmanlı dönemi klasik edebiyatı da İslâmiyetin sanata bakışını yansıtır niteliktedir. Klasik edebiyat şairleri, söz sanatları ve mazmunlarla ördüğü çok katmanlı anlam yapısı ile, en dünyevî görülen şiirlerinde bile Allah'a işaret eden bir şiir geleneği tesis etmişlerdir.

Klasik edebiyat geleneğinde ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu görülen şairlerin uymak zorunda olduğu birtakım kurallar bulunmaktadır. Bir şair şiirini yazarken şiirin akıcılığını bozmayacak kelimeler seçmeli, üslûbunu güzelleştirecek söz sanatlarını yerinde kullanabilmeli, kendisinden önceki edebiyat geleneğinin mazmunlar dünyasını bilmeli ve kullanmalı, tekellûf ve matbû adı verilen abartılı sanat oyunlarından sakınmalı, kelimeler arasında gözetilen uyum anlamda da gözetilmeli, kendisinden önce yaşamış şairlerin hayatlarını öğrenmeli ve onların divanlarını sık sık okumalı, yazdığı şiirleri usta sanatkârlara tashih ettirerek daha iyi hale getirmelidir. Şiir yazmak için geçerli olan kurallar olduğu gibi, şairler için de birtakım kriterler öne sürülmüştür. XVI. yüzyılda yaşamış olan Kastamonulu Lâtîfî Efendi şairleri gerçek şairler ve hırsız şairler

olarak iki grupta değerlendirmektedir. Gerçek şairler sanat yapma kabiliyeti olan şairlerdir. Hırsız şairler ise, kendilerini gerçek şairler arasında görmekle beraber her vezinli sözün şiir olacağını zannederler. Bunlar da kendi içerisinde iki kısıma ayrılmaktadır: Başka şairlerin şiirlerinden alarak kendi şiirlerine aktaran şairler ve yeteneksiz, mana derinliğinden yoksun şairler. Gerçek şairler anlamı çok katmanlı kurabilen şairlerdir. Zâhirde dünyevî Şeylerden bahseden şiirlerde bile tevhid akîdesinin izlerini görmek mümkündür (avuşoğlu, 2011: 4-7).

Klasik edebiyat şairinin İslâm geleneği içerisinde kurallarla çevrelenmiş bir saha içerisinde eser verme nedenlerinden biri de İslâm'ın sanat ve yaratma eylemi arasında kurduğu ilişkide aranabilir. Sanatçının bir eser "yaratma" eylemi Allah'ın yaratmasını hatıra getirmektedir. Bu da çeşitli görüşlerin ortaya atılmasına neden olmuştur. Eş'ârîler, "kesb nazariyesi" ile mutlak fiil ve eylem sahibinin Allah olduğuna işaret ederek sanatçının yaratımını Allah'ın eyleminden "kesb" etmek Şeklinde aıkladıken; Mutezile "yaratma" fiilinin kullanımının Allah'ın iradesini yok saymak olacağını belirterek karşı çıkmışlardır (Koç, 2010: 115-117). Diğer yönüyle de, "İslâm sanatı tabiatın estetik temsilinde, natralizmden kaçmak için, mümkün olduğu ölçüde soyutlamaya ve stilizasyona, yani sluplaştırmaya yönelmiştir. Müslüman sanatçı, tabiattaki hiçbir Şeyin Allah'ı temsil ya da sembolize edemeyeceği anlayışını mütemâdiyen korumuştur" (2010: 47).

XIX. asır Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatına gelindiğinde sanatçıya bakıştaki kırıma dikkat çekicidir. Namık Kemal, edebiyatın edep ile olan ilgisini kurarak sanatçıya ahlakî bir vazife yüklemiş görünürken, Recaizade Mahmut Ekrem, *Takdîr-i Elhân*'da şairin görevinin ahlak dersi vermek olmadığını söylemektedir. Sanatçının görevi, Cenab-ı Hakk'ın "evzâ", "etvâr" ve "ahvâl"inin tabiattaki görünümüne uygun bir sanat eseri vücuda getirmektir. Bu açıdan şiir sanatı ve resim benzerlik göstermektedir. *Mimetik* karakterli bu etkinliği estetik bir biçimde ortaya koymanın yolunu ise *Zemzeme III nsz*'nde vermektedir. Güzelliği tayin edilemez bir olgu olarak sunan Recaizade, klasik belâgat geleneğine örtülü bir eleştiri getirirken, bir edebî eserde güzelliği sağlayan unsurların sırasıyla "his, hayâl ve fikir" olduğunu söylemektedir. Bunun yanında, sanatçıya yüklediği "dehâ" vasfı ile Romantikler'in sanatçıya bakışı arasındaki paralellik de dikkat çekmektedir.

Sanatçının sanatıyla ahlakî ilkelere hizmet etmesi gerektiği yönündeki görüşe Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahit gibi sanatçılar da karşı çıkmıştır. Sanatçının bir vaiz olmadığını öne süren Hüseyin Cahit, ahlak ile edebiyatın iki ayrı saha olduğunu öne sürerken; Mehmet Rauf bunu daha ileri götürerek edebiyatın her türlü çılgınlığın yapılabileceği bir saha olduğunu savunmuştur (Ayvazoğlu, 1989: 258-259). Yeni ifade biçimlerinin arandığı, klasik edebiyata ait unsurların yerine Batı'dan alınan şekillerin ikâme edildiği bu dönemde sanatçının klasik edebiyatın kalıplarını yıkmaya çalıştığı görülmektedir. Ahmet Haşim de “halbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir va'z-ı kanundur” (2009: 10) sözleriyle sanatçının özerkliğini savunmuştur.

### 1.2.5. Toplum

Edebiyatın toplumla, başka bir deyişle kendisi olmayan diğer şeylerle kurduğu ilişkiye dair ilk değerlendirmeler sosyolojik kuramların etkili biçimde görülmeye başladığı XIX. yüzyıla kadar gitmektedir. Bazı araştırmacılar ise, “edebiyat sosyolojisi” şeklinde kavramlaşan inceleme alanının başlangıcını Vico'nun Homeros'u psikolojik ve sosyal açıdan değerlendirdiği *Yeni Bilim* (1725) isimli eserine kadar götürür (Moran, 2009: 83). Edebiyatın sosyolojiye kaynaklık edebilecek bir alan olarak görülmesi eser açısından, ifade aracı olarak toplumun yarattığı dili kullanması, edebiyatın kullandığı sanatların tabiatları bakımından sosyal olmaları, edebiyatın hayatı yansıtması yahut taklit etmesi, toplumsal bir varlık olan insanı merkeze alması; yazar açısından ise yazarın toplumun bir parçası olması ve eserini belirli bir kitleye hitap ettiği ön kabulü gibi etkenler göz önünde bulundurularak gerekçelendirilir (Wellek, Varren, 1993: 74). “Bu türden yaklaşımların ortak özelliği, edebiyatı “çağının tanığı” ya da “belgesi” olarak görmek diye tanımlayabileceğimiz bir noktada yoğunlaşmaktadır” (Şan, 1998: 20).

XIX. yüzyıl romancılarının da roman özelinde edebiyatın toplumla ilişkisini irdeleyen fikirler beyan etmeleri o yüzyılda konunun iyiden iyiye tartışılmakta olduğunu göstermektedir. Bunlardan Stendal romanı “yol boyunca gezdirilen bir ayna”ya benzetirken, Goncourt Kardeşler romanının belgesel niteliğine dikkat çekmiştir (Özkırmı, 1984: 533). Yine bu yüzyılda kaleme alınan Mme de Staël'in *Edebiyata Dair* isimli kitabı edebiyat sosyolojisinin ilk örnekleri arasında sayılmaktadır. Yazar, kitabının girişinde “Bu eserde, dinin, âdetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, âdetler ve kanunlar üzerinde ne gibi tesiri olduğunu incelemeyi kendime hedef

tuttum” cümlesiyle edebiyatın ruhuna etki eden âmilleri tahlil etme amacında olduğunu belirtir (Staél, 1952: 1). Bu çalışmaların yanında “tenkide ve edebiyat tarihine ilim haysiyeti kazandıran ilk büyük yol gösterici” (Meriç, 1970a: 8) Hippolyte Taine “ırk-muhit-an” şeklinde formüle ettiği teorisi ile karşımıza çıkmaktadır. “Taine’e göre çağımızın esas vazifelerinden biri insanı tanımak. Nitekim Saint-Beuve’den sonra bir edebiyat psikolojisi kurmaya çalışır: hem yazarları belli başlı büyük tiplere göre sıralamayı, hem sanatçının iç biyografisine daha iyi nüfuz etmeyi, hem de dehanın esrarlı yollarını aydınlığa kavuşturmayı mümkün kılacak bir psikoloji”yi hedefler (Meriç, 1970a: 10) ve edebiyatı belirleyen etkenlerin (soy, çevre, an) unsurlarını ve bu unsurların kuruluşlarını irdelemek ister (Meriç, 1970b: 14). “İlmin amacı, her nesnenin nedenini ve kâinatın nedeni olan nedenlerin nedenini bulmaktır” (Taine, 1991: 11). Başka bir ifade ile,

“İngiliz edebiyatı tarihini sosyolojik yönden inceleyerek Histoire de la littérature anglosie’ini (1858) yazan Taine, sanat olaylarının fizik olaylar gibi birtakım nedenlerden doğduğu ilkesinden çıkar yola. Eserler gelişi güzel gökten inmez, olayların yaratıcıları, ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenmişlerdir. Belli nedenler belli sonuçlar doğurur. Biyolojide, fizikte, jeolojide olduğu gibi edebiyatta da bir determinizm vardır. Bundan ötürü eleştiri yöntemi diğer bilimlerdeki gibi olmalıdır.” (Moran, 1999: 83-84).

O yüzyılda edebiyatı pozitif bilimlerde kullanılan metotları tatbik etmek suretiyle incelemeye çalışan ilim adamlarından biri de Brunitière’dir. Darwin’in teorisi etkisinde gelişen teorisinde tüm edebiyat nevelerinin gelişmekte olan bir çizgide ilerlediğini iddia eder ve nevelerin tarihini ortaya atar. XIX. yüzyılın son çeyreğinde eser veren Gustave Lanson ise edebiyat tarihçiliği alanındaki görüşleriyle etki alanını bizim sınırlarımıza kadar taşır (Meriç, 1970b: 14). Lanson’a göre her edebî eser bir yazarın elinden çıkması yönüyle ferdî ama eserin topluma bakan yüzüyle içtimâî bir yapı arz etmektedir. Hiçbir sanatçı eserini kendisi için kaleme almaz, hitap ettiği bir okur kitlesine seslenir. Eserin formunun da içtimâî yapı tarafından belirlenen bir yapı olduğu düşünülürse edebiyat eserinin toplumsal yönü açıkça ortaya çıkmış olur (Meriç, 1971: 8-9).

*Edebiyat Sosyolojisi* isimli çalışmasıyla Türkiye’deki edebiyat sosyolojisi çalışmalarını doğrudan etkileyen Robert Escarpit, yazarın tanıtılıp eserinin incelendiği ve kolektif çevrenin “siyasî tarihçiliğin merakına terk edildiği” (Escarpit, 1993: 6) edebiyat tarihçiliğini eleştirerek, edebiyat ve toplum ilişkisini şöyle tanımlar:

“Her edebiyat vakıası, yazarlar, kitaplar ve okuyucuları, genel anlamda yaratıcıları, eserleri ve halkı hatırımıza getiri. Edebiyat vakıası, sanattan, teknolojidenden, ticaretten pay alan son derece karmaşık bir ulaştırma düzeni yardımıyla, her zaman isimleriyle tanınmasalar bile, kesin şekilde belirli olan kişileri sınırlı, az ya da çok bilinen bir insan topluluğuna bağlayan bir değiş-tokuş devresidir” (Escarpit, 1993: 5).

Bu tanım Escarpit’in kitabının ve dolayısıyla teorisinin planını da ele veren bir ifade olarak önemli görünmektedir. Bununla, sadece eser ve yazar değil, eserin yayımlanması, hâmilîği, dağıtımı ve okuyucusu gibi etkenler de edebî eser incelemesine girmiş olmakta, edebî eser incelemesinin sahası genişlemektedir.

Robert Escarpit’i de içine alan Marksist edebiyat eleştirisinin, temelini -Marx’ın sanat ve edebiyata dair görüşlerinin dağınık bir yapı arz etmesinden dolayı- Marx’ın toplum kuramından aldığı söylenebilir. Buna göre, toplumun ekonomik yapısını ifade eden *altyapı* ve *üstyapı* ve bunlar arasındaki ilişki edebî eserin oluşumunu doğrudan etkiler. Sanat, üstyapının bir parçasıdır ve bu yönüyle ideolojik bir araç olarak diğer gruplar üzerinde hâkimiyet kurmada etkilidir. “O halde ilk nokta, bu yapıtlar ile içinde ikamet ettikleri ideolojik dünyalar arasındaki dolaylı, karmaşık ilişkileri anlamaktır; yalnızca “temalar”da ve “uğraştıkları meseleler”de değil, aynı zamanda biçem, ritim, imge, nitelik ve (daha sonra ele alacağımız) biçimde ortaya çıkan ilişkileri anlamaktır” (Eagleton, 2014: 21). Pierre Macherey’e göre ise, bir yapıtın yansıttıkları kadar yansıtmadıkları, karanlıkta bıraktıkları da birer ideolojik gösterge olarak okunmalıdır (2014: 50). Bu açıdan metin tamamlanmamış bir metindir.

İdeolojiler toplumun hakiki bilgisine ulaşmada engel teşkil eden düşünce ve imgelerdir. Burada Marx’ın ideolojiler için ortaya attığı “camera obscura” metaforunu anmak gerekecektir. Buna göre ideolojiler gerçekliği tersyüz eden yanlış bilinçlerdir (Orçan, 2008: 125). Bu durumu tersine çevirmek iddiasıyla, sanatı belli bir sınıfın silahı olmaktan kurtarmak için önce Proleter Yazarlar Birliği, sonra ise Sovyet Yazarlar Sendikası kurulur. Eseri ideolojilerin güdümünden kurtarmak isteyen Prolekült, esere sosyalist gerçekliği yansıtmaya vazifesini yüklerken aslında kendi ideolojisini yaratmış olur. Çünkü yansıtılan nesne büyük ölçüde yazarın sosyalist algısından kırılarak esere girecektir.

Sanata toplumsal bir işlev yükleme, Rus düşünür Plehanov’da da kendini gösterir. Ona göre, “sanat için sanat” anlayışını savunanlar, içinde yaşadıkları toplumla aralarındaki

“çaresiz uyuşmazlık” sebebiyle bu düşünceye zorunlu olarak yönelmişlerdir. “Şiir –ve, genel olarak her sanat eseri- daima bir şey anlatır” (Plehanov, 1987: 39), ideolojinin görünür olmadığı bir sanat eseri düşünülemez. Her fikrin sanat eserinde temel vazifesi görüp göremeyeceği sorusu da yine kendi metninde cevabını bulur. Bir fikrin bir eserde temel teşkil edebilmesi için insanlar arasında yakınlığı sağlaması, toplumsal alanda karşılığı olması gerekir (1987: 31-59).

Marksist eleştirinin Frankfurt Okulu çevresinde eser veren düşünürlerinden G. Lukacs, edebi eser incelemesi üzerinden “dünya görüşlerinin bir tipolojisini” (Köseihal, 2014: 11) kurmaya çalışır.

“Servet-i Fünûncuların tenkit anlayışı daha çok Hippolyte Taine’nin “ırk, muhit ve zaman” anlayışına dayanmaktadır” (Uçman, 2011: 464). Cemil Meriç ise Servet-i Fünûncuların Batı hayranlığının köksüz olduğunu; bu neslin Taine, Le Bon gibi üstatları gömlek değiştirir gibi değiştirdiğini söyleyerek eleştirir (Meriç, 1970b: 13) ama bu dönemde Taine’e karşı ciddi bir ilginin olduğu bu dönem yazarlarının edebî yazılarında kendisini göstermektedir.

Hüseyin Cahit *Servet-i Fünûn*’daki “Edebiyat, Hariç Edebiyat” başlıklı yazılarında Taine’in edebiyata dair görüşlerinden geniş ölçüde istifade eder. Estetiğe dair yazı dizisinde güzelliği Antik Yunan’dan günümüze doğru özetlerken Taine’in ilk defa sanatın belli şartlar çerçevesinde incelenmesi gerektiğini ortaya koyan kişi olduğunu söyler ve ekler; bu şartlar kan (ırk), zaman (tarih) ve mekân (coğrafya)dır (Ülken, 1979: 138).

*Hayat ve Kitaplar* (1319/1901) isimli kitabında Taine’e uzunca yer veren Ahmed Şuayb, Taine’in hayatını anlattığı kısımda ondan övgüyle bahsederken; edebiyat teorisini eleştirel bir bakış açısı ile ele alır. Taine’in edebiyat teorisi, felsefesinin yansımasıdır (Ahmed Şuayb, 2005). *Taine Münekkid* başlıklı bölüm Taine’nin teorisinin açmazları ile birlikte ele alındığı bölümdür. Pozitivizmi benimseyen ve olayları -Mme de Stael ve Sainte-Beuve gibi- determinist bir bakış açısı ile ele alan Hippolyte Taine’e göre “bir eser-i edebî kuvve-i muhayyilenin âdî bir bâzîçesi değil, tanımak istenilen muharrir veya san’atkârın hâlet-i fikriyyesini tetebbu’ için ma’lumât-ı lâzime istihrâcına hâdim bir vesîkadır” (Ahmed Şuayb, 2005: 60). Ahmed Şuayb ilk eleştirisini burada yapar. Sanatı ve şahsiyetini birbirinden ayırmaya çalışan sanatçıların eserleri sanatçıyı



doğrudan ele vermeyebilir. Bunları daha dikkatli tetkik etmek gerekir. Teorisini “ırk-muhit-an” şeklinde sistematikleştiren Taine, eserle müessir arasındaki bağı kurduktan sonra ilişkiyi sanatkârın içinde bulunduğu muhite doğru genişletir. *İngiliz Edebiyatı Tarihi ve Felsefe-i Sanat* isimli eserlerinde bütün önemli muharrir ve sanatkârların eserlerinden ırkın, memleketin, zamanın, ahlak ve adetlerin dikkat çekici yönlerinin okunabileceğini söyler. Eğer bu nazariye kabul edilirse eserden eseri meydana getiren müellife, müelliften de içinde yaşadığı topluma nüfuz edilebilir (Ahmed Şuayb, 2005: 61). Ahmed Şuayb Taine’in bu nazariyesine “ilmü’l-beşer, en ba’îd zamanlardan beri ırkların birbirine karıştıklarını isbât ediyor, târih, yalnız bir ırktan müteşekkil ümmetlerin adem-i mevcûdiyetini gösteriyor” diyerek karşı çıkar. (2005: 64). Ona göre, bir tesir olduğu muhakkaktır; fakat bu tesirin sabit ve değişmez olduğu iddia edilemez. Aynı şekilde eserin vücuda geldiği cemiyetin etkisi de tartışmalıdır. Sanatkârın bu tesirlerden kendini kurtarması, eseriyle arasına mesafe koyması mümkündür (2005: 67). Berna Moran da Taine’i kavramlarının muğlaklığı ve uygulama alanındaki problemleri dolayısıyla eleştirir. Taine üzerinde detaylıca durulmaya çalışılmasının sebebi, ileride açıklanacağı üzere, Fuat Köprülü’nün tarihçiliği üzerindeki tesiridir.

“Ulusal karakter, bir toplumun insanlarında doğuştan mevcut özelliklerdir. ‘Dönem’ diye çevirdiğimiz moment, aslında, kesinlikle tanımlanmış değil, ve her zaman tam aynı anlamda kullanılmıyor, ama genellikle belli bir dönem anlamına geliyor. ‘Ortam’, edebiyatı açıklamada en önemli rolü oynar. Ortamı meydana getiren koşullar arasında iklim, toprak, coğrafi durum ve toplumsal koşullar yer alır. Bunlar insanların mizacına ve karakterine yön verir. Güneşsiz, yağmurlu, sisli kuzey iklimi melankolik bir edebiyata yol açar; güneyin güneşli iklimi ise neşeli edebiyata” (Moran, 1999: 84).

Kemal Karpat, darbelerin Türk toplumundaki etkilerinden hareketle, sosyal olayların hissi bir tepki olarak ilk edebiyatta ifade edildiğini, buradan sonra düşünce hareketi şekline girdiğini söyler (Karpat, 1971: 7).

Buraya kadar verilen görüşlerden hareketle edebiyat ile toplum arasındaki ilişkinin bir olasılıktan ziyade organik bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Edebî eserin tarihini ortaya koymaya çalışan edebiyat tarihçilerinin de bu konuya aynı dikkatle eğildikleri görülmektedir. Gerek Batı düşünürlerine referansla, gerekse edebiyatı hazırlayan ortam olduğu kabulüyle topluma dikkat çekildiği görülmektedir.

### 1.3. Edebiyat ve Tarih İlişkisi

#### 1.3.1. Batı'da Edebiyat Tarihi Teorileri

XIX. yüzyılda Osmanlı sahası edebiyat tarihçiliğinde tezkirecilikten ayrılan birtakım eserlere rastlanmış olsa da, Batı tarzı ilk edebiyat tarihlerini vücuda getiren yazarların model olarak faydalandıkları eserleri tespit etmek mümkün olamamıştır. Faik Reşad *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* eserinde Batı tarzı bir edebiyat tarihi yazmak istediğini belirtmiş fakat kullandığı yönteme ve örnek aldığı yazarlara ilişkin herhangi bir açıklama yapmamıştır. Bu anlamda hangi Batı modelinin kullanıldığı muammadır. Bu konudaki ilk izlere Halit Ziya'nın *Fransız Edebiyatı'nın Numune ve Tarihi* isimli eserinde rastlanmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin askerî alanda yaşadığı yenilgiler sonucunda önceleri askerî alanda başlayan Batılılaşma hareketi daha sonra devletin diğer kurumlarında da görünür olmuştur. Araştırmacılar tarafından III. Ahmet devrinden başlatılan bu yenileşme hareketleri 1839 *Tanzimat Fermanı* ile resmîyet kazanmıştır. Devletin bu süreçte model olarak aldığı devlet ise Fransa'dır. Önceleri devletin Batı'ya gönderdiği elçiler, sonrasında Avrupa'ya gönderilen öğrenciler ve oradan gelen hocalar vasıtasıyla Batı'nın bilim ve tekniğinin yanında Fransız kültürünün ağırlığı da hissedilmeye başlamıştır. *Tanzimat Fermanı*'nı hazırlayan Mustafa Reşid Paşa'nın fermanı Fransız İhtilali'nden sonra ilan edilen *İnsanların Tabii Hakları Beyannamesi*'ni model alarak hazırladığı ve Auguste Comte ile mektuplaştığı bilinmektedir. Ayrıca Şinasi'nin Paris'te kaldığı süre zarfında pozitivist düşünürler Emile Littré ve Ernest Renan ile görüştüğü de nakledilmektedir (Korlaelçi, 1986: 194). *Servet-i Fünûn* gazetesinin ilk cildinde Fransız pozitivistlerinden Ernest Renan, Emile Zola gibi yazarların eserlerinden çeviriler yapıldığı bilinmektedir. Hüseyin Cahit Yalçın da Hippolyte Taine'in *Philosophie de L'art* kitabından yaptığı çevirilerle düşünürü tanıtmıştır (Ülken, 2011: 140). Tüm bu gelişmeler yanında pozitvizmin edebiyattaki görünümü olan realizmin de dönem romanlarında ortaya çıkması ve yüzyıl sonunda *hayâliyyûn-hakîkiyyûn* tartışmasında açığa çıkan düşünceler pozitvizmin fikir sahasında olduğu kadar edebiyat sahasında da bilinir olduğunu göstermektedir. Aynı etkinin edebiyat tarihçiliği sahasında da olduğunu söylemek mümkündür.

Batı'da edebiyat tarihine dair ilk eserler edebiyatın bir bilim olarak ortaya çıktığı tarihlere rastlamaktadır. Ulus devletlerin oluşmaya başlaması ulus dillerine ve

edebiyatlarına olan ilgiyi arttırmış; edebiyat tarihleri de ulusların edebiyatlarını kayıt altına almak maksadı ile hazırlanmıştır. Bunun öncesinde Antik Yunan'da M.Ö. V. yüzyılda yazılmış biyografi tarzı eserlerin (Aytaç, 2009: 239) var olduğu bilinmektedir. XVIII. yüzyıla gelene değin de antoloji, biyografi, tarih gibi eserler edebiyat tarihi ihtiyacını karşılamıştır. “Bu mânada ilk edebiyat tarihlerinin XVIII. yüzyıl sonlarına doğru yayımlandığını kabul etmek daha doğru olur. Böylece Fransa dışında Batı'da 1772'de İtalyan, 1795'te Alman, 1822'de Rus, 1861'de İspanyol, 1864'te de ilk İngiliz edebiyatı tarihlerinin yazıldığı görülmektedir” (Okay, 1994: 403). Ahmet Kabaklı ise edebiyat tarihçiliğini XIX. yüzyıldan sonra ortaya çıkmış bir ilim kolu olduğunu belirtmektedir:

“Edebiyat tarihi, 19. asırdan sonraya ait bir ilim koludur. Romantik'lere kadar, “Edebiyat tarihi” denince, sadece Yunan ve Latin “antikite” eserleri düşünüyordu. Romantikler, “Beşerî klasik antikite yanında, millî edebiyatların da (özellikle Fransız edebiyatı) incelenmeğe, korunmaya değer bir mazisi, görüş ve eserleri bulunduğu dikkati çektiler. Fransa'da bu yoldaki çalışmalar, millî edebiyatların geçmişlerine dönük olarak 19. yüzyıl boyunca geliştirildi” (Kabaklı, 1994: 4).

Osmanlı sahasına tesir eden ilk kuramsal yaklaşım Hippolyte Taine'in edebiyat tarihi metodudur. Auguste Comte'un öğrencilerinden olan Hippolyte Taine tarihe uyguladığı pozitivism ve determinizmi edebiyat sahasına da uygulamaya çalışmıştır. Sadece edebî eseri değil, onu yaratan sanatçıyı, sanatçıyı yetiştiren ortamı ve çevresel faktörleri de edebiyat tarihçiliğinin alanına sokan Taine'in metodunun ilk izlerini Giambattista Vico'ya kadar götürmek mümkün gözükmemektedir. *Yeni Bilim* (1725) adlı eserinde Homeros'un şiirini tarihsel bağlamı içinde değerlendiren Vico'nun, edebiyat sosyolojisinin ilk örneğini verdiği düşünülmektedir (Yücel, 2017: 71). Bunun yanında Herder'in halk şarkılarını, hikâyelerini toplayarak ulusların kültürlerini oluşturan unsurları belirlemeye çalışması antropolojiyi olduğu kadar edebiyat tarihçiliğini de etkilemiştir. Herder uluslar ve onların kültürleri arasındaki ayrılmaz ilişkiyi şöyle anlatmaktadır:

“Ulusların düşünme biçimlerinin peşinden gittim ve sistemsiz, derinlere dalmadan ortaya çıkardığım, herkesin ülkesinin dinine, atalarının geleneklerine ve ulusların kavramlarına göre belgeler oluşturduğu; bu belgelerin şiirsel bir dille, şiirsel kılıflarla ve şiirsel bir ritimle ortaya çıktıkları, yani en eski kayda değer yönlerinin kökeni hakkında mitolojik ulusal şarkılar olduklarıdır” (Safranski, 2013: 25).

Buna göre ulusların kendilerine has kültürel özellikleri ile edebiyatları arasında bir bağ bulunmaktadır. Sosyolojik eleştiri ve edebiyat tarihçiliğinin önemli atılımlarından biri olan bu görüş Hippolyte Taine’de de devam etmiştir. Auguste Comte’un pozitivismi edebiyata tatbik eden Taine İngiliz edebiyatı tarihine ilişkin yazdığı eserinin önsözünde yöntemini ilkin edebî eseri ortaya koyan sanatçıya, oradan onun iç dünyasına ve ruhuna, karakterini şekillendiren ırksal şartlara ve kalıtımsal özelliklere yönelerek ayrıntılı biyografisini ortaya koymak, bundan sonra sanatçıyı içinde bulunduğu toplumsal yapı içerisinde ele alarak toplumun sanatçıyı nasıl inşa ettiği ve eserin de aynı şekilde toplumu nasıl etkilediğini saptamak olarak açıklamaktadır (Gülşen, 2014: 37). Bahsi geçen bu hususları “ırk, muhit, an” şeklinde sistemleştiren Taine, pozitivismin tarih görüşüne bağlı olarak edebiyatın tarihsel seyrini de determinist ilkelerle açıklamaktadır. “İlmin amacı, her nesnenin nedenini ve kâinatın nedeni olan nedenlerin nedenini bulmaktır” (Taine, 1991: 11). Buna göre edebiyat tarihindeki olaylar neden-sonuç ilişkisi ile birbirine bağlanmaktadır. Ayrıca yazarı ve eseri açıklamaya yarayan her olgu da tarihçi titizliği ile işlenmelidir. Onun metodu açısından bilimsellik dışında herhangi bir estetik yönelimle edebiyat tarihini yazmak mümkün değildir.

“Benim izlemeye çalıştığım yeni yöntem insan yapıtlarını niteliklerinin belirlenmesi, nedenlerinin araştırılması gereken olgular ve ürünler olarak ele almaktır, o kadar. Böyle anlaşılan bir bilim ne suçlar, ne bağışlar: saptar ve açıklar yalnızca...” (Aktaran Yücel, 2017: 30).

*Edebiyat ve Toplum* başlığında geniş ölçüde üzerinde durulmaya çalışıldığı üzere, edebiyat sosyolojisinin gelişiminde önemli bir etkiye sahip olan Taine’in metodu Osmanlı sahasında Şahabeddin Süleyman gibi yazarlar tarafından ilgiyle takip edilmiş olsa da XX. yüzyılın ikinci yarısında etkinliğini yitirmiş olduğu söylenebilmektedir. Aynı çevre içerisinde yetişmiş, aynı ırka mensup sanatçıların aynı ölçekte eser verememesinin sebeplerini açıklayamaması Taine’nin metodunun eksik tarafını oluşturmaktadır (Sena, 1976: 365). Ayrıca teorinin uygulama sahasında yarattığı güçlükler de kalıcı bir tesir yaratmasının önünde engel olarak durmaktadır. *Hayat ve Kitaplar*’da Taine’e uzunca bir bölüm ayıran Ahmed Şuayb da Taine’in Fransız İhtilâli üzerine görüşlerini tümevarım metodunu kullanarak tek bir olaydan ya da şahıstan hareketle genel manzarayı resmetmeye çalışması sebebiyle eleştirmiştir (Ahmed Şuayb, 2005: 104).

Gustave Lanson *İlimlerde Usul Edebiyat Tarihi* isimli eserinde ana hatları verilmeye çalışılan metodun kendisi tarafından ortaya atılan bir metot olmadığını, halihazırda Fransa'da kullanılan bir metot olduğunu söylemektedir. Kendisinden önceki düşünürlerin ortaya attıkları ilim tasnifine uygun olarak edebiyat tarihini tarih ilmine bağlı bir alan olarak kabul eden Lanson, bu alanı medeniyet tarihinin bir cüz'ü olarak kabul etmektedir. Bu bakımdan edebiyat tarihi tarih ilminin çalışma prensibiyle hareket etmelidir. Burada kullanacakları metot, Ch. V. Langlois ve Ch. Seignobos'un *Tarih Tetkiklerine Giriş* kitabında kullandıkları yöntem olmalıdır. Bununla birlikte tarih ve edebiyat birtakım farklılıklar da arz etmektedir. Herşeyden önce tarihin inceleme alanı geçmiş iken, edebiyat geçmişle birlikte hâli de inceleme alanına almaktadır. Edebiyatçıların tarihçiler gibi tedkik ettikleri vesikalar tarihî birer olgu olarak kalmayıp eseri aydınlatmak üzere kullanılırlar. Tarihte genel olaylar önemliyken edebiyatta fert, bu ferdin ortaya koyduğu eser ön plandadır. Tarihsel bir olgu insanda herhangi bir duyguya sebep olmazken, edebî olgu heyecan, hoşlanma gibi duygular yaratmaktadır (Lanson, 1937: 8-14).

Edebiyatın tarihle olan ilişkisinden sonra Hippolite Taine'nin metodu çerçevesinde görüşlerini açıklayan Lanson'a göre edebî eseri üreten sanatçının kimliği büyük oranda geçmişinden ve çevresinden izler taşımaktadır. Bu sebeple edebiyat tarihçisinin ilk işi ayrıntılı bir biyografi ortaya koymak ve esere tesir eden olayları ortaya çıkarmak olmalıdır. Bunu yaparken son derece titiz olmalı, bir tarihçi gibi objektif davranmaya gayret etmeli, duygularını işin içine karıştırmadan çalışmalıdır. Ayrıca tarih ilminde kullanılan kronoloji de edebiyat tarihçisinin her sanatçıyı kendi devrinde değerlendirmesine olanak sağlayan bir faktördür. Tarih ilminde kullanılan yöntemleri edebiyat bilimine uygulamaya çalışan Lanson'a göre tabiat bilimlerinde var olan yöntemlerin edebiyata uygulanması onu bilim seviyesine yükseltecek, edebiyat kendine has metodu bu sayede oluşturacaktır. Bu yolda atılacak adımları ise şöyle sıralamaktadır: Edebiyat araştırmacısı edebî metinlere vâkıf olmalı, bu metinleri mukayese edebilmeli, elde edilen edebî olguları tabiat bilimlerinde olduğu gibi türlerine göre sınıflandırmalı ve bunların etkisini saptayabilmelidir (Korlaelçi, 1986: 9-24).

Lanson'a göre tüm bu çalışmalar neticesinde üç tip tarihten söz etmek mümkündür. Türlerine göre ayrılan ve bir kronoloji içerisinde veriler neville tarihini, fikir bakımından yapılacak bir sıralama düşünce tarihini, ikisinin birlikte bulunduğu bir tarih

de zevk ve devirlerin tarihini netice verecektir. Bu edebiyat tarihinin vücûda getirilmesinde hâkim kanının aksine önemsiz görülen eserlere de geniş ölçüde yer vermek lüzumlu görülmelidir; çünkü bu eserler büyük eserlerin oluşumuna zemin hazırlayan eserlerdir. Nihâî olarak edebiyatın toplumla ilişkisini ortaya koymak edebiyat tarihinin amacına ulaşmasını sağlayacaktır (Korlaelçi, 1986: 28-29).

Lanson'un metodu yazarın ve eserin doğuşuna zemin hazırlayan çevresel etkenleri edebiyat tarihçiliği alanına alması, yazarı kendi devrinde değerlendirmesi ve eserin devrine etkilerini edebiyat tarihçiliği için elzem görmesi bakımından Taine'in yöntemi ile büyük oranda benzeşmektedir. Lanson da Taine gibi determinist ilkeyi olayların sıralanmasında gerekli görmektedir. Bizce farklı olan tarafı ise olguların tespitinde kullandığı yöntemi geniş ölçüde tarih biliminin kullandığı yöntemlerden almasıdır.

Ahmet Kabaklı ilk örneğini Fuad Köprülü'de gördüğümüz edebiyat tarihinin genel tarihin bir kolu olması görüşünün yanında edebiyat tarihçiliğine tesir eden yönelimleri şöyle listelemektedir:

“Edebiyat tarihi’ni “canlı bir tarih şubesi” sayan bu görüşün yanında başka metod teklifleri de vardır. Bunlar yine az çok birbirine bağlı olan **Sosyolojik** (edebiyatı toplum meseleleriyle izaha çalışan); **Estetik** (eserleri daha ziyade, güzellik, sanat yönleriyle ele alan); **Psikolojik** (sanatçıların ruh hallerini esas tutan); **Genetik** (sanat eserini ve sanatçıyı hazırlamış olan vakayı başlangıcından alarak bütün halinde inceleyen) ve **Ekonomik** (bütün sanat oluşumlarını alt yapı dedikleri ekonomi ile açıklayan) metotlardır”<sup>17</sup> (Kabaklı, 1994: 3).

Edebiyat tarihi yazımında Ahmet Kabaklı'nın “Ekonomik” şeklinde ifade ettiği, edebî eserin toplumsal yönünü vurgulayan düşünce akımlarından biri de Marksist eleştiridir. İnsanlar arasındaki ilişkileri ve toplumsal yapıyı belirleyen güç olarak ekonomik yapıyı gören ve kuramını bu merkezde temellendiren Marx, ekonomik üretim araçlarının sahibi üst sınıf ile üretim gücünü oluşturan alt sınıf arasındaki ilişkinin toplumsal yapıyı ve insanı şekillendirdiğini savunmuştur. Üst yapının içinde yer alan sanat ve edebiyat sınıflı bir yapının sonucu olarak ideolojik karakterlidir ve üst yapı tarafından kullanılmaktadır. Bu sebeple edebiyat tarihçiliğinde ilk yapılacak şey eserin ideolojik karakterini ortaya çıkarmak olmalıdır. İnceleme bununla kalmamalı, eserin tematik özelliklerinin yanında biçimsel özellikleri de tespit edilmelidir. Biçimlerin önemi içerik

---

<sup>17</sup> Vurgular yazara aittir.

tarafından belirleniyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu açıdan içeriğin biçimden önce geldiği ve biçimi şekillendirdiği söylenebilir (Eagleton, 2014: 19-37).

Robert Escarpit, yüzyıllardır süregelen yalnızca eserleri incelemekle yetinmiş edebiyat tarihçiliğini eleştirirken kendi edebiyat tarihi görüşünü kolektif çevreyi de edebiyat tarihçiliğine ekleyen bir yöntem olarak sunmaktadır. Bu yöntemin ilk teşebbüsü olarak da Mme de Stael'in *Sosyal Kurumlarla Münasebetleri Bakımından Edebiyat* (1800) ismiyle anılan (Escarpit, 1993: 8); ancak dilimize *Edebiyata Dair* ismiyle çevrilen eserini anmaktadır. Stael eserinin girişinde “her memleketin sosyal kurumlarıyla edebiyatı arasında mevcut olan ilgiyi” (Stael, 1952: XII) göstermek istediğini söylemiş, bunun da daha önce herhangi bir eserde uygulanmadığını belirtmiştir. Mme de Stael'e göre “en nadir bir dehanın bile, çağdaşlarının kültürü ile ilgisi vardır ve bir insanın düşünce bakımından, zamanın bilgisini ne kadar aşabileceğini aşağı yukarı hesabetmek mümkündür” (1952: 45). Bu sebeple Stael de toplumsal yapılar ve edebî eserler arasında doğrudan bir ilgi olduğunu savunmaktadır.

XIX. yüzyıl tarih paradigmasını *Bir Tarih Felsefesinin İlmî Esasları* isimli eserinde tartışmış olan Gustave Le Bon da, edebî eserlerin toplumsal yapıyı yansıttığı yönündeki görüşüyle yazarlar üzerinde etkili olmuştur. Ona göre, “hikâye, darbimesel, siyer, roman vs. gibi edebî vesikalar bir kavmin aklî bünyesini ihyâ ve tertip hususunda en iyi vasıtalarındadır. Bunların şehâdetinden bir milletin, hayatının muhtelif zamanlarında nasıl yaşadığı, o zamanlarda kıymetlerinin derecesinin ne olduğu anlaşılır” (Le Bon, 2016: 106).

Görüldüğü gibi XIX. yüzyıl edebiyat tarihi yazımının karakteri edebî eseri çevreleyen şartları da içine alacak bir bakış açısını yansıtmaktadır. Savunulan başka bir görüşe göre ise edebiyat herşeyden önce bir sanattır ve özgün bir yaratım süreci olarak sanat eserlerini birbirleri ile ilişkilendirmek, belli bir kategorizasyonla ve kronoloji ile vermek, bunların arasında bir tekâmül fikri aramak mümkün değildir (Wellek, Warren, 1993: 227). Bu sebeple bir edebiyat tarihi yazımından çok sanat eserleri üzerine yazılmış denemelerden söz edilebilir. Bu savunu aynı zamanda bir önyargıyı da içinde barındırmaktadır. Wellek ve Warren'in verdiği örnekle ressamların hayat hikâyelerinden bağımsız resim tarihinin yahut bestecilerin biyografilerinden bağımsız müzik tarihinin örnekleri bilinmektedir. Bu örneklerin edebiyat tarihi özelinde uygulanmasındaki güçlük ise edebiyatın karakteri ile edebî eserin yapısının kavranmasından doğan

güçlüktür. Edebî eser diğere sanat dallarına oranla anlaşılmak için daha fazla çabayı gerekli kılmaktadır. Yazarların aktarmış olduğu bir başka bakış açısı ise bir edebiyat tarihi yazımını tümüyle imkânsız gören görüştür.





## II. BÖLÜM: YENİ TÜRK EDEBİYATI SAHASINDA YAZILMIŞ EDEBİYAT TARİHLERİ

Bu çalışmada inceleyeceğimiz eserlerin tespiti noktasında edebiyat tarihi olma iddiası taşıyan eserler ile araştırmacıların edebiyat tarihi olarak kabul ettikleri metinler dikkate alınmıştır. Bunun öncesinde ise, klasik dönemde edebiyat tarihlerinin işlevlerini üstlenen tezkireler ve tezkireler ile modern edebiyat tarihlerinin ortaya çıkışını arasındaki zaman diliminde yayımlanmış ve bizim “geçiş dönemi eserleri” olarak adlandırdığımız metinlerden bahsedilmiştir. Geçiş dönemi eserlerini farklı bir kategori olarak değerlendirmemiz gerek türsel ayrımların yeterince net olmaması, gerekse verildikleri dönemde yine aynı ihtiyaca cevap vermiş olmalarından kaynaklanmaktadır. Eserlerin bir kısmı antoloji olarak hazırlanmış, bir kısmı dönemin önde gelen edebî şahsiyetlerini terâcim-i ahvâl (biyografi) geleneği çerçevesinde tanıtmış, bir kısmı da ilmî bir dikkatten yoksunluğu sebebiyle edebiyat tarihi olarak kabul görmemiştir. Ziya Paşa'nın *Harabat Mukaddimesi* (1875), Recaizade Mahmut Ekrem'in *Kudemadan Birkaç Şair* (1885) ve Mehmet Celal'in *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri* (1893) isimli eserleri bunlardan bazılarıdır. Bahsi geçen eserlerin modern edebiyat tarihçiliğine geçişi hazırladığını düşünmemizden dolayı ayrı bir başlık altında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Edebiyat tarihlerinin ismen tespiti bile birçok problemlili alanla karşı karşıya kalmamıza sebep olmuştur. Bunun sebebi olarak da (birçoğunun muadili sayılabilecek yerli edebî türler bulunmasına rağmen) Batılı edebî türlerle eser verme gayreti gösterilebilir. Bunun yanında türlerin nispeten itibarî ayrımlar olmasından dolayı keskin çizgilerle ayrılmadıklarına dikkat çekmek gerekmektedir. Bu inceleme esnasında antoloji yahut ansiklopedi vasfı gösteren eserlerin edebiyat tarihi olarak adlandırıldıkları, edebiyat tarihi özelliği gösteren eserlerin de edebiyat tarihçiliğinin kapsayıcılığından doğan eksikliklere gelebilecek eleştirileri bertaraf etmek amacıyla başka isimlerle anıldığı görülmüştür. İncelememizde edebiyat tarihi ismi ile alınan eserlere mahiyetlerine bakılmaksızın yer verilmiştir. İlgili eserlerin eleştirisi ise inceleme kısmında yapılmıştır. Edebiyat tarihi özellikleri gösteren, ancak bu isimle neşredilmemiş eserler de tespit edilebildiği kadarıyla incelemeye dâhil edilmiştir. Bununla birlikte belli bir dönemde belli bir türün gelişimini eserler üzerinden inceleyen kitaplar da, edebî türlerin sadece bir örneğini vermeleri dolayısıyla listemize alınmamıştır.

Listemizde yer verdiğimiz eserlerin bir kısmı Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatından öncesini konu almaktadır. Ancak bu eserlerin ilk yazılan eserlerden oluşu ve metod açısından yol açıcı bir mahiyet taşımaları sebebiyle incelememizde yer bulmuştur. M. Fuad Köprülü'nün edebiyat tarihi bunun bir örneği olması ve kendisinden sonra yazılan edebiyat tarihçiliğini büyük ölçüde etkilemiş ve belirlemiş olması bakımından anılabilir.

İlerleyen bölümlerde görüleceği üzere ele aldığımız edebiyat tarihlerinin büyük bir bölümü de liselerin edebiyat derslerinde okutulmak üzere kaleme alınmıştır. Bu eserlerden bir kısmı lise müfredatı çerçevesinde metin örneği sunmak üzere hazırlanmıştır. Bir kısmı da edebî eserleri Batı edebiyatı örnekleri ile birlikte değerlendirmiş ders kitaplarıdır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın ilgili kararlarına bakıldığında bu eserlerin metin örneği ihtiyacını karşılamak üzere yazdırıldığı anlaşılmaktadır. İsimleri itibarı ile edebiyat tarihi olma iddiası taşımayan bu eserler kimi çalışmalarda edebiyat tarihi olarak sunulmuştur. Ancak gerek eserlerin böyle bir iddiadan yoksun olması, gerek edebiyatın tarihinin verilmeyip metin örnekleri ile iktifa edilmesi, gerekse de vezin, kafiye gibi edebiyat bilgileri ile doldurulmuş olmalarından dolayı incelememizde yer alması uygun görülmemiştir. Bahsi geçen eserler şunlardır: Vasfi Mahir Kocatürk, *Metinlerle Türk Edebiyatı I, II, III*; Cevdet Kudret, *Metinlerle Türk Edebiyatı I, II, III*; Mustafa Nihat Özön, Kemal Demiray, *Türk Dili ve Edebiyatı I, II, III*; Suut Kemal Yetkin, Sıdıka Arıkan, *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı I, II, III*; Özdemir Arıca, Mahir Ünlü, Ömer Özcan, *Türk Dili ve Edebiyatı I, II, III*; Behçet Kemal Çağlar, Ekrem Yirmibeş, *Türk Edebiyatı I, II, III*; İhsan Yaşar Balkır, *Örnekli Türk ve Batı Edebiyatı*; Mehmet Kaplan, *Edebiyat I, II, III*, Nihad Sami Banarlı *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I, II, III, IV*.

Lise müfredatı çerçevesinde yazılan bu eserlerin yanında yine liselerde okutulmak üzere hazırlanmış edebiyat tarihleri de yazılmıştır. Bu eserler de çalışmamız kapsamına alınmıştır. Eserleri ortaya çıkaran sebepleri anlamak ve yöntemlerini kavramak açısından ilgili mevzuata değinmek yerinde olacaktır. Bu sebeple Milli Eğitim Bakanlığı'nın o dönem edebiyat tarihi ders kitapları hakkında aldığı kararlar özetlenmeye çalışılacaktır.

Osmanlı dönemi eğitim müfredatına bakıldığında rüştiye, idadî ve sultânîlerin programlarında “Türkçe”, “Edebiyat”, “Edebiyat ve Ahlak”, “Edebiyat, Ahlak ve

Kitâbet-i Resmîye” isimli Türk dil bilgisi ve edebiyat derslerinin olduğu (Yücel, 1994: 141-153); yükseköğretimi karşılayan Darülfünûn’un 1900 senesi müfredatında da “Edebiyat-ı Osmâniye” dersinin bulunduğu görülmektedir (Akyüz, 2007: 237). 1912 yılına kadar müfredatta bulunmayan “Edebiyat Tarihi” dersi ise aynı yıl yayımlanan “İstanbul Mektebi Sultanisi ders programı” ile müfredata girmiştir (Yücel, 1994: 179). Yahya Kemal Taştan, edebiyatın medeniyet tarihi içerisinde incelenmesini ve edebî tekâmülün takip edilmesini öngören müfredat programının M. Fuad Köprülü’nün önerisi üzerine müfredata alındığını kaydetmektedir (2015: 117).

Savaşlar sebebiyle sekteye uğrayan eğitim faaliyetleri Meşrutiyet sonrası ortaöğretim ve yükseköğretim tedrisatında edebiyat tarihi eğitiminin takibini zorlaştırmaktadır. Yabancılara ait okullar ile mevcut okullar arasındaki eğitim farkı da müfredatın takip edileceği toplu bir görünüm arz etmemektedir. Bu sebeple cumhuriyet döneminde eğitim ve öğretim faaliyetlerinin yeniden düzenlendiği görülmektedir.

Bu dönemde yapılan Heyet-i İlmiye toplantıları ile liseler iki devreye ayrılmış; liselerin ikinci ve üçüncü sınıflarında “Edebiyat Tarihi” dersi okutulmasına karar verilmiştir (Uçar, 2009: 92). 1924 senesindeki ikinci Heyet-i İlmiye toplantısında alınan kararlar doğrultusunda da edebiyat müfredatı edebiyat tarihi üzerinden şekillendirilmiştir. Üç sene yürürlükte olan program, müfredata ilişkin itirazlar sonucu 1927 yılında yeniden düzenlenmiş; programa uygun edebiyat tarihinin yazdırılmakta olduğu haber verilmiştir. Bu edebiyat tarihine ek olarak yerli ve yabancı eser örneklerinin bulunacağı antolojiler de hazırlanmaktadır (Yücel, 1994: 184-185).

1 Kasım 1928’de gerçekleşen Harf İnkılabından sonra ders kitaplarının yenilenmesi ihtiyacı doğmuş; müfredatın yenilenmesi hususu yeniden gündeme gelmiştir. Bu hususta 1929 yılında toplanan komisyonun aldığı kararlar doğrultusunda lise müfredatından Arapça ve Farsça dersleri kaldırılmış; klasik edebiyata ayrılan bölümlerin kısaltılması ve muhtasar bir surette verilmesi kararlaştırılmıştır. Bunun yerine ise daha evrensel bir mahiyet arz ettiği söylenen yabancı edebiyatlar tanıtılacaktır. Komisyon üyelerinden Hasan Âli Yücel klasik edebiyata ilişkin alınan kararları şöyle nakletmektedir:

“Edebiyat tedrisatının aslî hedefi millî ve medenî hayatın muhtelif cephelerine makes olan eserlerle talebenin fikrî ve hissî alâkasını temin etmek olduğuna göre divan edebiyatımıza programda eskisine nazaran daha

mahdut bir yer vermek lâzım geldi. (...) Eski edebiyatın metin izahı şeklinde gösterilecek olan başlıca şahsiyet ve eserleri sadece, talebenin mazideki edebî kıymetlere temasını temin ve fikrî hayatımızda ne gibi aksülameller ihzar ettiğini anlatmak itibariyle tetkike şayan olduğu için tedaris tarzının da bu noktadan yapılması program müfredatına methal olmak üzere tanzim edilen izahnameye vazih bir surette dercedildi” (Yücel, 1994: 186-187).

Müfredatta Klasik edebiyat hakkında yapılan düzenlemeler Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1935 yılında aldığı kararlar ile devam etmiştir. Buna göre ele alınacak edebiyat tarihlerinde aruz vezninde uygulama yapmadan sadece bahsedilmesi, edebî sanatlardan sadece teşbih ve istiarenin anlatılması, Divan şairlerinden en önemlilerinin en sade metinlerinin okutulması istenmiştir (Duman, 1992: 7). Kurul ayrıca “Türk kültür tarihini anlatacak ve garp kültür tarihini tanıttak olan bir edebiyat tarihi” yazılması gerektiği kararını da almıştır (Yücel, 1994: 190).

1938 programı da edebiyat tarihlerine ilişkin birtakım düzenlemeler içermektedir. İlgili müfredata göre liselerin ikinci sınıflarında okutulan edebiyat tarihi dersine dair karar aşağıdadır:

“Menşeyinden Tanzimat’a kadar Edebiyatımızın Divan, Halk ve Zümre Edebiyatından cepheleri nazarı dikkate alınarak toplu ve kısa malumat. (Edebiyat Tarihi öğretiminde esas, edebî devirler, müesseseler ve hareketler olmalıdır. Büyük şahsiyetler, bu devirlerdeki müessese ve hareketlerin mümessili olmak bakımından gösterilecektir. İkinci, üçüncü derecedeki edebî elemanlar, ancak içinde buldukları devirde büyük mümessilleri hazırlama veya devam ettirme rolleri bakımından mevzu bahs edilebilirler. Üzerlerinde fazla durmak lüzumsuzdur. Bilhassa Divan Edebiyatı gösterilirken bu Edebiyatın Çağatay Azeri ve Osmanlı lehçelerinde doğuşuna âmil olanlar, kendi nebinde onu tekamül ettirenler ve tarihe intikali sırasında seleflerine nazaran büyük bir mana ifade edenlerden bahsedilecektir. Meselâ Âşık Paşa. Şeyhî, Bakî, Ali Şir Nevâî, Fuzûlî, Nef’î, Nabî, Nedim. Şeyh Galip bu görüşle tetkik olunacaklardır.

Edebî şahsiyetlerden ve eserlerden bahsederken talebeye müntehap parçalar gösterilecek ve bu parçaların manalarına nüfuz edebilmeleri için kelimeler, terkipler, san'at oyunları izah ve teşrih edilecek Edebiyat Tarihine ait kitap da gene bu tarzda, yani yalnız tarihî malumatı ihtiva etmek değil, seçilmiş parçaları da havi olmak, ve bu parçalar şerh ve izah edilmiş bulunmak suretiyle yazılacaktır” (Uçar, 2009: 107).

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatını kapsayan süreç ise liselerin üçüncü sınıflarında işlenecektir. Aynı programın liselerin bu döneminde okutulacak edebiyat tarihlerini tasvir ettiği bölüm de şöyledir:

“Tanzimat’tan zamanımıza kadar Millî Edebiyat Cereyanı etrafıyla gösterilecektir. Edebî müessese ve hareketler. Büyük mümessiller, ikinci sınıf programında izah edildiği veçile edebî müessese ve hareketler içinde tesir ve mevkileri bakımından tetkik olunacaktır. Bu edebi hareketler arasındaki münasebetler, aksülâmeller, bugünkü Edebiyatımızı hazırlayan ana fikirler izah olunacaktır. Millî Edebiyat Cereyanı, bu görüşle belirtilecektir. Edebiyat kolunun fazla iki saati, edebî metinlerin tetkikine ayrılmıştır. Türk ve ecnebi Edebiyatlarından başlıca eserler, öğretmenlerin nezaretinde veya talebeye vazife olarak verilip tahlil ettirilecektir. Tanzimattan sonra Edebiyat eserlerimizin garp Edebiyatı ile münasebet ve alâkası bilhassa aranacak ve tebarüz ettirilecektir. Edebî meslekler hakkında bu tahlil ve tetkik vesilelerinden istifade olunarak esaslı ve toplu malumat verilecektir. (Edebiyat programı hakkında 1935’te neşredilen Kılavuzun sınıf kitaplarına ve kitapların kullanılış tarzına ait hükümleri, usul itibari ile yapılmış tavsiyeler olduğu gibi tatbik edilecektir.)” (Uçar, 2009: 107-108)

Yazılacak edebiyat tarihlerinin içeriklerinin neredeyse şablon olarak belirlenmesi “1942 Klâsik Sube Lise III Edebiyat Programı”nda da kendisini göstermektedir. İlgili karar çalışmamızla doğrudan ilgili olduğu için olduğu gibi aktarılacaktır.

“Edebiyat Tarihi’nde, Tanzimat’tan zamanımıza kadar edebî hareketler, müesseseler, şahsiyetler ve eserleri gösterilip tanıtılacaktır. Buna göre, bu sınıfın Edebiyat Tarihi bahislerini şu suretle plânlamak lâzımdır:

1. Tanzimat devrine giriş: Cemiyet hayatımızda yenilik ihtiyacı ve yenilik fikirleri, bu fikirlerin ilk tezahürleri; Gülhane Hattı; Tanzimat’ın siyasi ve idarî karakterleri (Bu bahis, toplu bir bakış halinde gösterilecektir.)
2. Tanzimat hareketinin fikir hayatımızdaki akisleri ve tezahürleri; ilk Tanzimat muharrirleri: Şinasi, Ziya Pasa, Namık Kemal; bu üçünün edebiyatımıza vermek istedikleri istikamet; fikirleri ve eserleri.
3. Tanzimat edebiyatının gelişmesi: Abdülhak Hamit, Recaizade Ekrem; şahsiyetleri ve eserleri. 1896’ya kadar şiir, roman, tiyatro, tenkid, gazetecilik gibi belli başlı edebî nevilerin gösterdiği gelişmeye toplu bakışlar. (Bu planda isimleri zikredilmeyen Ahmet Mithat, Ahmet Vefik Pasa, Sami Pasazade Sezai, Muallim Naci gibi muharrirlerden, muhtelif edebî nevi ve hareketlerinin gelişmesi sırasında ehemmiyet derecelerine göre bahsedilecektir.)
4. Serveti Fünun Edebiyatı: Bu yeni hareketin doğuşundaki fikrî ve edebî âmiller (Garp edebiyatlarını daha yakından ve daha iyice tanımak); bu hareketin edebiyatımızda nasıl bir ilerleme merhalesi olduğu; Serveti Fünun hareketinde önem verilen başlıca edebî neviler: nazım, hikaye ve roman; Serveti Fünun nazımının hususiyetleri; Tevfik Fikret, şahsiyeti ve eserleri; Serveti Fünun nesrinin hususiyetleri; Serveti Fünun romancılığı; Halit Ziya Uşaklıgil, şahsiyeti ve eserleri; Cenap Şahabettin’in nazmı ve nesri (Bu

tesekkülün diğ er sair ve muharrirlerinden Serveti Fünun nazım ve nesrinin mahiyeti ve gelişmesi dolayısıyla bahsedilecektir).

5. 1908'den sonra edebiyatımızın aldığı yeni istikamet (Bu arada Fecri Ati hareketine kısaca temas edilecektir); Millî Edebiyat cereyanının gelişmesi; bu cereyanı 1908'den önce hazırlayan âmiller; milliyet fikri ve dil; Tanzimatçılarla onları takib edenlerin dil hakkındaki düşünceleri ve dilin sadeleşmesi hususundaki hizmetleri; Genç Kalemler, Ziya Gökalp, Cumhuriyet devrinde dil hareketleri.

1906'den zamanımıza kadar şiirin gelişip ilerlemesi: Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı; bu şairlerin eserlerindeki hususiyetler. Hikâye ve roman: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoglu, Reşat Nuri Güntekin. Tiyatro: Sahne faaliyetinin artması dolayısıyla bu nev'in ilerleyişi (belli başlı tiyatro muharrirleri bu ilerleyiş anlatılırken zikredilecektir.) (Bu son devrin diğ er şair ve muharrirlerinin isimleri edebî okuma saatlerinde, okunan eserleri dolayısıyla geçecektir.)

Not: (Edebiyat Tarihi bilgileri daima metinlerle izah ve takviye edilmeli; gerek edebiyat tarihi, gerek edebi okuma derslerinde talebeyi mümkün olduğu kadar çok metinle temas ettirmek fırsatları aranmalıdır.)” (Uçar, 2009: 110-111)

Buraya kadar izah edilmeye çalışıldığı üzere Cumhuriyet dönemi eğitim faaliyetleri en ince ayrıntısına kadar detaylandırılmış; yazılacak edebiyat tarihlerinin içerik düzenleri Milli Eğitim Bakanlığı tarafından belirlenmiştir. Bahsi geçen kararlar ile devrin edebiyat tarihleri arasındaki ilişki eserlerin ele alındığı bölümlerde incelenmeye çalışılacaktır. Bu bahiste değerlendireceğimiz eserler de incelememize dâhil edilmiştir.

İncelememizin asıl konusunu başlangıcından günümüze gelen süreçte yeni Türk edebiyatı sahasında yazılan edebiyat tarihleri oluşturmaktadır. Aşağıda listesini vereceğimiz eserlerin oluşturulmasında kullandığımız ilk kaynak Agâh Sırrı Levend'in *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin “Edebiyat Tarihleri” başlıklı bölümü olmuştur. Bunun yanında Nazım Hikmet Polat'ın Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni'nde sunmuş olduğu “Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarının Neresindeyiz?” başlıklı bildirisinden de yararlanılmıştır. Ayrıca, eğitim tarihi üzerine yapılan çalışmalarda lise müfredatında okutulan edebiyat tarihleri tespit edilmeye çalışılmış; başta Milli Kütüphane kataloğu olmak üzere Türkiye'de yer alan kütüphane katalogları incelenmiştir. Eserlerin kütüphane kataloglarında bulunmama ihtimaline karşı sahaflar soruşturulmuş; dijital kaynaklardan faydalanılmıştır.

Eserlerin tasnifinde tarihsel kronoloji gözetilmiştir. Edebiyat tarihçiliğinin gelişimini görme kolaylığı sağlayan bu tasnifte alt başlıklar edebiyat tarihçilerinin isimleri üzerinden verilmiş; yazarların farklı yıllarda verdiği eserler tek bir başlık altında değerlendirilmiştir. Böylece edebiyat tarihçiliğinin sistemleşmesi yolundaki gelişmeler ve değişimler de okunabilecektir. İncelememize konu olan edebiyat tarihleri aşağıdaki gibidir:

1. Abdülhalim Memduh, *Târih-i Edebiyat-ı Osmâniyye* (1306/1888),
2. Ali Ekrem Bolayır, *Târih-i Edebiyat-ı Osmâniyye* (1910), *Darülfünûn Edebiyat Dersleri* (1330/1914),
3. Fâik Reşad, *Târih-i Edebiyat-ı Osmâniyye* (1327/1911); *Eslaf* (1914),
4. Şahabeddin Süleyman, *Târih-i Edebiyat-ı Osmâniyye* (1328/1912),
5. Konyalı Mehmed Hayreddin, *Târih-i Edebiyat Dersleri* (1330/1914),
6. Köprülüzade Mehmed Fuad, *Türk Târih-i Edebiyatı Dersleri* (1330/1914),
7. Şahabeddin Süleyman, Köprülüzade Mehmed Fuad, *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* (1332/1916),
8. Köprülüzade Mehmed Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi* (1920'de ilk cildi, 1921'de 2. cildi basılıyor. Tek cilt halinde son halini 1926'da alıyor)
9. İbrahim Necmi (Dilmen), *Târih-i Edebiyat Dersleri* (2 cilt, 1338/1922),
10. İsmail Habib (Sevük), *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* (1924), *Edebî Yeniliğimiz* (2 cilt, 1931, 1932), *Edebî Yeniliğimiz* (1935), *Yeni Edebî Yeniliğimiz Tanzimattanberi I* (1940), *Yeni Edebî Yeniliğimiz Tanzimattanberi II* (1940),
11. İsmail Hikmet (Ertaylan), *Türk Edebiyatı Tarihi* (4 cilt, 1925-1926),
12. Hıfzı Tevfik (Gönensay), Hammâmizâde İhsan, Hasan Âli (Yücel), *Türk Edebiyatı Numuneleri* (1926),
13. Mustafa Nihat (Özön), *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* (2 cilt, 1930, 1932), *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* (1934), *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1941),
14. Sadettin Nüzhet (Ergün), *Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri* (1931), *Edebiyat Tarihi ve Edebiyat Tarihi Özü* (1935),
15. Tahir (Olgun), *Türk Edebiyatına Dair Manzum Bir Muhtıra* (1931),
16. Ağâh Sırrı Levend, *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimata Kadar)* (1932), *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)* (1934), *Edebiyat Tarihi Dersleri (Servetifünun Edebiyatı)* (1938), *Türk Edebiyatı Tarihi I* (1973),

17. Hasan Âli (Yücel), *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (1932), *Edebiyat Tarihimizden* (1957),
18. Celal Tahsin (Boran), Mustafa Asım (İnal), *Edebiyat Tarihi Dersleri*, (2 cilt, 1933, 1934),
19. Orhan Rıza (Aktunç), *Kaynaklardan Bugüne Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* (1934)
20. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1942),
21. Hıfzı Tevfik Gönensay, Nihat Sami Banarlı, *Başlangıçtan Tanzimata Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* (1. Cilt, 1942), Hıfzı Tevfik Gönensay, *Tanzimattan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* (2. cilt, 1949),
22. Hüseyin Nihal Atsız, *Türk Edebiyatı Tarihi* (1943),
23. Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (1948),
24. Ferhan Oğuzkan, *Türk Edebiyatı Tarihi-Tanzimata Dek* (1949),
25. Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi* (1964),
26. Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı* (1965),
27. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* (1969),
28. Seyit Kemal Karaalioğlu, *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi* (5 cilt, 1973),
29. Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı* (1976),
30. Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı* (4 cilt, 1976),
31. Mahir Ünlü-Ömer Özcan *20. yy Türk Edebiyatı* (4 Cilt, 1987-1991),
32. Hüseyin Tuncer, *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı-Tanzimat Edebiyatı* (1992), *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı-Servet-i Fünun Edebiyatı* (1995),
33. Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)* (1993),
34. Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı* (1994),
35. Atilla Özkırımlı, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı* (1995), *Türk Edebiyatı Tarihi I-II* (2004),
36. Cevdet Kudret, *Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi* (1995),
37. Oktay Yivli, *Türk Edebiyatı Tarihi I-II* (1997, 1998), *Modern Türk Edebiyatı* (2008),
38. Faruk Kadri Timurtaş, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı* (2000),
39. İbrahim Kıbrıs, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2001),
40. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2001), *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*" (2006),



41. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (2005),
42. Ramazan Korkmaz (Editör), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (2005),
43. Önder Göçgün (Başkan), *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* (7 ve 8. Ciltler, 2006),
44. İsmail Parlatır (Koordinatör), *Tanzimat Edebiyatı* (2006),
45. TALİD, “Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I-II” (2006),
46. Kültür ve Turizm Bakanlığı, *Türk Edebiyatı Tarihi* (2007, 4 cilt),
47. Kazım Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı* (2007),
48. Recep Duymaz, *Türk Edebiyatı Tarihinde Millî Edebiyat Dönemi: (1911-1923)* (2008),
49. M. Kayahan Özgül (Editör), *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış* (2013),
50. Hulusi Geçgel, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2014),
51. Nurullah Çetin, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı* (2016), *İkinci Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı* (2016),
52. Gürhan Yazıcı, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2017),
53. Osman Gündüz, Tacettin Şimşek (Editör), *Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı* (2017), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2018),
54. *Türk Edebiyatı Tarihi* (TY), Hürriyet gazetesi yayını

## 2.1. Edebiyat Tarihçiliği Bakımından Tezkireler

Edebiyat tarihinin Osmanlı'daki tarihçesine yönelik anlatımlarda Osmanlı'daki edebiyat tarihi ihtiyacını karşılayan eserler olarak tezkirelere işaret edilmektedir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nde kelimenin “zıkr” köküne dikkat çekilerek “eski dönemlerde yazılan biyografik-antolojik eser” (Öz, 2012: 68) olarak tanımlanan tezkirelerin ilk olarak Arap toplumunda ortaya çıkmış olduğu bilinmektedir. Eserlerin ortaya çıkışı ise pratik bir ihtiyacı karşılamaya yöneliktir. Hz. Peygamber'in vefatından sonra İslâm'ın doğru anlaşılmasına yönelik gerçekleştirilen faaliyetler hadis ilminin doğuşuna zemin hazırlamış; İslâm öncesinde bir ilmî geleneğe sahip olmayan Arap toplumunda İslâmî ilimler orijininde bir ilmî gelenek oluşmuştur. Hz. Peygamber'in sözlerinin eksiksiz olarak aktarılması noktasında gösterilen hassasiyet hadis ilminde *cerh ve ta'dil* adı verilen bir sistemin kurulmasını zorunlu kılmıştır. Bu sistemin tezkire geleneğine zemin hazırlayan yönü ise hadis rivayet eden râvilerin araştırılmasına yönelik çalışmalarla ortaya çıkan *tabakât* ilmidir.

Tabakât türündeki ilk eserin Muâfâ b. İmrân'ın (ö. 185/801) *Kitâbü Tabakâti'l-Muhaddisîn* isimli eseri olduğu nakledilmektedir. Başlangıçta râvilerin hayatlarını ve güvenilirliklerini ortaya çıkarma yönünde ortaya çıkan bu ilim sonrasında İslâm'ın büyük şahsiyetlerini, belli bir şehirde yaşayan ve yine toplum tarafından önemli görülen şahsiyetleri ele alan husûsi tabakât kitapları olarak çalışma alanını geliştirmiştir. Ayrıca, zaman zaman bu eserlere “tarih” ismi verildiği de görülmüştür (Efendioğlu, 2010: 291-292). Bu tavır, belli bir dönemde belli bir hiyerarşi ya da kronoloji içerisinde ele alınan şahsiyetlerin tarihinin ortaya konulduğu anlamını da içerir görünmektedir.

İbn Sellâm el-Cumahî'nin *Tabakâtü Fuhûlu's-Şu'arâ* isimli eseri şairler üzerine yazılmış ilk tabakât eseri olarak aktarılsa da (İsen, 2010: 5), araştırmacılar Asmaî'nin *Fuhûletü's Şuarâ*'sından da bahsetmektedir (Durmuş, 2010: 289). İsmail Durmuş'un naklettiğine göre, Cumâhî'nin eseri şairleri en iyiden en kötüye doğru sıralamış ve üç tabakaya ayırarak değerlendirmiştir. “Câhiliyyûn”, “muhadramûn” ve “İslâmiyyûn” şeklinde yapılan tasnif, kendisinden sonra gelen tabakât yazarlarında farklı biçimlerde ele alınmıştır. Bunlardan İbn Kuteybe tasnifi “câhiliyyûn”, “İslâmiyyûn”, “Abbasiyyûn” ve “Emeviyyûn” şeklinde yaparken İslâm öncesi ve sonrası şairleri ayırmış, buna ek olarak Abbasî ve Emevî soyundan gelen şairleri de iki ayrı kategori halinde değerlendirmiştir. Yine İbn Kuteybe tarafından ortaya konan bir başka yenilik kendisinden önce gelen yazarlardan farklı olarak biyografisini yazdığı şairlerin eserlerinden örneklerle de yer vermiş olmasıdır. Daha çok biyografi türü bağlamında değerlendirilebilecek bu dönem tabakât kitaplarının yazımında farklı tasnif denemeleri de yapılmıştır. Aşağıdaki alıntı, İbn Habîb, Sükkerî, İbn Ebû Tâhir ve Celûdî'nin şairleri tasnif ederken kullandıkları başlıkları göstermektedir:

“annelerine nisbet edilen şairler, şüyûh şairler, gazâ yapan, hastalığında bir şiirle temessül eden veya bir ölüm dolayısıyla şiirle yahut sözle temessül eden, şiirlerinde bedevî kadınlarını şehirli kadınlara tercih eden, irticâlen şiir söyleyen, yabani hayvanlar hakkında şiir yazan, söylediği bir şiirle isim alan, hükûme (hakemlik, devlet idaresi) hakkında şiir söyleyen, övgü veya yergisiyle nedîm olan, söylediği şiire nesirle cevap verilen, anne ve babasına itaat eden veya âsi olanlar” (Durmuş, 2010: 289).

Bu dönemin edebiyat tarihi anlayışı bağlamında dikkati çeken diğer bir husus da daha çok sözlü bir geleneğe sahip Arap toplumunda gramer faaliyetlerine delil teşkil etmek üzere vücuda getirilen antolojilerdir. Abbasiler döneminde Şuûbiyye akımı şeklinde ortaya çıkan ve Arapların diğer toplumlardan üstünlüklerini göstermek gayesi ile

oluşturulan sözlükler, atasözleri ve deyimleri derleyen kitaplar da edebiyat tarihi çalışmalarına katkı sağlayan eserlerdir. Yazarlar biyografilere ilişkin bilgileri hadis ilminde kullanılan *sened* sistemi ile aktarmaktadır (Robinson, 2017: 128-129). Bu dönem tezkirelerinin yapısal özellikleri bakımında dikkat çekici eserlerden biri de El-Merzubânî'nin (ö. 990) *Mu'cemü's-Şu'arâ* isimli eseridir. Şairleri ilk kez alfabetik olarak sıraladığı aktarılan yazarın tutumu J. Steward-Robinson tarafından şöyle yorumlanmıştır: “Bu, el-Merzubânî'nin, şiirin kendisini odak ve en önemli özellik olarak tuttuğunu, bunun da hangi statüde veya toplumsal sınıfta olursa olsun kadın ve erkekler arasında ortak bir sanatsal nitelik olduğunu göstermektedir” (2017: 130).

Osmanlı sahasındaki tezkirelerin Arap tabakât geleneği ile etkileşimi İran edebiyatı üzerinden olmuştur. Nitekin Osmanlı dönemi eserleri de tabakât ismiyle değil, İran edebiyatındaki şekliyle, tezkire ismiyle anılmıştır. Muhammed el-Avfî'nin *Lübâbü'l-Elbâb* isimli eseri XIII. yüzyılda yazılmış ilk tezkire örneği olarak bilinmektedir. Bunu Devletşah'ın 149 şairi ele aldığı *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sı takip etmektedir (Öz, 2012: 68).

Câmî'nin Bahâristân'ının yedinci bölümünde yer alan şair biyografileri Osmanlı sahası tezkirelerini etkileyen eserlerin başında gelmektedir. Osmanlı tezkireciliğini etkileyen bir diğer eser olarak da Ali Şir Nevâî'nin XV. yüzyılın sonlarında yazmış olduğu *Mecâlisü'n-Nefâis*'ini anmak gerekecektir. Kendi dönemindeki şairlerle birlikte, hükümdar ailesindeki şairlere, bilgin şairlere, devrin hükümdarına, Horasan dışındaki ve kendisinden önce yaşamış şairlere yer veren Nevâî, 455 şairin biyografisini eserinde toplamıştır. Bunları da sekiz “meclis”e ayırmıştır. Nevâî eserini tertip ederken şairlerin doğum ve ölüm tarihlerini, hayatlarındaki önemli hadiseleri ve eserlerinden örnekleri de vermiştir. “Kendinden sonra birçok biyografi yazarını doğrudan veya dolaylı olarak etkileyen, kendisine Farsça veya Türkçe zeyiller yazılan bu eser, Anadolu'da Sehî Bey ile başlayacak olan şuara tezkiresi yazma geleneğinin de modeli ve öncüsü olmuştur” (Canım, 2018: 4).

Klasik dönem tezkire literatüründe 36 eser bulunmaktadır (İsen, 2010: 27). Bu tezkireler sırasıyla XV. yüzyılda Ali Şir Nevâî'nin *Mecâlis'ün-Nefâis*; XVI. yüzyılda Sehî Bey'in *Heşt Behişt*, Latîfî'nin *Tezkiretü's-Şuarâ*, Âşık Çelebi'nin *Meşâhirü's-Şuarâ*, Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-Şuarâ*, Ahdî'nin *Gülşen-i Şuarâ*, Beyânî'nin *Tezkire-i Şuarâ*, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ının tezkire kısmı; XVII. yüzyılda Sâdıkî'nin *Mecmau'l-Havâs*, Riyazî'nin *Riyâzü's-Şuarâ*, Fâizî'nin *Zübtetü'l-*

*Eş'âr*, Rıza'nın *Tezkire-i Şuarâ*, Yümnî'nin *Tezkire-i Şuarâ*, Âsım'ın *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*, Güftî'nin *Teşrifâtü's-Şuarâ*; XVIII. yüzyılda Mûcib'in *Tezkire-i Şuarâ*, Safâyî'nin *Tezkire-i Şuarâ*, Sâlim'in *Tezkire-i Şuarâ*, Belîğ'in *Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr*, Safvet'in *Nuhbetü'l-Âsâr min-Fevâidi'l-Eş'âr*, Râmiz'in *Âdâb-ı Zurefâ*, Silahdarzâde'nin *Tezkire-i Şuarâ*, Esrar Dede'nin *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye*, Âkif'in *Mir'at-ı Şiir* eseri şeklinde zikredilmektedir. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise sekiz tezkireden bahsedilmektedir: Şefkat'ın *Tezkire-i Şuarâ'sı*, Esad Efendi'nin *Bağçe-i Safâ-Endûz'u*, Ârif Hikmet'in *Tezkire-i Şuarâ'sı*, Fatîn'in *Hâtimetü'l-Eş'âr'ı*, Tevfik'in *Mecmua-i Terâcim'i*, Mehmed Tevfik'in *Kâfile-i Şuarâ'sı*, Fâik Reşad'ın *Eslâf'ı*, Mehmed Sirâceddin'in *Mecmua-yı Şuarâ'sı* bu yüzyılda verilen isimlerdendir. Tezkirecilik geleneğini devam ettiren eserlere XX. yüzyılda da rastlanmaktadır. Bunlar da Ali Emîrî'nin *Tezkire-i Şuarâ-i Âmîd'i*, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* ve Nail Tuman'ın *Tuhfe-i Nâilî'si* şeklinde listelenebilir.

Sehî Bey'in kaleme almış olduğu *Heşt Behişt* (1538), Anadolu sahasının ilk tezkiresidir. Edebiyatın genel anlamda nazım şeklinde verilen eserler üzerinden ilerlediği, düzyazıdaki sanathlı söyleyişin daha çok resmî yazılarda görüldüğü Osmanlı dönemi klasik edebiyatında edebiyatın tarihi de şiir üzerinden yazılmış görünmektedir. Bu sebeple tezkire yazarları eserlerinin “Mukaddime” başlığını taşıyan giriş yazılarında İslâm'ın şiir sanatına bakışı ile ilgili ayet ve hadisleri delil getirmişlerdir.

Sehî Bey eserinin giriş yazısında şiirin hikmetinden bahsettikten sonra eserini yazış gayesini belirtmiş; Anadolu'da yaşamış ve şöhret bulmuş şairleri unutulmaktan kurtarmak amacıyla eserini kaleme aldığını söylemiştir (İsen, 1998: 37). Bundan sonra “Hamdele” ve “Salvale” olarak adlandırılan bölümle Allah'a hamd ve Hz. Peygamber'e salavatı dile getiren yazar eserin ana gövdesini, en üst tabaka devlet erkânı ve âlimler, sonrasında da herhangi bir devlet görevi olmayan şairler şeklinde oluşturmuştur. Ele aldığı şairlerin varsa doğum ölüm tarihlerini nakletmiş; memleketlerinden, hayatlarının ana hatlarından, baskın fitrî özelliklerinden bahsettikten sonra eserlerinden örnekler vermiş olan Sehî Bey, Arap tabakât geleneğinden farklı olarak sened usûlünü kullanmamış; edindiği bilgilerin kaynaklarını belirtmemiştir.

Sehî Bey'in tezkiresinin yayımlandığı sıralarda eserin şöhretinden etkilenerek tezkire yazma hevesine kapılan Latîfî'nin *Tezkire-i Şuarâ* (1546) isimli eseri Anadolu

sahasında yazılan ikinci tezkiredir. Eser devrin hükümdarı Kanunî Sultan Süleyman'a sunulmuştur. Eser "Mukaddime", üç fasıl ve "Hâtîme" bölümlerinden oluşmaktadır. 334 şairin ele alındığı tezkire kısmı şairlerin isimlerinin alfabetik olarak sıralanması ile oluşmuştur. Bu sıralamada şeyh şairlere sultan şairlerin önünde yer veren Latîfî'nin dinî şahsiyetleri ayrı bir dikkatle ele aldığı söylenebilir. Bununla birlikte ele aldığı şahsiyetleri objektif bir bakış açısı ile değerlendirmeye çalışmış; kalıplaşmış ifadelerden çekinmeye çalışmıştır. Ama devrin diğer tezkire yazarları tarafından eleştirilmekten de kurtulamamıştır<sup>18</sup>. Eserin kaynakları açısından bakıldığında Latîfî'nin ilk kaynak olarak daha önce yazılmış tezkireleri kullandığı, sonrasında ise öncelik durumu bakımından mecmualara, divanlara, risalelere başvurduğu ve rivayet olarak gelen bilgileri dikkate aldığı tespit edilmiştir (Canım, 2018: 6-26).

Ahdî'nin *Tezkire-i Erbâb-ı Safâ* ya da *Gülşen-i Şu'arâ* (1564) ismiyle anılan eseri mukaddime, dört ayrı bölüm olarak verilen şair biyografileri ve yazarın biyografiyi oluştururken karşılaştığı zorlukları anlattığı hâtîme bölümünden oluşmuştur (Ahdî, 2014: XIII). Mukaddime, biyografiler ve hâtîme şeklinde yapılan tasnif Ahdî'den sonraki tezkirelerde de aynı kalıpla kullanılmıştır.

Âşık Çelebi tarafından 1568 yılında yazılarak devrin sultanı II. Selim'e takdîm edilen *Meşâ'irü's-Şuarâ*, tezkire geleneği içerisinde farklı bir yerde durmaktadır. Klasik edebiyat araştırmacılarının önemli başvuru kaynakları arasında yer alan eser, mukaddime ve şair biyografileri olmak üzere iki kısım şeklinde tertip edilmiştir. Mukaddime kısmında geleneğe uygun olarak şiir sanatı üzerine bilgiler veren Âşık Çelebi'nin Filiz Kılıç'a göre orijinalliği şairlerin biyografileri üzerine geniş bilgi vermesi ve bunları bir psikolog gibi tahlil etmesindedir. Ayrıca o, İstanbul'un semtlerini ve Rumeli'yi geniş ölçüde tanıtan tasvirleri ile de dikkati çekmektedir (Âşık Çelebi, 2010: 50). Fakat bu anlayış ele alınan bilgilerin tafsilâtı dolayısıyla devam ettirilememiştir. Tezkireler ana hatları kesinleşmiş haliyle XX. yüzyıl başlarına kadar benzer kalıplarla devam etmiştir.

Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-Şuarâ'sı* (1586) XVI. yüzyılda yazılmış tezkirelerin beşincisidir. Kitap bir mukaddime ve üç bölümden oluşmaktadır. Eserin

<sup>18</sup> Devrin diğer tezkire yazarları Âşık Çelebi ve Hasan Çelebî Latîfî'yi tezkiresinde yer verdiği şairlerin memleketlerini kendi doğum yeri olan Kastamonu olarak göstermesini eleştirmişlerdir. Ancak Rıdvan Canım'ın yaptığı araştırmada tezkirede 29 Kastamonulu şair tespit edilmiş; bahsi geçen isimlerden de sadece 4 tanesinin diğer tezkirelerden farklı bir şekilde Kastamonulu olarak sunulduğu görülmüştür. Bu açıdan Latîfî'ye yöneltilen eleştirilerin abartıldığı söylenebilir (Canım, 2018: 20).

bölemleri fasıllarla ayırmış; birinci fasıl sultan şairlere, ikinci fasıl şehzade şairlere, üçüncü fasıl ise diğer şairlere ayrılmıştır. Birinci ve ikinci fasılda yer alan şairler kronolojik olarak sıralanırken üçüncü fasılda yer alan şairlerin alfabetik olarak dizildiği görülmüştür. Eserin üçüncü faslında XV ve XVI. yüzyıllarda yaşamış 627 şair ele alınmıştır. Birinci fasıl ve ikinci fasıl da dikkate alındığında bu sayı 640'a ulaşmaktadır. Bunar arasında daha önceki tezkirelerde adı zikredilmeyen yüz yirmi iki şair bulunmaktadır (Sungurhan, 2017a: 10).

“Hasan Çelebi eserinde şairlerin doğum ve yerleşim yerleri, adı, lakabı, mahlas alma sebepleri, öğrenim durumu, meslek veya makamı, başlıca hocaları, hastalıkları, fizikî görünimleri, huy ve mizaçları, zihin, zekâ ve düşünce güçleri, inanç dünyaları, şahsiyet zenginliği ve olgunluğu, hüner ve kabiliyetleri, faaliyet fonksiyonlarına göre yaratılış hâli ve özellikleri, şiire başlayış, çalışma ve yetişmeleri, bilgi, kültür ve tecrübeleri, eserleri, eserleriyle ilgili bilgi, başarılı oldukları bazı şekil ve türler, şairlik güç ve kabiliyetleri, şiirlerinden örnekler, bazen şairle ilgili anekdotlar, ölüm nedenleri, varsa ölüm tarihleri, kabir yerleri hakkında bilgiler vermektedir Tezkireci, şairlerin doğum ve yerleşim yerlerini takdim ederken bazı şehir ve kasabaların sahip oldukları sosyal, kültürel zenginliği, canlılığı ve coğrafi güzelliği, imkânları hakkında doğrudan veya dolaylı tanıtma ve tasvirlerle diğer tezkirelere göre daha fazla yer vermiştir. Tezkire'yi diğer tezkirelerden ayıran en önemli özelliklerden bir diğeri de budur” (Sungurhan, 2017a: 10-11).

Yüzyılın son tezkiresi ise Beyânî'nin *Tezkire-i Şuarâ* (1597) isimli eseridir. Beyânî bir mukaddime ve iki bölümden oluşan esere yazdığı giriş yazısında Hasan Çelebi'nin tezkiresinden seçtiği şairleri özet bilgilerle anlattığını söylemiştir. Hasan Çelebi'de iki ayrı bölümde incelenen sultan ve şehzade şairler birinci bölümde ele alınmış; ikinci bölümde ise diğer şairlere yer verilmiştir. Hasan Çelebi'nin hacimli eserine karşılık Beyânî'nin eserinde 377 şairin tanıtıldığı görülmektedir (Sungurhan, 2017b: 6).

Burada metodolojilerini ortaya koyma noktasında işaret ettiğimiz tezkire literatürünün son halkası Fatîn Davud'un Tanzimat'tan sonra neşredilen *Hâtimetü'l Eş'âr* yahut *Fatîn Tezkiresi* (1271/1855) ismiyle bilinen eseridir (Levend 1934: 84). Sâlim ve Safâyî tezkirelerine zeyil olmak üzere kaleme alınmış eser miladî 1722'den Abdülmecid zamanına kadar gelen şairleri ele almaktadır. Girişte yer alan “Takriz” bölümünden sonra yer alan “Hamdele” ve “Salvele” bölümlerinde “bazı ashâb-ı kemâl”in teşviki ile eseri kaleme aldığını söyleyen yazar, sonrasında şairlerin hal tercümelerine yer vermiştir. Eserle ilgili bir değerlendirme şöyledir:

“Fatîn, diğerk tezkirelerin aksine önce şâirin bir gazelini veya bir-iki beyitlik şiirini yazdıktan sonra, biyografisini anlatıyor. Birkaç istisna hariç biyografileri dar tutmuştur. Önce şâirin babasını, sonra memleketini, ana hatlarıyla hayatını, görevlerini ve eserlerini yazar. Bazı şâirlerin şiirlerini kafiye ve redif uygunluğu bakımından tenkid edip yapılan yanlışlıkları nazara vermişse de tezkirenin tamamında ciddi bir değerlendirme göremiyoruz” (Çiftçi, 2017: 5).

Eser hakkında bir başka değerlendirme ise Ömer Faruk Akün’e aittir:

Hakkında takriz yazanlardan Maârif-i Umûmiyye Nâzırı Kemal Efendi (Paşa), bir şairler hazinesi dediği tezkirenin geçmişin şairlerine yeniden hayat verdiğini söylerken Meclis-i Vâlâ âzası Subhi Bey (Paşa), edebiyat tarihi bakımından isabetli bir kavrayışla çok uzun zamandan beri lâyıkiyla şuarâ tezkiresi tertip edilmez olduğundan bu ihmâl neticesinde son devir şairlerinden çoğunun kendileri gibi hayat hikâyelerinin de unutulmuşluğu gömüldüğüne, yazılarının şuraya buraya dağılıp gitmiş olduğuna dikkat çekerek Hâtimetü’l-Eş’âr’ın bu bakımdan göreceği hizmet ve değeri belirtmek ister. Ahmed Cevdet de (Paşa) onun Sâlim’i devam ettiren eserinin geçmişin ve günün şairlerini bir araya getirerek “eslâf” ile “ahlâf” arasında bir bağ kurmakla eskiler kadar yenilerin de teşekkürünü hakeden bir başarıya eriştiğini söyleyerek bütün şairler adına kendisini tebrik eder. (Akün, 1995: 258).

Tezkirelerin yazılış sebebi hemen her tezkire yazarında aynı çıkış noktasına sahiptir. Tezkireler şairlerin zaman içerisinde unutulmalarının önüne geçmek için kaleme alınmış eserlerdir. Hangi şairin tezkireye gireceği ise tezkire yazarının inisiyatifindedir (Tolasa, 2002: X). Bu yönüyle tezkirelerin devrin tam bir portresini çizdiğini söylemek mümkün gözükmemektedir. şairlerin biyografilerinin ele alındığı kısımda da şairlerin hayatlarının genel hatları verildikten sonra, yetiştiği sosyal çevre, bazı tezkirelerde hayatlarına dair anekdotlar ve tüm şairler için olmasa da şairlerin çoğunun eserlerinden örnekler yer almaktadır. Tezkire yazarları şairlere dair bu bilgileri edindikleri kaynakları belirtmemektedir. Kınalızâde Hasan Çelebi örneğinde olduğu gibi bazı yazarlar da “dedemden duydum, babamdan işittim” gibi ifadeler kullanmışlardır (İsen, 2010: 22). Bu da o devir için birer edebiyat tarihi modeli olan tezkirelerin bilimselliğine gölge düşüren hususlardandır. Mustafa İsen gibi araştırmacılar, bu eserlerin edebî bir dille kaleme alınmalarından ötürü aynı zamanda birer edebî eser olarak kabul edilmeleri gerektiğini savunmuşlardır (2010: 23).

Tezkireler hususunda dikkati çeken bir diğer husus, tezkirelerde bahsi geçen şairlerin tezkireye alınma sebeplerinin gerekçelendirilmemesi gibi, eserlerin değerlendirilmesinde de ilmî bir metodun kullanılmamış olmasıdır. Bu dönem edebiyat

bilgisi belâgat ilmi ile şekillenmiş olmasına rağmen, eserlerin tenkidi subjektif yargılardan öteye gidememiş gözükmemektedir. Bu duruma tezkirelerin daha çok biyografi kaynaklı eserler olması noktasında itiraz edilebilir.

## 2.2. Edebiyat Tarihçiliği Bakımından Geçiş Dönemi Eserleri

Son tezkire olarak kabul görmüş olan Fatin Davud'un *Hâtimetü'l-Eş'âr* isimli eserinden sonra edebiyat tarihçiliği çizgisinde düşünebileceğimiz eserler verilmeye devam etmiştir. Bu eserler tezkireler ile modern anlamdaki Batı tarzı edebiyat tarihleri arasında yine aynı ihtiyaca cevap verdikleri için “geçiş dönemi eserleri” olarak nitelendirilebilecek niteliktedir. Bunların bir kısmının mecmua, müntahabât, numûne ve cönk çizgisinde, bir kısmının ise Batı kökenli antoloji geleneğinin bir yansıması olarak güldeste çizgisinde verildiği görülmektedir. Bir kısmını ise edebiyat tarihçiliğinin ilk teşebbüsleri olarak görmek mümkündür. Bu yönüyle dönemin edebiyat tarihi ihtiyacına cevap verdikleri bilinmektedir. Bunun ilk örneği olarak Ziya Paşa'nın *Harabât*'a yazdığı “Mukaddime” başlıklı önsöz gösterilebilir.

Ziya Paşa'nın 1875 yılında yayımlanan *Harabât* isimli eseri 3 ciltlik klasik şiir antolojisidir. İçerisinde Türk, Arap, Çağatay ve İran sahasından örnek şiirlerin bulunduğu eser manzum şekilde kaleme alınmıştır. Edebiyat tarihçiliğimiz için önemli görülen tarafı ise eserin “Mukaddime”sidir. Ziya Paşa “Ahvâl-i Şuarâ-yı Rûm” başlıklı bölümde Anadolu sahasında gelişen edebiyatı üç devre ayırmıştır. Bakî'ye kadar olan şairleri “kudemâ-yı ehl-i irfan” olarak birinci devrede değerlendiren yazar, Bakî'den Nabî'ye kadar olan şairleri “evâsıt”, ondan sonrasını ise “evâhir” olarak sınıflandırmıştır (Göçgün, 1987: 79). Nurullah Çetin Ziya Paşa'nın eserini şöyle değerlendirmektedir: “Böylelikle Harâbât "Mukaddime"si, edebiyat tarihi olmamakla birlikte bildiğimiz anlamda tezkire de değildir. Onun bütün değeri, edebiyat tarihi kavramıyla doğrudan ilgili bazı yeni görüşleri ihtiva etmesinden kaynaklanmaktadır (Çetin, 1996: 40).

Bunun devamında zikredeceğimiz eser de EbuZZiya Tevfik'in nesir antolojisi olarak değerlendirilebilecek eseri *Numûne-i Edebiyat-ı Osmâniye* isimli eseridir. Antolojinin ilk baskı tarihi 1296 olarak verilmektedir. Kitapta Sinan Paşa'dan Namık Kemal'e 17 nâsirin 85 yazısı yer almaktadır (EbuZZiya Tevfik, 1308).



Batı tarzı bir edebiyat tarihi oluşturulma sürecinde Halid Ziya Uşaklıgil'in edebiyat tarihinden bahsetmek yerinde olacaktır. Bir milletin manevî terakkîsini edebiyatın terakkîsiyle paralel gören Halid Ziya, yazmış olduğu Fransız edebiyatı tarihinde (1885) “Paul Albert, Nisard, Mennechet, Sainte-Beuve, Vapereau” gibi yazarların eserlerinden model olarak faydalandığını belirtmiştir (1987: 184). Öte yandan, Fransız edebiyatının ilk oluşum evrelerinden XVI. yüzyılın sonuna kadar olan edebiyatı değerlendirirken edebiyatı oluşturan tarihî-sosyal arka planı vermiş, “bir kavmin millî tarihi aynı zamanda onun hayatının, fikrinin ve edebiyatının da tarihidir” (Şimşek, 2013: 17) diyerek edebiyat, edebiyatın oluştuğu sosyal çevre ve dönemin genel atmosferi arasındaki ilişkiye vurgu yaparak H. Taine'in metoduna da işaret etmektedir.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in 1888 yılında yayımladığı 60 sayfadan ibaret eseri *Kudemâdan Birkaç Şair*, XV-XIX. yüzyıllar arasındaki 12 ünlü şairi ele aldığı bir kitaptır. Daha önce *Ta'lîm-i Edebiyat*'ta eserlerinden örnekleri verdiği şairleri yine *Ta'lîm*'e ek olmak üzere müsvedde tarzında kaleme aldığını söyleyen Recâizâde, ele aldığı biyografilerin derinlikli tasvirler olmadığını, daha çok iskelet resmi gibi algılanması gerektiğini söylemiştir (2014: 149). Recâizâde'nin Fuzûlî'ye ayırdığı bölüm neredeyse bir sayfadır. Ayrıca, bir bölümde *Latîfî Tezkiresi*'ne atıf yapılmıştır (2014: 151).

Muallim Naci'nin başlangıçta *Mecmua-i Muallim*'de 1887-1888 yılları arasında 38 şairi ele aldığı “Numûne-i İnkılâb” başlıklı yazıları klasik tezkire geleneğinin devamı olarak görülebilecek yazılardır. 1890 yılında yazıları düzenleyerek *Osmanlı Şairleri* adıyla yayımlayan Muallim Naci, Avrupa edebiyatlarını en az bir Avrupalı gibi tanıyan Osmanlı gençlerinin bizim edebiyatımızı bilmediğinden yakınlıkla, Sultânî Mektebindeki öğrencilere daha münasip biçimde bilgi vermek ihtiyacından dolayı bu eseri yazdığını belirtir. Fakat içinde bulunduğu asırdan üç yüz küsur sene evvel yaşamış birinin portresini çizmek pek kolay görünmemektedir. Bu yolda “ol bülbül-i muhrik-nevâ-yı gülistan-ı belâgat” (Muallim Naci, 2000: 11) türünden sözler söylemekten başka çare yoktur. Şairlerin eserlerinden örnekler verirken titiz davranan Naci, lafız ve ma'nâca hoş olan sözleri tercih ettiğini belirtir. Eser ve şair seçimini de kendi zevkine göre yaptığını belirterek kimseye kendi fikrini kabul ettirmek istemediğini de ekleyerek *İfâde-i Mahsûsa* başlıklı giriş yazısını bitirir. Muallim Naci “şimdiki edebiyat tarzını

desteklemek” (2000: 16) amacıyla yazdığını söylediği eserini tertip ederken ne kronolojik ne de alfabetik bir sıra takip etmiştir.

Mehmed Celâl’in *Osmanlı Edebiyatı Numûneleri* edebiyat tarihi olarak nitelendirilemese de antoloji türünün bir örneği olarak edebiyat tarihi çalışmaları ile birlikte anılması gereken bir eserdir. *Osmanlı Edebiyatı Numûneleri* (1894) isimli eser bir mukaddime ve dokuz kısımdan oluşmaktadır. Eserin “Mukaddime” bölümünde eseri vücûda getirirken Recâizâde’nin *Talim-i Edebiyat* isimli eserinden faydalandığını bildirmekte; ilk altı bölümünde edebiyatın kaidelerine dair bilgi vermektedir. Son üç bölüm ise Osmanlı sahasında eser vermiş şair ve münşîlerin eserlerinden örnekler sunmaktadır. Metinde eserin teorik alt yapısına dair herhangi bir bilgiye rastlanmıyor olsa da, yazar eserin mâhiyetinin tezkire ve terâcim-i ahvâl türünden eserlerden farklı olduğunu nakletmektedir (Mehmed Celal, 1312).

Antoloji yahut güldeste geleneğinin bu dönemde verilmiş olan örnekleri hiç şüphesiz bunlarla sınırlı değildir. Birkaç örneğine dikkat çekmekle yetineceğimiz eserler ve yazarlarından bazıları da aşağıdaki gibidir:

“Refik ile Tefik’in 1865’de hazırladığı *Letâif-i İnşâ* adlı derlemeleri, Ziya Paşa’nın 1874-1875’te neşrettiği üç ciltlik *Harabat*, Ebuzziya Tefik’in 1876’da hazırladığı *Nümûne-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Mehmet Celâl’in 1895’de yayımladığı, *Osmanlı Numûneleri*, Emin Osman’ın *Hadikatü’l-Üdeba* isimli çalışmaları edebiyatımızda Batılı tarzda hazırlanmış ilk antolojiler kabul edilir. Bunlara Diyarbakırlı Sait Paşa’nın *Mîzânü’l-Edeb*, Mustafa Reşid’in *Müntahabât-ı Cedîde* ve Reşat’ın *Muharrerât-ı Nâdire yahut Hazîne-i Muntahabat* isimli eseri de ilave etmek gerekir” (Şengül, Kiriş, 2015: 21).

Bu eserlere Bulgurluzade Rıza’nın 1909-1910 yılları arasında üç cilt halinde neşrettiği *Bedâyi-i Edebiyye* isimli antoloji çalışması da eklenmelidir. İlk iki cildi Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Ara Nesil’den seçilen yirmi şaire ait 169 şiirden oluşan eserin son cildi de çeşitli türlerde yazılmış olan mensur eserlere ayrılmıştır (Şengül, Kiriş, 2015: 30).

Fâik Reşad’ın 1311-1312 (1895-1896) yıllarında *Hazîne-i Fünûn*’da tefrika edilen yazılarının bir araya getirilmesinden oluşan *Eslâf* isimli eseri, Osmanlı ediplerinin biyografilerinden oluşmaktadır. Yazar, eserin giriş kısmında eserin mâhiyetinin Arap, Acem ve Türk’te bulunan âlim, düşünür ve şairlerden bazılarının biyografileri ile eserlerinden örnekleri ihtiva ettiğini belirtmiştir. Eserine âlim ve düşünürleri almasını da

şair olmak için eskiler (eslâf) gibi ilim sahibi ve düşünür olmak gerektiğini söyleyerek gerekçelendirmiştir. Bu sebeple âlim ve düşünürler eserin baş kısmına alınırken kronolojik ya da alfabetik bir sıra gözetilmemiştir (Fâik Reşat, TY: 13). Bu açıdan, daha çok biyografi ağırlıklı olan ve eser örnekleri verse bile bunları değerlendirmede ilmî bir metod kullanmayan Fâik Reşad'ın eseri de tezkire geleneği içerisinde değerlendirilebilir.

Bursalı Mehmet Tahir'in 1915 yılında Osmanlı sahasındaki önemli şahsiyetlerin hayatlarını ele aldığı eseri *Osmanlı Müellifleri* de yakın dönem tezkire metinleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Eserini *Meşâyih, Âlimler, Şâierler ve Edipler, Tarihçiler, Tabibler, Matematikçiler* ve *Coğrafyacılar* olmak üzere 7 bölüme ayıran Bursalı Mehmet Tahir, 1600'ün üzerinde şahsiyeti kendine uygun başlık altında ve kendi içerisinde alfabetik olarak sıralayarak vermiştir. Şahsiyetlere ve eserlerine dair çok fazla tafsilât vermeyen Mehmet Tahir, eseri vücuda getirmekteki amacını şöyle dile getirir: “(...) bütün ilim dünyası ile Osmanlı Türklerinin meydana getirdiği eserleri bilmek isteyen diğer milletlere hiç olmazsa bu eserlerin fihristlerinin bir kısmını sunup Osmanlı âlimlerinin ilmî yüksekliğini ve insanlığa yaptıkları hizmetleri kısa yoldan isbatlamaktır” (TY: 19). Çünkü Batılılar kendi tarihlerindeki önemli şahsiyetler üzerine eser yazmak bir yana adlarına heykellerini dikmiş, anıtlar yapmışlardır. Bizim de aynı itici güçle geçmişimize sahip çıkmamız ve *Şakayık-ı Numaniyye, Keşfü'z-Zünûn, Tabakât-ı Fukahâî, Tezâkir-i Şuarâ, Meşâhir-i İslâm, Sicill-i Osmânî, Esâmî, Eslâf* gibi eserleri gelecek nesillere aktarmamız gerekmektedir (TY: 21).

Bursalı Mehmet Tahir'le birlikte Mehmed Süreyya'nın *Sicill-i Osmânî*'sini (ilk cildin basım tarihi 1890) de anmak gerekmektedir. 17.000'den fazla şahsiyeti ele alan Mehmet Süreyya Osmanlı biyografyası alanındaki en hacimli eseri meydana getirmiştir. Hacmi dolayısıyla şahsiyetleri ayrıntılarda derinleştirememiş olsa da, Osmanlı'da iz bırakmış şahsiyetleri ele alması bakımından önem arz etmektedir (Mehmed Süreyya, 1996: IX).

İlk defa Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1930-1942 yılları arasında 3 cilt olarak basılan İbnülemin Mahmut Kemal'in *Kemâlî'ş-Şuarâ* isimli eseri tezkire geleneği çizgisinden ele alınan eserlerin sonuncularındandır. Türk Tarih Encümeni tarafından daha sonraki süreçte *Son Asır Türk Şairleri* ismini alan (İnal, 1999: 22) eserin farklı yayınevlerinden çeşitli baskıları yapılmıştır. Burada bahse konu olacak baskısı Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları'nın ilk cildi 1999 yılında basılan 5 ciltlik

yayımdır. Geleneğe uygun olarak eserine *Mukaddime* başlıklı bir sunuş yazısıyla başlayan İbnülemin, kendisine kadar yazılan “müellefât-ı mevcûde”nin milletin bütün şairlerini kapsayacak bir genişlikte olmadığını, olanların da muhtelif sebeplerle muhafaza edilemeyerek yok olduğunu söyleyerek eserine giriş yapmıştır. Vakanüvislik geleneğinin zamanla ortadan kalkmış olması, olanların da her şeyi hakkıyla yansıtamaması ya ele aldığı şahsı tam anlamıyla tanıtamaması veyahut bu şahıslardan haberinin olmaması sebebiyle memleketin nice kıymetli değeri unutulmuştur. Bu ise edebiyat tarihçiliği açısından bir eksikliklerdir. Bu sebeple şiir ile az çok ilgilenenlerden hayatlarına ve eserlerine ulaşabildiği şairleri bir eserde toplama lüzumunu hissetmiş ve *Kemâlî’ş-Şuarâ* eserini yazmıştır. “Bu halde bana lâyük olan şiir namına az eser vücuda getirenleri de yazmaktır. Size muvafık olan da yazılanlardan istediğınızı almak, istemediğınızı terk etmektir” (1999: 20) diyerek de eserlerinin azlığı dolayısıyla tenkide maruz kalabilecek şahsiyetleri savunmuştur. İbnülemin’e göre eserin azlığı onu kıymetten düşürmediği gibi, çokluğu da kıymet görmesine vesile olacak bir husus değildir. İbnülemin’in bu tutumunu eserlerin niteliğine yönelik tavrında da görmek mümkündür. Kitabında yalnızca aruzla yazan şairlere değil, heceyle yazan şairlere de yer vermiştir. Çünkü ona göre bir eser şiir vasfına layık olduktan sonra onun heceyle ya da aruzla yazılmış olması mühim değildir.

Uzun ve tafsilatlı biyografileriyle dikkat çeken İbnülemin aynı tavrı herkesçe bilinen şairlerde göstermemiştir. Ona göre, mâlumu ilâmda bir fayda yoktur. İbnülemin *Fatin Tezkiresi*’nde eksik bırakılan şahsiyetleri eseri vesilesiyle tamamlama gayesi gütmüş ve hayli hacimli bir eser ortaya koymuşsa da ulaşamadığı kişiler de olmuş olabileceğini kabul etmiştir. Şairin biyografisine ve eserlerine ulaşmada yaşanan güçlükler de eserde uzun uzadıya verilmiştir. Eserin en dikkat çekici yönü kaynak gösterimindeki hassasiyettir. Biyografileri oluştururken birçok kaynağa başvuran İbnülemin başvurduğu tezkireleri ve yararlandığı kaynakları eserinde zikretmiştir.

Edebiyat tarihçiliği çizgisinde yabancıların Osmanlı edebiyatına ilişkin çalışmalarını da anmak gerekmektedir. G. B. Donaldo’nun *Della Letteratura dei Turchi* (1688) bu eserlerden ilki olarak bilinmektedir. Büyük ölçüde Hezarfen Hüseyin Efendi’nin *Telhîsü’l-Beyân Fî Kavânîn-i Âli Osman* eserinden alındığı düşünülen (Gökçen, 2013: 383) eserden sonra G. B. Toderini’nin *Letteratura Turchesca* (1787) isimli eseri gelmektedir. “Eserin birinci cildinde Toderini 16 başlık altında Türklerin okudukları

ilimlerden, ikinci cildinde ayrı ayrı İstanbul'daki medrese ve kütüphanelerden, (bilhassa, gizlice elde etmiş olduğu eski yazı fihristini de vererek, Saray [Topkapı] kütüphanesinden), üçüncü cildinde ise İbrahim Müteferrika Efendi matbaasından ve İstanbul'da basılan kitaplardan söz eder” (2013: 383). Eser üç cilt olarak yayımlanmıştır.

1836 ile 1838 yılları arasında dört cilt olarak basılan *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst (Osmanlı Şiir Sanatı Tarihi)* Baron Joseph von Hammer-Purgstall tarafından yayımlanmıştır. Eserin Osmanlı sahasında etki uyandırdığı bilinmektedir. Bunun yanında Dora D'istria'nın *Osmanlılarda Şiir* adıyla Türkçeye kazandırılan *La poésie des Ottomans* (1877) isimli eseri ile V. D. Simirnov'un *Turetskaya Literatura* (1891), P. Horn'un *Modern Türkische Literatur* (1900), E. J. Wilkinson Gibb'in *A History of Ottoman Poetry* (1900) ve Alessio Bombaci'nin *Storia Della Letteratura Turca* (1956) isimli yapıtları da Osmanlı şiir tarihine yönelik hazırlanmış olan eserlerdendir. Türk edebiyatı sahasında çokça anılan bir eser olması dolayısıyla Gibb'in eseri üzerinde durmak gerekmektedir.

Elias John Wilkinson Gibb'in Osmanlı sahasında verilmiş olan tezkirelerdeki bilgileri bir araya getirmek suretiyle İngilizce olarak hazırlamış olduğu ve Türkçeye Ali Çavuşoğlu çevirisiyle *Osmanlı Şiir Tarihi* ismiyle kazandırılan eseri beş ciltten oluşmaktadır. Osmanlı Devleti sınırları içerisinde hiç bulunmamış olan Gibb eseri yazmaktaki amacını şöyle ifade etmektedir:

“Bunun yanısıra bu eseri yazmaktaki asıl maksadım oryantalistler için Osmanlı şiirinin kısa bir taslağını sağlamak değil; okullarımızda şimdiye kadar hiçbir yazar tarafından kendi dilimizde yazılmayan bir edebiyat tarihine İngiliz okuyucularının da ulaşmasını temin etmektir. Arap ve İran edebiyatları tarihi bir miktar da olsa bilinmektedir, fakat Türk edebiyatı hususunda “Türklerin edebiyatı yoktur” gibi mantıksız bir sonuca götürecek olan manasız bir cehalet hüküm sürmektedir. Bu cehaleti ortadan kaldırmak için birşeyler yapmak ümit ve gayretinde olduğumdan vasat İngiliz okuyucularına ulaşmaya çalıştım” (Gibb, 1999: 24).

Gibb Osmanlı şiirini dört dönemde incelemektedir: Birinci dönem, 1300-1450 yılları arasını kapsayan teşkil aşamasıdır. İkinci dönem, 1450-1600 yılları arasında hüküm süren, şairlerin İran edebiyatının esaslarını öğrenmeye çalıştıkları dönemdir. Üçüncü dönem Camî, Urfî, Sâbit gibi şairlerin etkisi ile İran edebiyatı etkisinin güçlü bir biçimde hissedildiği XVII. yüzyılı, dördüncü dönem ise XVIII.

yüzyıl ile XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar gelen dönemi ifade etmektedir. Bu dönemleri de Batı kültürü etkisinde gelişen yeni bir edebiyat takip etmektedir (Gibb, 1999: 31).

Yazar bu girişten sonra klasik şiiri anlamaya yardımcı olacak bilgileri vermektedir. “Nazım Şekilleri, Vezin ve Belâgat” başlıklı bölümde klasik edebiyata dönük bilgi ve teoriler ayrıntılı bir biçimde verilmiştir. Bundan sonra Batı Türkçesinin Anadolu’daki ilk örneklerine değinilmiş; Osmanlı sahası edebiyatı Mevlana, Sultan Veled ve Yunus Emre gibi şairlerle başlatılmıştır. Bu tavır ilk dönem edebiyat tarihlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Yazar eserinde edebî şahsiyetlerin edebiyat tarihindeki yerlerini ve sonraki şahsiyetlere etkisini tespit etmeye çalışmış; zaman zaman da Doğu ve Batı edebiyatları arasında karşılaştırma yapma yoluna gitmiştir. Ancak eserin yazarın sağlığında yayımlanma imkânı bulunamamış; Cambridge Üniversitesi öğretim üyelerinden Edward Brown eseri yayıma hazırlayarak neşretmiştir.

### **2.3. Modernleşme Dönemi Türk Edebiyatı Tarihleri**

Modernleşme dönemi Türk edebiyatı tarihleri ifadesi Batı’daki modellerden etkilenerek yahut oradaki edebiyat tarihine yönelik fikirleri takip ederek oluşturulmuş ve çeşitli yönleri ile tezkire anlayışından ayrılan edebiyat tarihlerini ifade etmektedir. Geçiş dönemi metinlerinden ayrılan yönü ise edebiyat tarihi yazımı bilincinin oluşmaya başlamış olmasıdır.

#### **2.3.1. Abdülhalim Memduh’tan M. Fuad Köprülü’ye Kadar**

##### **ABDÛLHALİM MEMDUH (1866-1905)**

Biyografi ekseninde gelişen tezkire geleneğine karşılık “şuarâ ve üdebânın değil edebiyatın tercüme-i hâli”ni (Abdülhalim Memduh, 2012: 121) ortaya koymak gerektiğini belirten ve eserinde şairlerin biyografilerini genel hatlarıyla veren Abdülhalim Memduh’un *Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye*’si “edebiyat tarihi” ibaresinin bulunduğu ilk eserdir. Eserin “Mukaddime” bölümünde maksadın “silsile-yi cereyânî” vermek değil o “cereyânın inkılâbâtını” tayin etmek olduğunu söyleyen Abdülhalim Memduh, eserinde belli başlı nâsir ve şâirleri ele almasını da bu sebeple izah etmiştir.

Eserin baskı tarihine ilişkin kapak sayfasında bir bilgi olmamasına rağmen iç sayfada 7 Teşrinievvel 1303 tarihi bulunmaktadır. Bu da miladî 1887 tarihine tekabül etmektedir. Eseri yayıma hazırlayan Özcan Aygün ise eserin baskı tarihini 1888 olarak vermektedir.

Eserin ana gövdesi 3 bölümden oluşmaktadır. “Birinci Fasil” ismini verdiği ilk bölümde Arap ve Acem etkisinde gelişen klasik Türk edebiyatını eleştiren Abdülhalim Memduh, bu tesir olmasaydı Osmanlı edebiyatının bugün kendisine mahsus ayrı bir mevkide olacağını söyler (2012: 125). Bu bölümde Abdülhalim Memduh’un eski edebiyat eleştirisi dolayısıyla verdiği örnekler ile Namık Kemal’in “Mukaddime-i Celâl”de ortaya koyduğu fikirler arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. “İkinci Fasil”da ise XV. yüzyılda yaşamış Sinan Paşa’dan XVIII. yüzyılda yaşamış Şeyh Galip’e 10 şair ve nâsir ele alınmıştır. Tezkire anlayışından farklı olarak şahısları farklı başlıklar altında ele almayan ve hayatlarına neredeyse hiç yer vermeyen Abdülhalim Memduh, bu bölümü tek bir metin halinde kaleme almıştır. “Devr-i Teceddüd” alt başlığıyla verilen “Üçüncü Fasil”da ise Âkif Paşa’dan Abdülhak Hâmid’e 7 edebiyatçıyı ele alınmıştır.

Abdülhalim Memduh’u kendisinden önceki yazarlardan ayıran özelliklerin başında eserin “Mukaddime”sinde de belirtildiği üzere, edebiyatçıların biyografilerinin verilmemesi ve XV. yüzyıldan XIX. yüzyıla edebiyatı temel kırılmaları itibarı ile özetlemeye çalışması gelmektedir. Abdülhalim Memduh’u edebiyat tarihçiliği yolundaki ilk tecrübe olarak ele alan Ağâh Sırrı Levend ise eserin tam bir edebiyat tarihi sayılamayacağı kanaatindedir. Ona göre eserdeki hükümler ciddî bir araştırma sonucu verilmemiş yüzeysel değerlendirmelerdir (Levend, 1934: 358).

### **ALİ EKREM BOLAYIR (1867-1937)**

Ali Ekrem’in 1910 yılında Darülfünûn Edebiyat Fakültesine tayin olunmasından sonra ders notu olarak hazırlamış olduğu *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* isimli eser 1910 yılında taş baskı ile neşredilmiştir. Mart 1910’da burada görevlendirilen yazar bir sene ders verdikten sonra Cezayir’e vazifelendirilmiş; 1912 yılında geri dönerek tekrar görev almıştır. Ali Ekrem bir aralık Galatasaray Lisesi’nde de çalışmışsa da 1933 yılına kadar Darülfünûn’da görev yaptığı bilinmektedir (Parlatır, 1992: 275).

Yazar eserin ilk sayfalarında tarih ilminden ve edebiyat tarihinden bahsetmiştir. Edebiyat tarihini de “Medeniyetin terakkiyât-ı hâzırasıyla bütün bütün başka bir şekil ve mahiyet kesbetmiş alehusus cümlemizce malum olduğu üzere her fen gibi tarih de

birçok enva' ve aksâma ayrılmıştır. İşte tarih-i edebiyat bir milletin edvâr-ı tekâmülât-ı umûmiyesinden müfrez bir kısmın yani edebiyatın tarihi demektir” (Ali Ekrem, 1910: 2) şeklinde tanımlamıştır. Eserde “ezmine-i âhire”yi ele almasını ise “ilk tecrübe kabîlinden olan bir dersi ise olabileceği kadar emniyet-i vukûf ile incelemeye çalışmak hem talebe hem de muallim için hayırlıdır” (1910: 3) sözleriyle açıklamaktadır.

Eserde başlık düzeyinde birkaç bölüm bulunmaktadır ve ilgili başlıkların eserin bütünü içerisinde bir sistemi işaret ettiğini söylemek zordur. Mevcut başlıklar da edebiyata tesir eden âmiller dolayımında “Tesirât-ı Irkiyye”, “Tesirât-ı İklimiyye”, “Tesirât-ı Muhîtiyye”, “Tesirât-ı Lisâniyye”, “Tesirât-ı Hâriciyye”, “Tesirât-ı Şarkıyye” ve “Tesirât-ı Garbiyye”dir. Giriş bölümünde Taine ve Emile Faguet’in edebiyat görüşlerinden bahseden yazar, başlıkları da ona göre oluşturmuş gözükmemektedir. Ancak eserin bütününe bakıldığında bir yöntemin varlığından bahsetmek mümkün gözükmemektedir. Nurullah Çetin’in de işaret ettiği gibi “Onda ne kuramsal ne de uygulamalı, sistemli bir tasnif bulamıyoruz” (2012: 79).

Ali Ekrem’in eserde ele aldığı şahsiyetler sırasıyla Şeyh Galib, Akif Paşa, Reşid Paşa, Fuad Paşa, Cevdet Paşa, Edhem Pertev Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Sadullah Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid’dir.

Yazarın bazı kaynaklarda edebiyat tarihler arasında zikredilen *Tarih-i Edebiyat Dersleri* şeklinde de anılan *Darülfünûn Edebiyat Dersleri* (1330/1914) isimli eseri de ders notlarından oluşmaktadır. Ancak eserin içeriğine bakıldığında vezin ve kafiye gibi edebiyat bilgilerinin ele alındığı görülmektedir. Bu sebeple bir edebiyat tarihi olduğunu söylemek imkânsızdır.

Ali Ekrem’in muhtelif kaynaklarda zikredilen bir diğer eseri de *Türk Edebiyat Tarihi* isimli eserdir. Ancak yaptığımız araştırmalarda eserin varlığına ilişkin bir bulguya rastlanamamıştır. Eserin varlığından bahseden ilk yazar Ağâh Sırrı Levend’dir. *Türk Edebiyatı Tarihi I* isimli eserinin “Edebiyat Tarihi” başlıklı bölümünde bu eserden bahseden Levend, eserin Ali Ekrem’in Darülfünûn’da 1339-1340 yılları arasında verdiği derslerin notlarından oluştuğunu belirtmektedir. Taş baskı tekniği ile Darülfünûn Matbaası’nda 288 sayfa olarak neşredilen eserin Şeyh Galib, Mütercim Asım, Hoca İshak, Akif Paşa, Reşid Paşa, Ali Paşa, Fuad Paşa, Hoca Tahsin ve Şinasi’yi ele aldığı belirtilmektedir (Levend, 1998: 482-483). Yazarın 1910 yılında neşredilen eseri ile



içerik düzeyinde benzerlik gösterdiği görülse de esere ulaşmadan bu yargıya varmak mümkün gözükmemektedir.

Esere işaret eden bir diğer isim Prof. Dr. Nazım Hikmet Polat'tır. "Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?" başlığını taşıyan bildirisinde eser hakkında "Ali Ekrem Bolayır'ın 1923-24 ders yılı Dârülfünûn öğrencileri için hazırladığı yeniliği Şeyh Galip'ten başlatan *Türk Edebiyat Tarihi*'nin ders notundan öte bir kıymeti olmadığını belirtelim" (Polat, 2002) şeklinde bir bilgi paylaşan Polat'ın eser hakkında verdiği detay bu kadardır. Bunların dışında ne Ali Ekrem Bolayır'ın biyografisini hazırlamış olan İsmail Parlatır'da ne de Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar edebiyat tarihlerini değerlendirmiş olan Nurullah Çetin'de esere dair bilgiye rastlanamamıştır.

### **FAİK REŞAD (1851-1914)**

Faik Reşad'ın daha önceki edebiyat tarihleriyle aynı ismi taşıyan *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* isimli eseri yazarın Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde verdiği derslerin notlarının bir araya getirilmesi ile oluşmuştur. 1911 senesinde Avrupa'ya giden Ali Ekrem'den boşalan "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye" dersini vermekle görevlendirilen Faik Reşad, 1912-1913 ders yılında okutulmak üzere ilgili kitabı hazırlamış, eser 1327/1911 tarihinde taşbaskı yöntemiyle çoğaltılmıştır (Özgül, 2007: 73-74). Ömer Faruk Akün de Fâik Reşad üzerine yazmış olduğu ansiklopedi maddesinde kitabın yayın tarihini "İstanbul 1327 r./1330 h/1911-1912 [taşbaskı]; 2. bs. 1913" şeklinde aktarmıştır (1995: 107). Kitabın incelememize dâhil ettiğimiz nüshasında ve ulaşılabilen diğer nüshalarda herhangi bir yayın tarihine rastlanmamaktadır.

Faik Reşad kitabını üç bölüme ayırmıştır. Kitabın giriş yazısında edebiyat tarihinin tanımını şöyle vermektedir: "Târih-i edebiyât, umûmiyet üzere "her millete nazım ve nesirden ibâret edebiyâtın ibtidâ-yı şuyû'undan hâl-i hâzıra, yâhûd mu'ayyen bir zamana kadar olan ahvâl-i târihiyyesini bildiren bir fendir" (2017: 41). "Târihinden bahs olunan bir şeyin mâhiyyetini bilmek de bir emr-i zarûrîdir" (2017: 42). Daha önceki edebiyat tarihi çalışmalarından farklı bir tavırla edebiyatın tanımını veren ve bunu bir ilim sahası olarak kabul eden yazara göre, edebiyat tarihi tanımı olan bir ilimdir. Bu ilmin konusu ise "esbâb ve mü'essirât-ı tabî'iyye ve ictimâ'iyye tahtında olarak" (2017: 41) geçirdiği devirler, bu devirlerde eser veren sanatçılar ve eserleri, bunların kendisinden sonra gelen eserlere tesirleri, dilin geçirdiği terakkî ve tekâmüldür. Gayesi

ise edebiyat-ı hâzıranın kaynağını ve doğuşunu tespit ederek gelecekteki terakkîsini hazırlamaktır.

Görüşlerini Recâizade ve Ali Ekrem'in görüşleri ile de destekleyen yazar, şiir ve inşâdan ibaret olan edebiyatı Âşık Paşa'dan başlatmaktadır. Bunun öncesinde edebî bir geleneğinin olmayışını ise Ali Ekrem'den yaptığı alıntı ile Türklerin savaşlarla geçen tarihlerinde edebiyat ile uğraşmaya vakit bulamamaları ile açıklamaktadır. Âşık Paşa'dan sonra gelişen edebiyata bakıldığında ise edebiyatın üç devreden geçtiği görülebilir. İlk devre çocukluk evresi, ikinci evre başka kavimlerle ve edebiyatlarıyla etkileşim, üçüncü devre ise gelişmiş kavimleri ve edebiyatlarını taklit devresidir. Çocukluk devresi adını verdiği edebiyatın şiir kısmını Ziya Paşa'nın *Harabât'*ını hedef alarak eleştiren yazar, nesir kısmını da kıyafetleri kirlendiği halde değiştirmemiş, bir gelişme eseri gösterememiş süflî insanlara benzetmektedir. Yenileşmenin görülmeye başladığı Reşid Paşa devri de bundan ayrı değildir. Bu devrin resmî yazıları bile hâlâ eskinin izlerini taşımaktadır.

Faik Reşad edebiyat tarihine alacağı isimleri seçerken şöyle bir yol izlemiştir: Tezkirelere, mecmualara, divanlara ve münşe'âtlara bakıldığında edebiyatımızda binlerce şair ve münşînin yer aldığı görülmektedir. Bunlardan mukallit ve müteşâir olanlar arasında yapılacak bir eleme sonrasında elde edilecek sayı ise ortalama bin kişidir. Bunlardan edebiyata hakkıyla hizmet edenler ayrıldığında ise iki yüz civârı bir sayı elde edilir. Faik Reşad'ın dikkate alacağı edebiyatçılar da bunlardır (2017: 73). Eserin tertibinde dikkat çeken diğer husus, yazarın şair ve münşîleri içinde buldukları dönem içerisinde değil, meşhur oldukları asırda zikredeceğini söylemesidir. Ele aldığı isimlere bakıldığında ise yazarın önce şair ve münşînin hayatından bahsettiği, sonra eserlerini anarak örnekler verdiği, "Mülâhaza" başlığı ile kendi görüşlerini aktardığı, Latîfî ve Gelibolulu Âlî gibi tezkire yazarlarından aktardığı bilgileri kaynaklarını zikrederek naklettiği görülmektedir. Yeni sayılabilecek birçok unsura rağmen edebiyat tarihine alınan isimlerin ve bunların eserlerinin hangi estetik ilkelere göre seçildiği ve güzel bulunduğu sorusu cevapsız bırakılmıştır.

### **ŞAHABEDDİN SÜLEYMAN (1885-1921)**

Eserinin sonuna düştüğü 14 Eylül 1326 (1910) notuyla birlikte bizim 1328 (1912) baskısına ulaşabildiğimiz Şahabeddin Süleyman'ın *Târih-i Edebiyat-ı Osmâniye* adlı

eseri “Maarif Nezâret-i Celîlesinin kabûl ettiği son program mucibince idadînin altı ve yedinci senelerinde tadrîs edilmek üzere tertîb edilmiştir” notuyla yayımlanmıştır. Kitabını oluştururken kendinden önceki tezkirelerden alıntılar yapan yazar, “Sanatın Teşekkülü”, “Edvâr-ı Edebiyye” başlıklı bölümlerde Eugene Veron, Faguet gibi Batılı yazarların fikirlerini de nakletmiştir. Şahabeddin Süleyman’ın edebiyat tarihini oluştururken izlediği metot da eserin girişindeki bu yazılarda yer almaktadır.

Edebiyatı sanayi-i nefîsenin bir kolu olarak değerlendiren yazara göre hayatta hiçbir şey tesâdüf ile izah olunamayacağı gibi, edebî hâdiseleri de tesadüfle izah etmek mümkün değildir. Bir zincirde birbirine bağlı halkalara benzetebileceğimiz hadiselerden bazıları bizim dikkatimizden kaçmış olsa da onların zincirdeki varlıkları ve kendilerinin bağlı olduğu halkalarla ilişkileri inkâr edilemez (Şahabeddin Süleyman, 1328: 4-5). Yazarın olaylar arasındaki kurduğu bu nedensellik bağı determinizme işaret etmektedir. Eserin metodu açısından bir başka dikkat çekici unsur ise, yazarın medeniyette olduğu gibi edebiyatta da bir terakkînin, ilerlemenin olduğunu öne sürmesidir.

Osmanlıların Türk olmaları cihetiyle edebiyatının da Türk edebiyatı olduğunu söyleyen Şahabeddin Süleyman’a göre Osmanlı edebiyatı kavmî bir edebiyattır. Bu edebiyatın en eski eserlerine Türklerin göçebe bir millet olmaları dolayısıyla ulaşılamamıştır. Bu sebeple yazar da edebiyat tarihini Türkistan’da oluşmaya başlayan süreçten değil Osmanlı sahasından başlatmıştır. Buraya kadar olan süreci özetlerken de Türklerin Anadoluya gelerek Osmanlı devletini kurması hadisesini de edebiyatın oluşumuna zemin hazırlayan bir tarihî gerçeklik olarak sunmuştur. Bu tavır da edebiyat tarihçiliği açısından yeni bir tavidir. Emile Faguet’ten mealen naklettiği notunu düştüğü “Edvâr-Edebiyye” başlıklı bölümde bu tavrını geniş bir biçimde açıklamaktadır. Buna göre bir edebiyat cemiyetin hayatını takip etmekte, onunla beraber tekâmül etmektedir. Cemiyetin değişmesine paralel olarak o da değişmekte, edebî devirler böyle oluşmaktadır (Şahabeddin Süleyman, 1328: 14-15). Şahabeddin Süleyman da eserini bölümlendirirken bu tavra uygun hareket etmiş, hicrî XII. asrın sonu ile XIII. asrın başlarına kadar olan süreyi “birinci devir”, ondan sonrasını “ikinci devir”, Muallim Naci ve bulunduğu devri “fetret devri”, edebiyat-ı cedîdeyi de “üçüncü devir” olarak adlandırmıştır.

Birinci devirde Âşık Paşa’dan Mütercim Âsım’a 48 şâir ve münşîyi ele alan yazar, ikinci devirde 10 ismi, üçüncü devirde ise 11 ismi edebiyat tarihine dâhil etmiştir. Fetret

devri olarak adlandırdığı dönemde ise Muallim Naci, İsmail Safa ve Nâbizâde yer almaktadır.

Birinci devir klasik edebiyatın bütün özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Klasik edebiyatın kuralları belli şekil özellikleri edebiyat sanatı açısından güçlük doğurmaktadır. Öte yandan, şiiri oluşturan tematik yapı mübalağalı hayallerle, gösterişli ifadelerle doludur. Şiirlerin tasavvufî yapısı ise her türlü manayı Cenâb-ı Hakk'a doğru yöneltmektedir. Bu yönelim aynı zamanda bir terakki fikrini de içinde barındırmaktadır. Aynı hususa Yunan edebiyatında da rastlamak mümkündür. Aristo'ya göre her şey hareket halindedir ve kendinden daha iyi olana doğru bir seyir takip eder. Bu bakımdan tasavvuftaki anlayış ile Aristo arasında fikrî açıdan bir benzerlik görülebilir ( 1328: 23).

Birinci devir şairlerinin neredeyse ortak özellikler gösterecek tek bir modele indirgenebilirliğini ise şöyle izah etmektedir:

“Vâkıa her milletin edebiyatı zamanın, mana-yı sarîhiyle edvâr-ı ictimâiyenin tesirine tâbi ve zamanlarındaki fikr ü hüsn-i müşterekten müteessir ise de bir şahsın tebeddülü veya tebeddül-i ikbâl-i nüfûzuyla tebeddül etmiş şeyler değildir. Adeta şairler, üdebâ padişahların, vezirlerin hiss ü fikirlerinin edebiyata aid nazariyelerinin yolunu, eserini takip etmişler, onların ruhlarını terennüm etmişlerdir. Buna binâen birinci devrede kendi şahsiyet-i husûsiye ve samîmiyesinin evâmîr-i infiâlâtını, ihtiyâcât-ı tesirini, ruhunu kıraat ve terennüm eden kimselere pek az tesadûf edilmektedir” (1328: 269).

Dil noktasında yeniliklerin gözlemlendiği ikinci devir ise Reşid Paşa ve Akif Paşa gibi isimlerle başlamaktadır. Bu devirde Batı'nın tesiriyle sadeleşen dile ek olarak edebiyatta ahlakî bir gayenin ve toplumsal bir faydanın da gözetildiği görülmektedir. Bu anlamda dinî, âşıkâne, rindâne, mutasavvıfâne şiir yazma tavrı ikinci devirde faidevî, ictimâî şiir yazma tavrına evrilmiştir (1328: 275).

Şahabeddin Süleyman'ın en sert eleştirilerinin yer aldığı bölüm “Fetret Devri” başlıklı bölümdür. Yazarın Muallim Naci'yi anlatırken kullandığı şu ifadeler buna örnek teşkil edecek mâhiyettedir: “Eserlerinden ziyade şahsının etrafına zamanın gençlerini toplayabilmek için çevirdiği hilelerle, dolaplarla edebiyatta meş'um bir tesir yaparak Abdülhak Hâmid tarz-ı edebîsinin tekâmülüne birkaç seneler mani olan Muallim Naci Efendi'dir” (1328: 346). Yazar Muallim Naci'nin kazandığı şöhreti de eserlerine değil, farklı imzalar ve müstear isimler arkasına sığınarak yazdığı yazılarla gençleri

kandırmasında bulunmaktadır. Muallim Naci'yi sevenler de yazarın eleştirilerinden nasibini almaktadır. Şahabeddin Süleyman'a göre Naci'yi sevenler fazla düşünme ve hissetme melekelerine sahip olmayan, sanattan ve zevkten anlamayan avamdır.

Edebiyat-ı Cedidenin yer aldığı devir ise son devirdir. Aslında bu devrin ikinci devirde yer verdiği Abdülhak Hâmid devrinin bir zeyli olduğunu fakat fetret devrinin bu iki dönemi birbirinden ayırdığını söyleyen Şahabeddin Süleyman bu dönem sanatçılarını Batı'daki sanatçılara benzetmektedir.

Yöntem açısından bakıldığında Şahabeddin Süleyman'ın eserinin büyük ölçüde Auguste Comte'un öğrencisi H. Taine'in tesirini taşıdığını söylemek mümkün gözükmektedir. Kitabın başında Taine'in "ırk, muhit, an" felsefesine uygun bir biçimde Türklerin kavim özellikleri ve bunun edebiyatla ilişkili olduğu yönünde görüş belirten yazar, toplumsal yapının ve içinde bulunulan çağın eserin üretilmesinde etkili olduğunu savunmaktadır. Ona göre pozitivistimin determinist anlayışına bağlı olarak, tabiatta görülen nedensellik edebiyat eserleri için de söz konusudur. Sanayi-i nefisenin bir kolu olmasına rağmen edebiyat da tıpkı pozitif bilimler gibi tarihî bir olgu olarak ele alınabilir.

## **MEHMED HAYREDDİN**

Konya İdadisî müdür-i sânisî ve edebiyat öğretmeni Mehmed Hayreddin'in eser sahibi olarak görüldüğü, "ta'b ve nâşirleri" kısmında ise "1328-1329 seneleri 7. sınıfı" ibaresinin bulunduğu *Tarih-i Edebiyat Dersleri* Konya Vilayet Matbaası'nda basılmıştır. Eserin kapak sayfasının sonunda yer alan 1330-1358 ibaresi dışında kitabın neşir tarihine ilişkin başka bir bilgi mevcut değildir. Nazım Hikmet Polat "Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarının Neresindeyiz?" (2002) başlıklı bildirisinde eserin yayın tarihi olarak 1912 tarihini vermektedir. 1328-29 (H. 1910-11, R. 1912-1913) öğrenim yılından hareketle tespit edildiği düşünülen bu tarih, kanaatimizce eserin yayın tarihini değil öğrenim dönemini ifade etmektedir. Öte yandan eserin kapak sayfasının sonunda yer alan 1330 (H. 1911, R. 1913) tarihi yayın tarihini gösteriyor gibi gözükse de tire (-) işareti ile hemen yanı başında verilen 1358 tarihi kafa karışıklığına sebep olmaktadır.

Eserin neşredildiği Konya Vilayeti Matbaası üzerine yapılan bir araştırmada ise 1867 yılında kurulan matbaanın 1913 yılında Sanayi Mektebi'ne taşındığı, 1331 yılında da matbaayı idare etmekte olan Mazhar Bey'e devredildiği, bundan sonra neşredilen eserlerde de "Matbaa-yı Vilayet Müdürü Mazhar Bey" ibaresinin bulunduğu

aktarılmaktadır (Arabacı, 2002: 117-118). İncelediğimiz eserde Mazhar Bey'e ait bir ibarenin olmayışı eserin 1331 tarihi öncesinde bir tarihte neşredildiğini göstermektedir. Bu sebeple 1358 tarihi anlamını yitirmekte, 1330 tarihi ise kabul edilebilir bir tarih olarak ön plana çıkmaktadır. Ta'b ve nâşirleri kısmında yer alan ifadeden de edebiyat dersi öğretmeni Mehmed Hayreddin'in ders notlarının öğrencileri tarafından basıldığı anlaşılmaktadır.

1330 (1914) yılında Konya İdadîsi'nin müdür yardımcısı olarak görülen Mehmed Hayreddin'e ilişkin bilgiler son derece kısıtlıdır. Konya Salnâmesi'nde yer alan bilgiye göre 1906 yılında Mehmed Hayreddin'in okulda herhangi bir kaydına rastlanmamaktadır. R. 1912-1913 yılları arasında ise mektebin 7. sınıf öğrencilerine okutulan dersler arasında Edebiyat dersinin yer aldığı, Mehmed Hayreddin'in bu dersleri okuttuğu görülmektedir (Sarıçelik, 2009: 151). 5 Mart 1913 (20 Şubat 1328) tarihinde okuldan ayrılarak Ümit Mekteb-i İdadîsi'ni açan Mehmed Hayreddin, aynı zamanda "Ulûm-ı Edebiye ve İctimaiye" derslerini de vermektedir. Okul I. Dünya Savaşı'nın yarattığı malî sıkıntı sebebiyle 1915 yılında Konya İttihad ve Terakkî Mektebi ile birleştirilmiş, bir süre burada öğretmenlik yapan Mehmed Hayreddin 1919 yılında tekrar Konya Sultanîsi'nde (1913-1923 yılları arasında okul Sultanî olarak hizmet vermiştir) görülmüştür (2009).

108 sayfadan oluşan *Tarih-i Edebiyat Dersleri*, yazarın Yeni Lisan hareketini destekleyen fikirlerinin yer aldığı "Mukaddime", edebiyat tarihinin tanımının ve edebiyat tarihi dönemlendirmesinin yer aldığı "Osmanlı Tarih-i Edebiyatı" başlıklı bölüm ile alt başlıklarla ayrılan şâir ve nâşirlerden oluşmaktadır. Yazara göre lisanımız başlangıçta saf bir şekilde ortaya çıkmış olmasına rağmen zamanla bozulmuş, Osmanlıca isimli sahte bir lisan meydana gelmiştir. Bunun müessisi olan Bakî, Zafî, Sinan Paşa gibi isimler dilimizi yabancı kelimelerle doldurmuş, daha ileri giden Nef'î, Nâbî gibi şairler ise sadece havassın anlayabildiği bir dille konuşmuş, milletin fikirlerini yükseltmemişlerdir. Yapılması gereken "Yeni Lisan" isimli yeni davaya sahip çıkmak, onu tesise çalışmaktır. Bu suretle lisan eski devirlerindeki ihtişamına tekrar kavuşacak, halkla sanatçılar arasındaki mesafe kapanmış olacaktır.

"Osmanlı Tarih-i Edebiyatı" başlıklı bölümde yazarın edebiyat tarihine ilişkin görüşleri yer almaktadır. Edebiyat tarihini "her milletin lisanı itibariyle yetiştirebildiği büyük üdebânın âsârını tedkîk eder, sahipleri hakkında mümkün mertebe tenkidât yapar"

(Mehmed Hayreddin, 1330: 5) şeklinde tanımlayan Mehmed Hayreddin edebiyat tarihini Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da varlık göstermesinden itibaren başlatmaktadır. Devirlere ayırırken de şöyle bir tasnif yapmaktadır: I. Devir: Ertuğrul Gazi'den Şinasi'ye, II. Devir: Şinasi'den Muallim Naci'ye, Muallim Naci ile sekteye uğrayan Fetret Devri ve III. Devir: devr-i hâzır (1330: 5). Fakat kitabın bir sonraki sayfasında başka bir tasnif öne sürülmektedir. Buna göre Fuzûlî'den Nedim'e kadar olan devir birinci devir, Nedim'den Muallim Naci'ye kadar olan devir ikinci devir, Muallim Naci'den Fecr-i Atî'ye kadar olan devir üçüncü devir olarak taksîm edilmiş; Yeni Lisan hareketi ile başlayan devir ise Fuzûlî'den önceki devrin 2. safhası olarak görülmüştür. Tevfik Fikret ve Abdülhak Hâmid'in edebiyatları da his, hayal ve fikir bakımından dilimize pek çok eser kazandırdıklarından şahsî ve hususî edebiyatlar olarak kabul edilmiştir. Devam eden iki sayfada iki ayrı görüşe yer veren yazar, kendi yaptığı tasnifi diğer edebiyat tarihçilerinin yaptığı tasniflere nazaran hakikate daha yakın görmektedir. Fakat gerek tasnifindeki tutarsızlık, gerekse edebiyat tarihini Fuzûlî'den başlattığını söylemesine rağmen Yunus Emre, Süleyman Efendi (Çelebî), Mevlana gibi isimlerin tanıtımı ile kitabına başlaması eserinin henüz olgun olmayan bir safhada yayımlandığı izlenimini vermektedir. Bu da eserin öğrenciler tarafından derlenmiş bir ders notu olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Eserinde ele aldığı isimleri hayatına dair bilgilere yer vermeksizin kısaca tanıtan, hangi devirde eser verdiklerini ifade ile yetinerek eserlerinden örnek parçalar veren Mehmed Hayreddin, irili ufaklı 76 ismi eserinde tanıtmıştır. Bu listede çok bilinen şair ve nasirler olduğu kadar şimdiye kadar duyulmamış olan isimler de mevcuttur. Örneğin Arşî mahlaslı şairin şimdiye kadar herhangi bir edebiyat tarihinde ele alınmadığını söylemiştir. Öte yandan şair ve nasirlere ayrılan tanıtım kimi yerlerde birkaç satırla geçiştirilirken Abdülhak Hâmid gibi yazarlara sayfalar ayrılmıştır.

### **2.3.2. M. Fuad Köprülü'den Ahmed Hamdi Tanpınar'a Kadar**

#### **MEHMED FUAD KÖPRÜLÜ (1890-1966)**

Mehmed Fuad Köprülü Abdülhalim Memduh ile başlatılan Türk edebiyat tarihçiliği çizgisinde metodu sorunsallaştırması ve uygulamaya dönük yaklaşımlarıyla önemli bir kırılma noktası olarak kabul edilmektedir. Köprülü'nün edebiyat tarihçiliğine ilişkin ilk ilmî yaklaşımı 1913 yılında *Bilgi Mecmuası*'nda yayımlanan "Türk Edebiyatı Tarihinde

Usûl” başlıklı makalesi ile. Bu zamana kadar Galatasaray ve İstanbul Lisesi gibi kurumlarda edebiyat dersleri veren Köprülü, 1912 yılında sunduğu teklifle liselere edebiyat tarihi dersinin konulmasını sağlamış (Taştan, 2015: 117); yazdığı makale ile de dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

Makale yapısı itibarı ile iki bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde her ilmin kendisine mahsus yöntemlere sahip olması ve kullanılması ile meydana gelebileceğini söyleyen Köprülü, pozitif ilimlerde geçerli birtakım kurallar bulunmasına karşılık içtimaî ilimlerde kullanılacak usûllerin henüz netlik kazanmadığından yakınmaktadır. İlk etapta edebiyat tarihinin milletlerin genel tarihlerinin bir parçası olduğu hatıra getirilerek tarihte kullanılacak yöntemlerin edebiyatta da kullanılabileceğine dair hüküm vermek olanaklı gibi gözüke de, tarihin geçmişte yaşanmış olayları ele alması, edebiyatın ise geçmişle birlikte hâli de kapsamı farklı bir usûlün takibini zorunlu kılmaktadır. Burada takip edilecek usûlle ilgili olarak Renard, Taine, Hennequin, Lanson gibi Batılı yazarlar çeşitli fikirler beyan etmiştir; fakat bu fikirler Köprülü açısından tam bir olgunluk göstermezler. Makalenin ikinci bölümünde bu düşünürlerin kuramlarını tartışmaya açan Köprülü’ye göre Taine, milletlerin edebî ürünlerini canlı birer tarihî belge olarak görmekte; onu takip eden Lanson ise Fransız edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalarda Fransız kültür ve medeniyetine ait hususiyetleri edebiyat üzerinden okumaya çalışmaktadır. Bunun Türk edebiyatına uygulanması ise birtakım güçlükleri beraberinde getirecektir; çünkü Türk edebiyatının İslâm öncesi dönemdeki varlığı ile ilgili çalışmalar çok yeni olduğundan bu dönemlerin de aydınlatılması gerekecek, “Türk edebiyatını tetkik edecek müverrih, henüz yazılamayan Türk medenî ve siyâsî tarihini de tetkik ve canlandırma zahmetine katlanmak mecburiyetinde” (2012: 43) kalacaktır. Bunu yaparken de E. J. Wilkinson Gibb’in *Osmanlı Şiir Tarihi* isimli eserinde olduğu gibi Osmanlı dönemi edebiyatını sadece şiirden ibaret görmek gibi yanlışlıklardan sakınılmalı, Türklerin asırlar boyunca geçirmiş oldukları fikrî ve medenî tahavvüller ortaya konulmalıdır. İşte bu yolla yazılacak bir eser edebiyat tarihinin de ötesinde milli bir abide olarak nitelenebilir.

Makalenin devamında edebiyat tarihi yazımı konusundaki görüşlerini edebî eser, sanatçı, sanatçının yetiştiği cemiyet odağında daha ayrıntılı bir biçimde tartışan Köprülü’ye göre, edebî eserlerin diğer eserlerden tefrik edilmesi konusunda takip edilecek usûllerden okurun zevkinin esas alındığı bir seçkiye gitmek yahut edebiyat



tarihini oluştururken Lanson'un yaptığı gibi sadece şaheser eserleri dikkate almak ilmî bir usûl takip etme noktasında tartışmaya açık bir konudur. Halk ve saray edebiyatı şeklinde ayrılan Türk edebiyatı gibi edebiyatlarda daha geniş bir beğeni kitlesine sahip olan halk edebiyatını takip etmek yerine daha mahdut bir zümreye hitap eden bir edebiyatı yüksek edebiyat olarak kabul etmek edebiyatın cemiyetin ifadesi olduğu iddiası ile çelişen bir tavidir. Köprülü'ye göre bu handikapı aşmanın çaresi millî dehayı yansıtan eserlerin dikkate alınmasındadır. Edebî eserlerin tespitinden sonra sanatçı tahlil edilmeli, bundan sonra ise sanatçının yetiştiği çevre, ailesi, arkadaşları, ırkı göz önünde bulundurularak daha ayrıntılı bir çözümlemeye gidilmeye çalışılmalıdır. Eskilerin yaptığı gibi eserlerin bizim üzerimizde uyandırdığı edebî zevki takip etmek pek çok açıdan yanıltıcı olacağından, tüm bu unsurlara dikkatle eğilinerek bir edebiyat tarihi vücûda getirmek daha ilmî bir tavır olacaktır. Tezkirelerdeki taksimler “indî ve manasız”dır. Bu sebeple eserlerin tespitinden sonra neviler tespit edilmeli, sonrasında devrelere ayırma işlemi gerçekleştirilmelidir. En nihayetinde ise usûlü “her kilidi açan sihirli bir anahtar” olarak görmemelidir. Edebiyat tarihçisi bu terkipleri yapmak için belli kabiliyetlere sahip olmalıdır (Köprülü, 2012).

Köprülü'nün bahsi geçen makalesi devrinde takdirle karşılanmış; yaklaşık bir ay sonra 20 Kasım 1913'te Ziya Gökalp'in tavassutuyla Darülfünûn'da Halid Ziya'nın istifası ile boşalan muallimlik kadrosuna getirilmiştir. Bu göreve getirildikten sonra “Osmanlı Edebiyatı Tarihi” dersinin ismini “Türk Edebiyatı Tarihi” olarak değiştiren Köprülü (Akün, 2003: 482), bu tarihten sonra ilmî çalışmalarına hız vermiştir. Darülfünûndaki ilk ders yılına ait ders notları ise edebiyat tarihçiliği alanında karşımıza çıkan ilk eseridir. *Türk Tarih-i Edebiyatı Derslerinden: Garb Türklerinde Edebiyat ve Şekl-i Tekâmülü* (1330) ismini taşıyan ders notları Darülfünûn'daki vazifesinin ikinci yılında talebesi Hâmid Sadi tarafından temize çekilmiştir.

Eserinin hemen başında Türklerin Anadolu'ya gelmezden evvelki yaşantılarının ilim âlemi için bir muammâ olduğundan ve Osmanlı tarihçilerinin bu konuya ilgisiz kalmış olmalarından şikâyet eden Köprülü, “Osmanlı lisanı” ve “Osmanlı edebiyatı” gibi tabirlerin de birer garabet örneği olduğunu söylemektedir. Çünkü aslolan siyasî yapı değil millî dokudur. Bu açıdan Türklerin Osmanlı'nın kurulmasından önceki devirleri de dikkate alınmak mecburiyetindedir. Osmanlıyı siyasî bir teşekkül olarak kabul eden

ve burada ortaya çıkan kültür birikimini Batı Türklerinin bir ürünü olarak gören Köprülü eserini de buna göre tanzim etmiştir.

Eserin tertibine ilişkin ilk dikkat çekici nokta edebiyat tarihi olma iddiası taşıyan bu eserin sadece edebî eserlere ait bilgilerden oluşmamasıdır. “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl” başlıklı makalesinde öne sürdüğü fikirlere paralel olarak bir edebiyat tarihi vücuda getirmeye çalışan Köprülü eserine Batı Türklerinin hayatı ve medeniyeti hakkında genel bilgiler vererek başlamış, sonra sırasıyla siyasî hayattan, idare teşkilatından, ordu ve askerlikten, saray hayatı ve eğlencelerinden, toplumsal sınıflardan ve manevî yapıyı oluşturan tekkelerden bahsetmiş; bir tarihçi gibi tetkik ettiği bu başlıklardan sonra edebiyatlarına geçmiştir.

Köprülü’ye göre Osmanlı edebiyatı olarak anılagelmiş olan edebiyat çoğu yazar tarafından Osmanlı’nın kuruluşundan sonra başlatılmaktadır. Bunlardan Ziya Paşa Osmanlı edebiyatını Fatih Sultan Mehmed devrinden başlatırken, Namık Kemal Mevlana’ya kadar uzanmış; Ebuzziya Tevfik Sinan Paşa’yı milat olarak kabul ederken, Faik Reşad Âşık Paşa’yı anmıştır. Klasik dönem tezkirecileri ise Süleyman Çelebi’ye kadar gitmiştir. Daha önceki edebiyat tarihlerinden farklı olarak kendinden önceki çalışmalara atıfta bulunan Köprülü’nün bu tavrı ilmî bir duyarlılık taşıması bakımından dikkat çekicidir. Bundan sonra kendi görüşlerini nakleden Köprülü’ye göre, tarihî vesikalar incelendiğinde Türklerin Anadolu’daki varlıklarının ve eserlerinin daha önceki tarihlere ait olduğu ispat edilebilmektedir. Saray çevresinde gelişen edebiyatın yanında daha çok sözlü edebiyatta var olan koşma, semaî, varsağı gibi türler zengin bir çeşitlilik göstermektedir. Daha sonraki çalışmalarında halk edebiyatı olarak sıklıkla bahsedeceği bu alan Türklerin Anadolu’dan önceki kültür ve edebiyatlarını yansıtma bakımından önem arz etmektedir. Öte yandan Batı Türklerinin edebiyatlarının başlangıcını Mevlana, Sultan Veled ve Yunus Emre’de görmektedir. Eserin incelenen kısmı eksik sayfalar nedeniyle burada nihayete ermektedir.

Bu eserden 2 yıl sonra neşredilen, Mehmed Fuad Köprülü’nün Şahabeddin Süleyman ile birlikte hazırladıkları *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* isimli eser 1332’de (1916) Şirket-i Mürettebiye Matbaası tarafından basılmıştır. Ömer Faruk Akün, eserin asıl basım tarihinin 1914 olduğunu, hazırlanma tarihinin ise daha önce olduğu bilgisini (Akün, 2003: 482), Vasfi Mahir Kocatürk de eserin 1913 yılında neşredildiği bilgisini vermiş olsa da (Kocatürk, 2016: 720) ne eserin 1332 tarihli baskısında ne de yaptığımız

araştırmalarda bu tarihi kuvvetlendirecek bilgilere rastlanmamıştır. Eserin kapak sayfasında menşe'lerinden Nevşehirli İbrahim Paşa'ya kadar (XVII. yüzyıl) olan edebiyatın ele alındığı bilgisi yer alırken, yine kapak sayfasında yer alan "Sultanîlerin en son programlarına mutâbıktır" ibaresi kitabın liselerde okutulmak üzere yazıldığını göstermektedir.

Eserlerini "Mukaddime", "Madhal", "Devr-i Tasavvuf" ve "Saray Devri" olmak üzere 4 başlık altında tanzim eden Köprülü ve Şahabeddin Süleyman "Mukaddime" başlığı altında "Tarih-i edebiyat: Tarih-i medeniyetin mühim bir cüzüdür", "Cemiyette ilk âsâr-ı edebiyenin zuhûru: efsaneler, şarkılar, masallar, hamâsiyât", "Âsâr-ı edebiyenin âsâr-ı edebiyeye-yi sanatla münasebeti", "Tarih-i edebiyat ve dastan", "Bir devr-i edebiyenin hududu nasıl tayin edilir", "Bir eser-i edebiyenin tahlil-i dahilî ve haricîsi: Eser ve muharrir", "Bir eser-i edebiyenin vücuda getirdiği tesirâtın tedkîki: Muhit-i coğrafi ve ictimai", "şerâit-i iktisadiye", "hayat-ı siyasiye", "hayat-ı aile" ve kibârâne", "itikâdât", "ahlak", "sanâyi-i sâire-i nefise" alt başlıklarına yer vermektedir. Eserin hemen başında eski edebî eserlerden başlayarak bir sanat olarak edebiyatın ortaya çıkışı, edebiyat tarihi, edebiyat tarihçiliğinde edebî devirlerin belirlenmesi, edebiyat eseri ve bu eseri meydana getiren sanatçının tahlili, edebî eserin tesiri, edebiyat tarihçiliği açısından coğrafi muhit ve toplumsal yapının durumu gibi konuların ele alınması edebiyat tarihçiliğimiz açısından yeni sayılabilecek bir tavidir. Köprülü'nün daha önce yayımlamış olduğu makalesinde de tanık olduğumuz bu fikirler bahsi geçen edebiyat tarihinin yaslandığı teorik yapıyı göstermekle birlikte, Batı temelli yeni bir edebiyat tarihçiliği modeli sunması bakımından da bu devir edebiyat tarihçiliğinde ön plana çıkmaktadır.

Eserin "Tarih-i edebiyat, tarih-i medeniyetin bir cüz'üdür" alt başlıklı bölümde edebiyat tarihini yakın zamanlarda ortaya çıkmış yeni bir araştırma alanı olarak gören yazarlar bundan önceki devirlerde edebiyat tarihi ihtiyacını karşılamak üzere yazılmış tezkiretü's-şuara türünden eserlerin ilmî ve fennî bir kıymeti olmadığını söyleyerek eleştirir. Çünkü onlara göre, bu eserler eşyanın ruhuna nüfuz etmeksizin dış halini tasvir etmeye çalışan yüzeysel çalışmalardır. "Tarih-i edebiyat, tarih-i tekâmül-i beşer yani tarih-i medeniyet demektir" (Köprülüze Mehmed Fuad, Şahabeddin Süleyman, 1332: 3). Bu açıdan bir kavmin edebiyat tarihini ortaya koymak o kavmin çağlar içerisinde geçirdiği tüm değişimleri, bu değişmeler ve edebî eserler arasındaki ortak noktaları ve bağlantıyı tespit etmeyi gerekli kılmaktadır. Hissî, fikrî, siyasî, ruhsal, toplumsal her

türlü değişim edebiyatı etkilemektedir. “Edebiyat ile cemiyet, cemiyet ile edebiyat meyânında bir cereyân-ı mahsûs-ı teessür mevcuttur” (1332: 4-5). “Eserlerin tarz-ı tertîbi, hisler, fikirler, kelimeler, hülâsa her şey tevellüt ettiği ahdin [devrin] birer nişanesi, meş’aresidir” (1332: 5). Aynı tesir sanatkâr ve içine doğduğu cemiyet arasında da söz konusudur. Cemiyetin sanatçı ve eser üzerindeki etkisini tek taraflı bir etki olarak görmek mümkün değildir. Milletlerin tarihlerine bakıldığında edebî eserlerin toplumlar üzerinde oldukça etkili olduğu görülebilir. Referans noktası olarak Hyppolite Taine’e ait olan bu görüşler güzel sanatların bir şubesi olan edebiyatı ilmîleştirmenin önünü açacak, bu sayede edebiyat ve edebiyat tarihi indî ve subjektif yaklaşımlardan kurtulmuş olacaktır.

Mehmed Fuad Köprülü ve Şahabeddin Süleyman’ın edebiyat tarihi anlayışlarında dikkat çektikleri diğer isimler ise Paul Bourget ve Emile Faguet’tir. Edebiyat ve millet arasındaki ayrılmaz bağa dikkat çeken Emile Faguet’e göre sanatkârı vatansever olmasa bile bir eser milliyetçi duyguları uyandırmaya kâfidir. Yunan medeniyetinin hala ayakta olmasının sebepleri Antik Yunan eserlerinin milliyetçi düşünceleri ayakta tutmasında aranabilir. Bu açıdan edebiyat tarihçiliğinde sadece nazım ve nesir ekseninde gelişen bir metot değil, toplumları meydana getiren bütün hususların dikkate alındığı bir yöntem takip edilmelidir. Böylece edebiyat tarihi tarih ilmine kaynaklık edecek bir mahiyete bürünebilir.

Edebî eserin cemiyetin bir yansıması olduğu yönündeki görüş yanında insanlığın ilk edebî verimlerini insan tabiatı ve psikolojisi açısından açıklamaya çalışan Köprülü ve Şahabeddin Süleyman’a göre ilk insanların kainatı kavramaya çalışma çabaları insan fizyolojisinin bir sonucu olarak insanda çeşitli duyguların açığa çıkmasına sebep olmuş, duyguların galeyana geldiği zamanlarda olduğu gibi intizamlı, mevzûn sözler söylemeye başlamıştır. Bunun fennî bir gerçek olduğunu da ekleyen yazarlar, klasik tezkire yazarlarının şiiri Hz. Adem’den sâdır olmuş bir tür olarak görmelerini ise efsane türünden bir bilgi olarak görerek eleştirmişlerdir. Bundan sonra destan, efsane, şarkı ve hamasî şiirin ortaya çıkışını ve gelişimini değerlendiren yazarlar bu tür eserlerin toplumların tarih içerisindeki sergüzeştlerini yansıttıklarını düşünmektedir.

Edebiyat devirlerinin belirlenmesi de edebiyat tarihçiliği açısından önem arz etmektedir. Edebiyat tarihçisi dönemlendirmede ilmî ve fennî bir usûl takip etmeli, “edvâr-ı edebiyeyi şekl-i cemiyetin tebeddülü ve tağayyürü ile tayîn ve tevezh” (Köprülüzade

Mehmed Fuad, Şahabeddin Süleyman, 1332: 33) etmelidir. Bu duruma Osmanlıların Anadolu'ya gelişleri ile birlikte değişen edebî ürünleri örnek olarak verilebilir. Bu eserler içinde buldukları dönemleri yansıtmaları bakımından önemlidir. “Çünkü tarih-i edebiyat, tarih-i medeniyettir. Çünkü tarih-i edebiyat bir kavmin esbab ve evâmil-i içtimaiyye ve hayatiyesini ariz ve amik göstermek vazifesiyle mükelleftir” (1332: 55). Diğer yönüyle edebiyattan cemiyete doğru bir etkinin de var olduğu söylenebilir. Mevlana Celaleddin Rumi'nin *Mesnevî-i Şerif*'i Anadolu'da tasavvufun egemen olmasına katkıda bulunmuş, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in eserleri de Tanzimat döneminde ortaya çıkan fikirlerin yerleşmesinde önemli bir paya sahip olmuşlardır. Coğrafi muhit ve toplumsal yapının edebiyatla ilişkisi yazarların üzerinde ısrarla durdukları bir konudur. Aşağıdaki alıntılar bu vurguları göstermesi bakımından örnek verilebilir:

“Tarih-i edebiyat tetkikâtında hâiz-i ehemmiyet olan mesâilden biri de muhît-i coğrafi ve içtimaîdir. Nasıl iklim, vaziyet-i coğrafya hayat-ı içtimaiyyeyi, halet-i rûhiye-i beşeriyyeyi tayin ve teşkîl ediyorsa, yine öylece, hayat-ı içtimaiye, halet-i rûhiye dolayısıyla, âsâr-ı sanatı, âsâr-ı edebiyeyi husule getirir” (Köprülüzade Mehmed Fuad, Şahabeddin Süleyman, 1332: 56).

“Hülâsa, bir devr-i edebiyatın esnâ-yı tedkîkinde muhît-i coğrafi ve içtimaîyi, şerâit-i iktisâdiyeyi, hayat-ı aile ve kibarâneyi, hayat-ı siyasiyyeyi, ahlâk ve itikadâtı, sanayi-i nefiseyi ayrı ayrı tetkik etmek tarih-i edebiyat tarih-i medeniyetin bir cüzü olmasına, ve şu serd edilen esbâb ve mütalaâta binaen zaruridir.” (Köprülüzade Mehmed Fuad, Şahabeddin Süleyman, 1332: 64).

Bu teorik girişten sonra “Medhal” bölümünde “Türkler”, “Lisanları”, “Medeniyetleri”, “Türk Edebiyat-ı Kadîmesi”, “Anadolu'da Türkler”, “Hazret-i Mevlana ve Sultan Veled”, “Yunus Emre”, “Hükümet-i Osmaniye'nin Teşekkülünden Evvel Anadolu Türkleri: Medeniyet ve Lisanları” başlıkları yer almaktadır. Nazım Hikmet Polat - muhtemelen Köprülü'nün ders notlarındaki bilgilerle uyuşması ve Köprülü'nün çalışma alanını yansıması dolayısıyla- bu bölümün Köprülü'ye ait olabileceğini söylemiştir (Polat, 2002). Metin Kayahan Özgül de “*Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*”deki bilgilerin uygulamaya dökülmüş haline benzemesi dolayısıyla bu bölümün Köprülü tarafından yazılmış olabileceği ihtimali üzerinde durur (Özgül, 2007: 77). Öte yandan eserin Osmanlı edebiyatını kendisinden önceki tezkireler ve edebiyat tarihlerinden farklı olarak Türklerin Orta Asya'daki varlıklarından, Orhun ve Yenisey yazıtlarından başlatması da edebiyat tarihçiliğimizde mühim bir kırılmadır. Bu dönem edebiyatının

bugün tam anlamıyla ortaya çıkmadığından yakınlıkta bu eserler hakkında genel malumat vermekle yetinen yazarlar bu bölümden sonra Osmanlı'nın kuruluşundan sonraki edebiyatı “Devr-i Tasavvuf” ve “Saray Devri” isimlerini taşıyan, kronolojik olarak birbirini takip eden edebî devirleri vermişlerdir.

Şahabeddin Süleyman ve Köprülü'nün -Köprülü'nün Darülfünûn ders notlarında Osmanlı edebiyatının saray ve halk edebiyatı olarak iki koldan ilerlediği yönündeki görüşü hatırlanırsa- Osmanlı devri edebiyatını yeni bir tasnifle “Devr-i Tasavvuf” ve “Saray Devri” olarak birbirinin devamı iki başlık altında incelemesi edebî devirlerin taksimâtı ve isimlendirilmesi noktasında yeni bir tavır olarak kabul edilebilir. Ancak her iki başlıkta yer alan 23 ismin ele alınmış tarzlarının edebiyat tarihçiliği açısından bir yenilik gösterdiğini söylemek güçtür. Şahabeddin Süleyman'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'si ile karşılaştırıldığında bahsi geçen isimlere dair verilen bilgilerin büyük oranda benzediği de görülecektir. İlgili bölümlerde devrin fikrî, siyasi ve içtimai durumuna dair genel bilgilere de yer verilmiş olsa da *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* ile kurulan paralellik eserin bu bölümünün Şahabeddin Süleyman tarafından yazılmış olabileceğini düşündürmektedir. Eser Fuzûlî ile sona ermekte, kitabın sonunda yer alan “birinci cildin sonu” ibaresi ile ikinci cildin de yazılacağı haber verilmektedir. Ancak yazılamamıştır. Diğer yenilik ise Faik Reşad ve Şahabeddin Süleyman'ın eserlerinde biyografilere kaynaklık eden tezkirelerin metin içerisinde isim olarak zikredilmesine karşılık bu eserin sonunda yer alan “Me’hazlar” başlıklı bölümde kitabın yazımında kullanılan kaynakların belirtilmiş olmasıdır. Bu kaynaklardan Fransızca ve Türkçe olanları iki ayrı başlık altında veren Şahabeddin Süleyman ve Köprülü'nün bu tavrı da Batı tarzı bir edebiyat tarihçiliği oluşturma gayretinin bir göstergesi olması bakımından önemlidir.

Eserin bölümlerinin hangi kısımlarının Köprülü tarafından yazıldığı bilinmese de 1330 tarihli ders notlarında “Osmanlı” ifadesi yerine “Batı Türkleri” ifadesini savunması, bunun öncesinde 1329'da Darülfünûndaki dersin ismini “Türk edebiyatı” olarak güncellemesi ve yine aynı tarihli makalesinin ismindeki “Türk” vurgusuna karşılık 1332 baskı tarihli bu eserin *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* ismiyle yayımlanması Ömer Faruk Akün'ün eserin basım tarihi ile ilgili iddiasını hatıra getirmektedir. Köprülü'nün Türkçülük akımı çizgisinde eser vermeye başladığı 1913 yılı sonrasında *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* çizgisinde başka bir eserinin olmayışı kitabın 1914 yılı öncesinde

hazırlanmış olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Öte yandan, Köprülü'nün edebiyat tarihçiliği ile ilgili makalesine atıf yapılması da 1913 öncesi muhtemel tarihleri olanaksız kılmaktadır. Vasfi Mahir'in belirttiği 1913 senesi ihtimali güçlenmektedir.

Köprülü'nün edebiyat tarihi çalışmalarının nihaî semeresi 1926'da yayımlanan *Türk Edebiyatı Tarihi*'dir. 1920'de Matbaa-i Âmire'de 215 sayfa olarak neşredilen eser sekiz alt bölümden oluşmuş; 1921'de yayımlanan devamı niteliğindeki eserle on üç bölüme tamamlanmış, 1926'da ise tek cilt halinde basılmıştır. Eserin günümüz harfleri ile oğlu Orhan Köprülü tarafından yayımlanan baskısı da 1926 tarihli bu baskısıdır. Günümüzde yer alan metinde, “te'sirâtı” kelimesinin “tesirleri” şeklinde yeniden düzenlenmesi gibi ufak sayılabilecek müdahaleler dışında 1926 tarihli baskıya sadık kalınmıştır. Bu sebeple incelemede günümüz baskısının kullanılmasında bir mahzur görülmemiştir.

Eser giriş bölümü ve on üç alt başlıktan oluşmaktadır. Giriş bölümünde edebiyat tarihinin tanımını yapan Köprülü onun medeniyet tarihinin bir cüzü olduğu yönündeki görüşü yinelemektedir. Edebiyat bir milletin hayatını, düşünüşünü ve geçirdiği değişimlerini aksettiren bir aynadır. Toplumun bir yansıtıcısı olması itibarı ile de diğer ilimlerle doğal olarak ilişkilidir. Şair ve düşünürlerin hal tercümesini vermekle yetinen eserler de bu sebeple edebiyat tarihi vasfını taşıyamazlar. Edebiyat tarihinde ele alınacak şahsiyetler “içtimaî bir mefkûrenin ifadesi” (Köprülü, 2011: 28) olan şaheserlerdir. Bu eserler ve sanatkârlar da büsbütün keyfî yolla tayin edilemezler. Köprülü'ye göre bunların tayininde iki ayrı yol izlenmektedir. İlki, son derece afakî olan “tarihçi” yaklaşımı, diğeri ise sadece enfüsî olan “tenkitçi” yaklaşımıdır. Tarihçi yaklaşımı eseri ve müessiri ortaya çıkararak maddî unsurları objektif bir biçimde değerlendirmeye çalışırken, tenkitçi yaklaşım şahsî zevk ve beğenisini de seçkisine karıştırmaktadır. Köprülü'nün bu iki tavrındaki eğilimi tarihçi yaklaşıma doğru görünmektedir.

Daha önceki çalışmalarında edebiyat tarihi, edebî eser, toplumsal yapı ve edebiyat tarihini devrelere ayırma mevzuları üzerinde genişçe duran Köprülü'nün bu eserinde karşımıza çıkan teorik giriş diğerlerine nispetle bir hatırlatma mahiyeti taşımaktadır. Eserin 1926 baskısında 6 sayfada özetlenen bu bölümde artık Taine'in ya da Lanson'un kuramından bahsetmeyen Köprülü, tam bir edebiyat tarihinin sosyolojinin bugünkü yöntemlerinden ilham alınarak oluşturulabileceğini söylemektedir. Taine'in kuramından edebiyat teorisine doğru evrilen bu tavır ve Köprülü'nün edebiyat tarihçiliğinin

izahındaki indirgemeci tavra yönelik eleştiriler ilerleyen satırlarda izah edilmeye çalışılacaktır.

Türk edebiyatı tarihinin kendisine gelene değin yazılamamış olmasını doğru yöntemin kullanılmamış olmasında gören Köprülü, Türk edebiyatını tarihî gerçekliklere uyduğunu söyleyerek üç devre ayırmaktadır. “İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı”, “İslâm Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı” ve “Avrupa Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı” başlıkları ile ifade ettiği dönemlendirmeden sonra farklı lehçelere ait edebiyatlar ile zümre edebiyatlarını yine kendi içerisinde kronolojik bir sırayla veren Köprülü, Türk edebiyatı tarihini en azından ana hatları ile verebilme gayretinde olduğunu belirtmiştir. Eserin bu kısa girişten sonraki esas metin kısmı kendisinden önce görülmemiş bir tasnifle sunulmuş, en eski Türk edebiyatlarına dair bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Yine ders notlarında gördüğümüz Türk medeniyetinin din, dil, ahlak, aile, sanat, siyaset gibi hususiyetleri de tasvir edilerek devrin ana manzarası ortaya konulmaya çalışılmıştır. Eser başta üç devreye taksim edildiği bilgisi yer alsada XVI. yüzyıl Anadolu edebiyatına kadar gelebilmiştir.

Fuad Köprülü'nün edebiyat tarihleri ve edebiyat tarihçiliğini anlama bakımında fikrî hayatındaki kırılmalara dikkat çekmek faydalı olacaktır. Fuad Köprülü'nün Ahmed Şuayb'ın *Hayat ve Kitaplar* eserini örnek alarak yayımladığı *Hayat-ı Fikriyye* (1909) eseri Roberto Ardigo, Brandes, Mendes gibi parnasyen şairleri tanıtmalarının ötesinde edebiyat tarihçiliği dolayımında sıkça sözünü edeceğimiz Taine'e dair ilk izleri görmemiz bakımından önem arz etmektedir. Henüz Servet-i Fünûn ve Fecr-i Atî estetiği dairesinde bulunduğu ve eser verdiği bir dönemde kaleme aldığı kitabına bu eserinde ve sonraki eserlerinde sıklıkla bahsedeceği Max Nordau'nun edebiyatın hayatın bir yansıması olduğu yönündeki görüşünü naklederek giriş yapan Köprülü, edebiyat ve cemiyet arasında bağ kuran XIX. yüzyıl filozofları üzerinde de durmaktadır. Bunlardan biri de Hyppolite Taine'dir. Taine'in, “on dokuzuncu asrın büyük filozofu” olarak bahsettiği Auguste Comte'un pozitif bilimler alanındaki felsefesini ve Darwin'in tekâmül nazariyesini “kainat-ı maneviye”ye uyguladığını söyleyen Köprülü düşünürden yaptığı alıntılarla kuramını izah etmeye çalışmakta, Ahmed Şuayb'ın Taine'in kuramına yönelttiği eleştirilerinin aksine herhangi bir tenkitte bulunmamaktadır. Burada odağın edebiyatın cemiyetle ilişkisi olduğu görülürse, Köprülü'nün Taine'nin fikirlerini savunmadığı da kabul edilebilir. Nitekim 1910 yılında Gustave Le Bon'dan çevirdiği



*Ruh-ı Siyaset ve Müdafaa-yı İctimâiye* ve *Ruhu'l Cemaat* isimli eserler de aynı ilgi ve arayışın göstergeleri olarak okunabilir.

1911'de Servet-i Fünûn gazetesinin 1041. sayısında yayımlanan "Edebiyat-ı Milliye" başlıklı yazısında ise -sonrasında edebiyat tarihlerinde gördüğümüz fikirlerinin aksine- Milli edebiyat aleyhtarı bir yazıyla karşımıza çıkan Köprülü, her kavmin, her ırkın birtakım manevî hislere ve temâyülâtlara sahip olduğunu ve gerçek edebiyatın da bunları terennüm eden eserler için söz konusu olacağını savunan Milli edebiyat düşüncesini eleştirmiştir (Köprülü, 1327). Milli edebiyat fikrinin savunucuları tarafından bile layıkıyla tarif edilemediğini öne süren Köprülü, millî edebiyat taraftarlarının Hyppolite Taine'in "ırk, muhit, an" felsefesini benimsemeyerek ırka ait hususiyetleri belirlemeye çalışmalarını doğru bulmamaktadır; çünkü Taine'in kuramı bir kısmı hakikati yansıtmakla birlikte büyük ölçüde etnografların ortaya koyduğu ilmî hakikatlere aykırıdır. Irkların "evsâf ve hasâ'il-i muayyene ve dâimeyi hâvî birtakım vahdetler"e (1327: 4) sahip olmadığını öne süren Köprülü'ye göre ırklara ait özellikler değişkendir; coğrafi muhitler ise ırklardan daha fazla belirleyicidir. Bu makalesi ile millî edebiyat taraftarlarını eleştirdiği kadar Hyppolite Taine'in kuramını da eleştiriye tabi tutan Köprülü'nün Taine'e ilişkin yazdıkları kanaatimizce Oğuzhan Karaburgu'nun "M. Fuad Köprülü'nün Gözüyle Millî Edebiyat" başlıklı bildirisinde iddia ettiği üzere Taine'i okuyup özümseyememesinden (2011) değil, Taine'in kuramının uygulanabilirliği noktasındaki tereddüdünden kaynaklanmaktadır. Çünkü Köprülü'nün eserlerinde yer alan bilgilerle sair kaynaklarda yer alan Taine'e ilişkin bilgiler karşılaştırıldığında eseri özümseyemediğine dair bir yargıya varmamızı sağlayacak bir delil bulunmamaktadır. Sorun daha ziyade pek çok eleştirmen tarafından da dile getirildiği üzere Hyppolite Taine'nin kuramı dolayımında ortaya çıkmaktadır. Köprülü'nün daha sonraki yazılarında da belirteceği üzere Taine'in kuramı beraberinde millîlik vurgusunu da getiriyor oluşu sebebiyle ilk etapta heyecanla karşılanıyor olsa da ırk temelli modellemeleri sanatın özü itibarı ile özgür ve özgün bir eylem biçimi olması dolayısıyla eleştirilmiş; kuramı dönemi içerisinde etkili olmuşsa da sonraki dönemlerde takipçi bulamamıştır. Daha ileri bir ifade ile Köprülü'nün Taine'e işaret etmesi onun da arka planında işaret ettiği pozitif bilimlere bilimselliğin yolunu açan Auguste Comte ve Darwin'in ortaya koyduğu metodu edebiyat sahasına tatbik etme meselesini sorunsallaştırmaktan ileri gelmektedir. Aynı çabasını tarih çalışmalarında da

gördüğümüz Köprülü'nün fikirlerindeki dalgalanma da edebiyat sosyolojisinin Taine'in kuramının yerini alması ile sona ermiş gözükmektedir.

1911 ve 1912 yıllarında millî edebiyat aleyhinde tavır alan Köprülü'nün fikirleri Balkan Savaşları ile değişmiş; 1911 yılında Servet-i Fünûn'da yayımlanan “Halk ve Edebiyat” başlıklı makalesinde edebiyatın seçkin bir zümrenin zevkine hitap ettiğini savunan Köprülü (1327b), savaşlarla birlikte memleketi kurtarmak adına hiçbir şey yapmayan bu zümreye inancını yitirmiş, Ziya Gökalp'in de tesiriyle Türkçülük fikrini benimsemiştir (Taştan, 2015: 38).

### **İBRAHİM NECMİ DİLMEN (1887-1945)**

Dârülfünûn-ı Osmânî'nin İlm-i Hukukiyye bölümünü bitirdikten sonra Vefa, Darüşşafaka gibi liselerde öğretmenlik yapan, 1917 yılında ise “Ural-Altay Lisanları Mukayeseli Kürsüsü”nde müderrisliğe başlayan İbrahim Necmi, Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Yahya Kemal ve Halid Ziya gibi devrin önde gelen isimleri ile bir arada çalışma imkânına sahip olmuştur. 1917-18 yıllarında ise “Nazariyat-ı Edebiyye” kürsüsünde görev yapmakta olan Ali Ekrem'in asistanlığını yapmış, burada yazmayı tasarladığı edebiyat tarihini *Tarih-i Edebiyat Dersleri I, II* ismiyle Galatasaray Lisesi'nde görev yaptığı yıllarda tamamlamıştır (Demir, 2017: 11). Yazar eserlerin kapak sayfasında “Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi Tarih-i Edebiyat muallimi İbrahim Necmi” şeklinde takdim olunmuştur. 275 sayfadan oluşan I. cild “Eski edebiyatımızın tarihine seri bir nazar” alt başlığını taşımakta ve 10 fasıldan oluşmaktadır. Eserin bu cildi “İki Söz” başlıklı sunuş yazısı ile başlamakta, yazının sonunda 15 Teşrin-i Sani 1338 (15 Kasım 1922) tarihi yer almaktadır. Eserin yıllardır okuttuğu edebiyat tarihi derslerini kapsadığını söyleyen İbrahim Necmi bu kısımda Türk edebiyatının Türkiye'deki kısmını ele aldığını, fırsat buldukça Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatlarına da değineceğini belirtmiştir. Bundan sonra gelen “Medhal” başlıklı bölümde ise edebiyat tarihi metodu üzerine düşünceleri yer almaktadır.

“Edebiyat Tarihinin Mahiyeti” başlıklı bölümde tarih ilmini milletlerin geçmiş zamanlarda yaşanmış hadiselerini sabit bir usûlle inceleyen bilim dalı olarak tarif eden İbrahim Necmi, milletlerin içtimaî tezahürlerinden olan edebiyatın tarihini de “bir milletin hayât-ı fikriyyesinin tarihi” olarak tanımlamaktadır. Bu açıdan edebiyat tarihinin bir milletin umumî tarihinin bir cüz'ü olduğu yönündeki görüş İbrahim

Necmi’de de tekerrür etmiş gözükmektedir. Edebiyat tarihi tarih ilminde olduğu gibi vesikalara dayanmak mecburiyetindedir. Elde edilen vesîkaların eleştirel bir biçimde değerlendirilmesi bize hakikate en yakın neticeyi verecektir. Edebiyat tarihi yazımında kullanılacak vesîkalar tarihsel bilgiler ile edebî eserlerin asılları olacaktır. İncelemede takip edilecek usûl ise toplumsal hayatın edebiyat üzerindeki tesirini tespit ve edebî eserleri vücuda getiren nedensellik bağıını ortaya çıkarmaktır.

Edebiyat tarihçiliğinde kullanılacak tarihî bilgiler muharririn hayatı, içinde yetiştiği çevre, zamanın icabâtı, kişilik özellikleri ya da incelenecek meslek-i edebînin ortaya çıkış ve gelişme süreci, ortaya çıkardığı eserler ve bunların tesirleri veyahut devrin çeşitli edebî hadiseleri, bunların ortaya çıkış ve gelişimi, tesirleri hakkında belirli fikirler verecektir. Edebiyat ilmi usûl bakımından tarih ilminden bir farklılık arz etmese de, tarihçinin geçmişte olup bitmiş olayları ancak emareleri vasıtasıyla kavrayabilmesi, edebiyat araştırmacısının ise edebî vakayı metin olarak elinde bulundurması bakımından farklılaştığı görülecektir.

İlk örneğini Köprülü’nün edebî çalışmalarında gördüğümüz edebiyatımıza Osmanlı edebiyatı denmesinin yanlışlığına dair fikirler İbrahim Necmi tarafından da savunulmaktadır. Ona göre, “...edebiyat, her şeyden evvel tamamiyle millî bir hadisedir ve bütün millî tezahürlerle muvazı ve mütevazıh olarak tekâmül eder. Bu cihetle edebiyat tarihi, devlet fikri etrafında değil, millet fikri etrafında temerküz ettirilmek lazım gelir” (İbrahim Necmi, 1338a: 7). Bu bakımdan Osmanlı lisanı da o derece yanlış bir kullanımdır.

Kendisinden önce yapılmış edebiyat tarihi çalışmalarını da eleştiren İbrahim Necmi’ye göre, edebiyat tarihimiz şimdiye kadar hakkıyla tetkik edilmiş değildir. Edebiyat tarihi namına var olan eserlere bakıldığında bu eserlerin şura tezkirelerinden ancak şekil itibarı ile ayrıldığı, tezkire ruhunun aynıyla yaşadığı görülecektir.

“Abdülhalîm Memdûh Bey merhumun *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyyesi* kudemâ-yı üdebâdan Sinân Paşa, Fuzûlî, Nef’î, Nedîm, Nâbî, Koca Râgıb Paşa ve Şeyh Gâlib gibi birkaç maruf zat ile bazı müceddidînin şairane tavsiflerinden ibaret küçük bir eserdir. Fâik Reşâd Bey merhumun yalnız Nef’îye kadar olan kısmı münteşir bulunan *Târîh-i Edebiyyâtı* da tercüme-i hâl ve misâl-i mecmuasından ibaret ve fikr-i terkîbden mahrumdur. Şahabeddin Süleyman Bey merhumun *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyyesi* tetkikat ve muhteviyat itibarıyla birçok nekais arz eder. Nispeten en az

kusurlu olan Köprülüzâde Fuad ve Şahabeddin Süleyman Bey'lerin eserleri de maalesef ikmal edilmemiştir.” (İbrahim Necmi, 1338a: 7)

İbrahim Necmi'ye göre Türk edebiyatı tarihi yazımında en eski Türk edebiyatına kadar uzanmak gerekmektedir. Bu sebeple eldeki veriler ışığında gidilecek nihai nokta Göktürklerden kalma Orhun Abideleri'dir. Osmanlı edebiyatı olarak adlandırılabilir evre ise olsa olsa Türk edebiyatının Arap ve İran edebiyatı ile temasa geçtiği devrin bir şubesi olarak kabul edilebilir.

İbrahim Necmi'nin eleştirilerine hedef olan bir diğer nokta ise edebiyatımızın devrelere taksimidir. Kendisinden önceki taksimleri “indî ve tesadüfî” olarak niteleyen yazar, tafsilâtını ilerleyen bölümlerde göreceğimiz üzere en sağlıklı tasnifin edebiyatımızı yüzyıllara bölmek olduğu düşüncesindedir. Bu sebeple sekizinci karn-ı hicrîden (miladî XIV. yüzyıl) başlattığı Osmanlı edebiyatını yüzyıllara bölen ve bunları da kendi içerisinde iki dönemde değerlendiren (nısf- evvel ve nısf-ı ahir) İbrahim Necmi edebiyat tarihimizi kaynakları ve esasları itibari ile de şark mekteb-i edebîsi ve garp mekteb-i edebîsi olarak ikiye ayırmıştır.

Teorik bilgilerin verildiği bu giriş bölümünden sonra Türk edebiyatı tarihinin Orta Asya'da başladığından ve Türklerin İslâmlaşma süreçlerinden bahseden İbrahim Necmi, Osmanlı Devleti'nin teessüs ettiği hicrî VII. yüzyılda Anadolu'da saray edebiyatı, tekke ve tasavvuf edebiyatı, halk edebiyatı şeklinde üç kısım edebiyattan bahsedilebileceğini belirtmiştir. Bu devir edebiyatında büyük hisse sahibi olduğunu söylediği Mevlana, Sultan Veled ve Yunus Emre'yi ise ayrı başlıklar halinde değerlendirmiştir. Bundan sonra ise eserin başında da belirttiği üzere tarihi süreci yüz yıllık dilimlere bölmüş; yüzyılın genel hususiyetlerini verdikten sonra edebî şahsiyetleri ele almıştır. Edebî şahsiyetlere dair bilgilerin verilmesi ile edebiyat tarihimizdeki yerinin tespiti gibi tasarruflar ise genel edebiyat tarihçiliği içerisinde bir yenilik arz etmez.

İbrahim Necmi'nin bu ciltte yenilik arz edebilecek hususlarından biri de muhtelif çalışmalarda dikkat çekilen “mektep” adlandırmasıdır (Haykır, 2013: 221). Döneminde büyük ses getirmekle birlikte kendisinden sonraki şairleri de etkileyen isimleri “Bakî mektebi”, “Nef'î mektebi” ve “Nedim mektebi” olmak üzere üç ayrı mektep halinde veren Dilmen, kendisinden önceki edebiyat tarihlerinde yer almayan bu tasnifi ile yeni bir bakış açısı sunmuştur. “Metni önemli ve farklı kılan hususlardan bir diğeri, günümüz edebiyat tarihlerinde pek karşımıza çıkmayan şairlere, edebiyat tarihindeki yerlerini

eserlerinden örneklerle tespit etmeye çalışarak, yer vermiş olmasıdır. Hümâmî, Nazîm, Hâmî-i Âmidî bu isimlerden yalnızca birkaçıdır. Fakat örneğin Şeyh Gâlib gibi klasik Türk edebiyatının son zirvesi olarak görülen bir şairin, Fars muakkibi olduğunu belirterek bugünkü edebiyat tarihlerinde karşılaştığımız Gâlib'in mevkiine dair yüceltici tespitleri ancak birkaç cümleyle sınırlı tutmuştur" (Altınkaynak Kazan, 2018: 359).

"Edebî Teceddüdümüzün Zuhûr ve Tekâmülü" alt başlığını taşıyan II. cilt, diğer ciltte olduğu gibi 1338/1922 tarihini taşımaktadır. Tayfun Haykır, *Tarih-i Edebiyat Dersleri* üzerine yaptığı incelemede eserin baskı tarihinin yanlış yazıldığını, gerçek baskı tarihinin ise -Nazım Hikmet Polat'ın makalesine işaretle- 1925 olduğunu ileri sürmüştür ve eserin II. cildinin 283. sayfasına işaretle eserin cumhuriyetten önce yayımlanmamış olduğunu savunmuştur (2013: 211). Ancak eserin baskısı tarihinin en erken 1923 olduğu düşünülse bile 1925 tarihini gerekçelendirebildiğimiz bir bilgi mevcut gözükmemektedir. İlgili alıntı şu şekildedir: "En elîm şerâit altında devam eden millî istiklâl mücadelesi, sarayları, saltanatları, mütecaviz ve şerîr ecnebî tahakküm teşebbüslerini devirerek millî Türkiye Cumhuriyeti'ni vücuda getirdi" (İbrahim Necmi, 1338b: 283).

Eser, hicrî XIII. yüzyılın ortalarından itibaren Batı etkisine girerek dönüşüme uğrayan Türk edebiyatını hazırlayan toplumsal, edebî, lisanî sebeplerin verildiği "Medhal" bölümü ile başlamaktadır. Murad Hüdavendigâr döneminde başlayan Avrupa ile ilişkilerin III. Selim ile farklı bir düzeye taşındığını belirten İbrahim Necmi bu devirde edebî yeniliğin öncüleri olarak Mütercim Asım, Hoca İshak Efendi ve Akif Paşa gibi şahsiyetlerden bahsetmektedir. Padişah Abdülmecid ve Abdülzaziz dönemlerini de böylece tanıtan yazar, bundan sonra hicrî XIII. yüzyılın ortalarından itibaren edebiyatı ele aldığı bölüme geçmekte, yenileşme dönemi edebiyatını anlatmaktadır. Yazarın "Edebiyat-ı Cedîde Muakkibleri" (1338b: 134) başlığı altında Menemenlizade Tahir, Abdülhalim Memduh, Manastırlı Mehmed Rıfat, Nabizade Nazım gibi sanatçıları ele alması; yine diğer ciltteki tasnife benzer bir şekilde Namık Kemal, Şinasi gibi sanatçıları mektep olarak görmesi edebiyat tarihçiliği için yeni bir bakış açısıdır. Ayrıca eserin "Asr-ı Hazır Edebiyatının Başlıca Esâsât ve Evsâfı" bölümünde içinde bulunduğu çağdaki edebiyatçıların takip ettikleri edebî mesleklere göre 5 grupta toplanabileceğini de ilk defa o söylemiştir. Buna göre, teceddüd ruhunu benimsemeyerek eski edebiyat tarzını benimseyenler ilk grubu oluşturmaktadır. Bunların halk nezdinde bir kıymeti

olmadığını söyleyen yazar ikinci olarak Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa mektebi edebîsini takip edenlerden bahsedilebileceğini söylemiştir. Üçüncü grup Hamid-Ekrem-Sezai mektebi, dördüncü grup Naci mektebi döküntüleri, beşinci grup Servet-i Fünûn mektebi bakayaları, altıncı grup ise Milli edebiyat taraftarlarıdır (1338b: 316-317). Eser en eski Türk eserlerinden itibaren başlattığı edebiyat tarihini kendi zamanına kadar getirmiş olması bakımından da bir ilki gerçekleştirmiş görünmektedir.

### **İSMAİL HİKMET ERTAYLAN (1889-1967)**

1900'lü yılların başında İstanbul'da eğitimine başlayan ve Mülkiye'de okuduğu yıllarda çeşitli memuriyetlerde görev yapan İsmail Hikmet Ertaylan devrin edebiyatçıları ile de yakın temas halinde olmuştur. İstanbul'daki yerli ve yabancı mekteplerde Türkçe ve Fransızca öğretmeni olarak görev yapmış; 1923 yılında Azerbaycan'dan gelen öğretmen talebi dolayısıyla Bakü'ye görevlendirilmiştir. Ertaylan'ın 1925-1926 yıllarında 4 cilt olarak neşrettiği edebiyat tarihi de burada yazılmıştır. Azerbaycan'da 5 yıl görev yapan ve burada kendisine profesörlük unvanı verilen Ertaylan yurda döndüğünde yine çeşitli memuriyetler dolayısıyla birçok ülkeye gönderilmiş, 1943 yılında İstanbul Üniversitesi'nde ordinaryus unvanını almıştır (Akün, 1995: 309).

Edebiyatla alakalı çalışmaları Tevfik Fikret ve çevresinde verdiği şiirlerle birlikte başlayan Ertaylan'ın eseri 2011 yılında Prof. Dr. Abdullah Uçman ve öğrencileri tarafından tek cilt halinde yayına hazırlanmıştır. Esere "Bir İki Söz" başlığıyla birkaç sayfalık bir giriş yapan Ertaylan, edebiyat tarihinin altyapısına dair ipuçları da ilk burada vermektedir. Türkiye sahasında ilk izlerini Şahabeddin Süleyman ve Fuad Köprülü'de gördüğümüz edebiyatın cemiyetle ilişkisine yöneltilen dikkat bu giriş yazısında da karşımıza çıkmaktadır. İlgili kısım Ertaylan tarafından şöyle ifade edilmektedir:

"Gözümüzün önüne bir büyük çay getirelim. Uzak kaynaklardan fışkırarak akıp gelen o su, geçtiği yerlerin ârızalarını, güzelliklerini, çirkinliklerini, ıssızlıklarını, vahşiliklerini veya medenîliklerini nasıl bir ayna gibi kendi sinesinde aksettirir, gösterirse, bir cemiyetin, bir halkın edebiyatı da o cemiyetin, o halkın fikrî ananelerini, hayatî duygularını, insanî kanaatlerini, doğru yanlış düşüncelerini, istidat ve tabiatlarını, seciye ve kudretlerini öylece aksettiren bir fikir cereyanıdır. Asırlardan beri akıp gelen dimağların bütün ârızalarını, bütün canlı cansız, maddî veya mevhum mümkün veya muhal bütün emellerini, ihtiraslarını gösteren bir sanat ve bediiyât aynasıdır.

Bir halkın medeniyeti, içtimâî, iktisâdî, hayatî kabiliyeti hakkında doğru bir fikir almak ister isek, o halkın edebiyatı tarihini yakından tedkik etmeliyiz. Ne dereceye kadar canlı bir halk olduğunu, medeniyet âleminde tuttuğu sıranın ehemmiyetini ondan anlamak [kabil] olur” (Ertaylan, 2011: XIII).

Bu sebeple Türklerin o asra gelene değin geçirdiği siyasî, içtimaî, iktisadî, fikrî değişimleri görmek için edebiyatlarına müracaat etmek gerekmektedir. Türklerin tarih içerisindeki seyrine bakıldığında başlangıçta saf ve samimi bir edebiyat vücûda getirdikleri, Anadolu sahasına geldiklerinde ise Arap, Acem ve Bizans tesiri ile kendi edebiyat vadilerinden uzaklaştıkları görülmektedir. Tezimizin “Yaklaşım Sorunları” başlığında genişçe durmaya çalışacağımız üzere yazarın bu tesirleri naklettiği bölüm Prof. Dr. Abdullah Uçman’ın da kitaba yazdığı önsözde dikkat çektiği gibi oldukça sert ve aşırı olarak nitelendirilebilecek eleştirileri içermektedir. Arap tesirinin Türklere din vasıtasıyla geldiğini söyleyen Ertaylan’a göre Ertuğrul Gazi’nin oğlu Osman Gazi “kara gözlü bir kızın hatırı için Şeyh Edebâli adlı bir dervişin önünde diz çöküp el öptüğü zaman bütün bir halkı serseri, menfaatperest, tembel, riyâkâr, tufeylî (parasite), mutaassıp (fanatique) bir zümreye kul etmişti” (2011: XXV). Türklerin hür ve canlı hayatlarını köhne ve ölmüş bir hale çeviren din, medeniyeti de öldürmüştür. Acem tesiri ise sanat ve zevk alanında etkisini göstermiştir. Bu tesir altında gelişen klasik edebiyat şiirinin “ne kadar cansız, ne kadar dar, ne kadar kuru ve manâsız olduklarını” göstererek “gençliği bugünün sağlam mefkûreleriyle muvâfık, canlı ve hayatî zevklere alıştırmak, istidatlarını o yola sevk etmek, ilhamlarını halk arasından, yaşayan, duyan insan kitleleri arasından çıkarmak için” (2011: XVI) eserini yazdığını söyleyen Ertaylan’ın Türklerin terakkîsine mani olarak gördüğü diğer tesir Bizans tesiridir. Bizans’la kurulan ilişkilerle birlikte hükümdarların Bizans’ın şaşaasına kanarak o türde bir yaşam sürmek istemeleri israfı yol açmış; bu sefahatten pay almak isteyenler saray etrafında toplanmaya başlamışlardır. Bu da saray çevresinde bir edebiyat gelişmesine sebep olmuştur. Yazarın “Her yeni yapılan binaya tarihler söyleyerek, her yeni doğan sultan veya şehzadeyi methederek her tahta çıkan padişahı alkışlayarak avuç avuç elmaslar, altınlar alan, samur kürkler, müzehhep hil’atlar giyen meddahlar sınıfı” (Ertaylan, 2011: XXVII) olarak tarif ettiği bu sınıfın yanında bir de sarayla bağlantısı olmayan halk edebiyatının hüküm sürdüğü görülmektedir. Halk edebiyatı asırlarca saray edebiyatının gölgesinde kalmışsa da halk nezdinde yaşamaya devam etmiştir.

Kronolojik bir tedkik ve edebî bir tahlille Türk edebiyatını gençlere tanıtarak onları geçmişin karanlığından korumaya çalıştığını söyleyen Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi*

ismini verdiği eserinde Türklerin tarih sahnesine çıktığı dönemden o güne kadarki edebiyattan bahsedeceğini söylemiştir. Yazar, eserin tasnifinde “İslâm’dan Evvelki Türk Edebiyatı-İslâm Tesiri ile Vücuda Gelen Türk Edebiyatı-Uygur Türklerinde ve Çağataylarda Edebiyat-Âzeri Türklerinde Edebiyat-Osmanlılarda Edebiyat...” ayrımını uygulayacağını söylemiş olsa da eserin ilk cildi XIX. asırdan başlamış, ikinci ciltte 1876-1895 tarihleri arasındaki Edebiyat-ı Cedîde ele alınmış, üçüncü ciltte 1895-1908 tarihleri arası, dördüncü ciltte ise 1908 yılından sonraki edebiyat işlenmiştir. Ciltlerin kendi içerisindeki organizasyonu önce devrin genel portresini çizen birkaç sayfalık metinden sonra yazarların ve şairlerin ele alınması şeklindedir.

Ele alınan isimlerin çoğunun ön sayfasında onları tasvir eden birer portre resmi bulunmaktadır. Bundan sonra tezkirelerden aşına olduğumuz usûlle “hususî ve resmî hayatı” verilmiş, “lisanı ve nazmı” kısmında ise eserleri değerlendirilerek metin örnekleri verilmiştir. Buraya kadar klasik tezkircilikten pek de farklılık göstermeyen bu usûl, eserlerin değerlendirilmesinde de herhangi bir ilmîlik emaresi gösterememiştir.

### **İSMAİL HABİB SEVÜK (1892-1954)**

Devrin çoğu edebiyat tarihçisi gibi Darülfünûn Hukuk bölümünü bitirdikten sonra Kastamonu’da öğretmen olarak meslek hayatına başlayan İsmail Habib (Sevük), burada çıkarılan *Köroğlu* dergisi ile yazı hayatına girmiş; nakil olunduğu İzmir’de ise *Açıksöz* gazetesinde yazmaya devam etmiştir (Sağlam, 2009: 6). Edebiyat öğretmenliğini sürdürmekle birlikte, gazetecilik hayatındaki tecrübesi dolayısıyla Anadolu Ajansı’nın muhabiri olarak Atatürk’le birlikte Anadolu’yu gezen yazar, edebiyat tarihi yazma düşüncesine bu gezi esnasında karar vermiştir. Atatürk’ün bulunduğu ortamda “En büyük şairimiz kimdir?” sorusuna eşi Latife Hanım’ın “Tevfik Fikret” cevabını vermesi üzerine rahatsızlık duymuş, gençleri devrinin kapandığını düşündüğu Servet-i Fünûn edebiyatından uzaklaştırmak ve Millî edebiyat fikrine yaklaştırmak istemiştir (Gezer, 2001: 78). Bu motivasyonla ilk eseri *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*’ni (1925) 9 ay gibi kısa bir sürede yazan İsmail Habib eseri tamamladığında öğretmenliğinin 11. yılındadır. Eser devrinde geniş yankı uyandırmıştır.

İsmail Habib Sevük *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* ilk yayımlandığında Fazıl Ahmet ve Ahmet Haşim gibi yazarlarca olumlu değerlendirmelere tabi tutulmuş, Reşad Nuri ve Yusuf Nazir Bey Fransızca mecmualarda yayımlanan yazılarında eserin Avrupa



nazarında ülkemizin edebiyatının bugünkü manzarasını en iyi tasvir eden eser olduğu iddia etmişlerdir. Yayımlandığı ilk sene 5000 adet basılan ve bir sene zarfında baskısı tükenen eser pek çok açıdan takdir toplamasına rağmen eleştirilere de hedef olmuştur (Gezer, 2001: 81-83). Yazarın daha sonra *Ne Dediler?* (1928) isimindeki eseri ile kitaplaştırdığı bu tartışmalar daha çok Cenab Şahabeddin ile İsmail Habib arasında yoğunlaşmaktadır. 1927 yılında eseri subjektif bulduğunu söyleyerek tartışmaya katılan Cenab Şahabeddin'e göre "edebiyat tarihçisiyle eleştiricisine ancak eserle uğraşmak ve eseri yaratan sanatçıların hayatını yalnız eserleri açıklamak gerektiğinde ele almak yakışı; edebî eleştiri ve edebiyat tarihi, sanatı ilgilendirmeyen şeylerden uzak kalarak istenilen yüksekliklere erişir" (Tarı, TY: 15-16)<sup>19</sup>. Sanat eserinin değerinin ortaya konmasında halkın beğenisinin de bir makyas olarak kabul edilemeyeceğini söyleyen yazar, halkın sesinin her zaman hakkı ifade etmediğini de ekler (Tarı, TY: 16). Tartışma bir müddet daha devam ettikten sonra sonlanır.

Esere yönelik eleştirilerini dile getiren yazarlardan biri de Vasfi Mahir'dir. Gerek *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde gerekse *Yeni Türk Edebiyatı* isimindeki küçük çaplı eserinde müellifi sert bir biçimde eleştiren Vasfi Mahir Kocatürk, eserin belirtildiği gibi yüksek bir değere sahip olmadığını şu cümlelerle gerekçelendirir:

"İsmail Habib'in kitabı *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* adı altında büyük bir değere malik değildir. Çünkü tarihle ve ilimle alakası pek azdır. Gerçi ilk bakışta güzel gibi görünüyor, fakat bir ilim kitabında güzellik ikinci derecede gelir, daha önce lâzım olan şey doğrudur. Bu kitapta tarihî ve ilmî esaslara istinaden yapılmış tetkikler ve biraz derine giden hükümler hemen yok gibidir. Kitabın tasnifinde bir mükemmeliyet olmadığı gibi eserlerinde ve şahsiyetlerin tahlilinde de bir fevkalâdelik görmüyoruz. Biraz süslü ve kuvvetlice şahsî intibalara pek bol yer verilmiş. Çok kere yanlış kaziyeler üzerine kurulmuş böncesine kıyaslar ve küstahcasına verilmiş hükümlerle karşılaşmaktayız. Zaten onda binadan ziyade temel zayıf görünüyor. Bastığı yerler çürük olmasa biraz daha fazla yükselebilirdi. Kitap dil ve üslûp bakımından takdirden ziyade tekdire lâyıktır. Cenapla Haşimin biraz tesirlerini saklıyamayan bu ifade bir ilim adamının ağızından çıkmışa benzemiyor. Dünyanın hiçbir yerinde bu ifade ile yazılmış bir ilim kitabı yoktur diyebiliriz. İfadesinin kusuru, sun'î ve ciddiyetsiz olmaktan

<sup>19</sup> İlgili yazı Şehir Üniversitesi'nin e-arşivinde Taha Toros'un koleksiyonunda yer alan bir gazete kütürüdür. "Sanat Dergisi'nin yazı dizisi: Edebiyat tartışmaları (6): İsmail Habib'in Edebiyat tarihi üzerine tartışma, o dönemin eleştiri anlayışını ortaya koyuyordu" başlığını taşıyan yazının Gültekin Tarı imzasını taşıdığı görülse de derginin sayısına ya da tarihine yönelik bir bilgi bulunmamaktadır. Yapılan araştırmalarda da dergiye ulaşmak mümkün olmamıştır. İlgili kütürün linki aşağıdadır: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/27680/001640246010.pdf?sequence=1&isAlowed=y>

ziyade, hiçbir müspet fikir vermiyen bir sürü manasız çörçöple dolu olmasındadır. İddiâ ederim ki bu yedi yüz sayfalık eser, hiçbir malûmat zerresi kaybedilmeksizin, yüz sayfaya indirilebilir. Bu kitap güzel bir itnaptır” (Kocatürk, 1936: 127).

Eleştirisini kitabın bir sonraki baskısında *Edebî Yeniliğimiz* ismini almasıyla edebiyat tarihi olma mesuliyetinden kurtulmuş olduğunu söyleyerek sürdüren Kocatürk; bugüne kadar yazılmış edebiyat tarihlerinin Türk kültür ve edebiyatını tam anlamıyla kavrayamadığını belirterek kâmil manada bir edebiyat tarihimizin olmadığını da ekler (1936: 128).

1925 yılında yayımlanan 702 sayfalık *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* için, “Kanaatimdir ki çok muhtasar ve çok klasik kitaplar ruhlara rukûdet, çok dağınık ve geniş eserler dimağlara yorgunluk veriyor. Kitabı daha kısaltaydım maksattan, daha uzataydım fikri dağıtmaktan zarar edecektim. Ya bir şey anlatmamak, ya anlattığını teferruata kurban etmek: İkisinden de elimden geldiği kadar çekinmeye çalıştım” (İbrahim Necmi, 1925: 3) diyen yazar eserinin daha sonra subjektif bulunacak ifadeleri hakkında da “Kitap daha ilmî, fakat kuru görüneceğine daha az ilmî fakat yumuşak görünsün dedim. Dedim, lakin ihtimal ki, dediğimi hiç de yapamadım, ne yapayım istemekle yapmak her vakit kol kola yürümüyor!” (1925: 3) itirafında bulunmuştur.

İsmail Habib (Sevük) kendi metodunu anlatmadan evvel Fransız edebiyat tarihçilerinin metotlarından bahsetmiştir. Edebiyatı pozitif bilimlerden biri olarak gören Ferdinand Brunetière’in edebiyattan diğer bilimlerde olduğu gibi kat’î sonuçlar çıkarılabileceğini savunduğunu, zevklerin değişkenliğini savunan M. Jules Lemaitre’in edebiyatta belirli ilkelere sadık kalmanın abesliğini ve Emile Faguet’in de edebiyatın şeklî değil topluma bakan içtimaî yönüne ağırlık verdiğini nakleden İsmail Habib kendisinin bu metotlardan herhangi birini benimsemediğini söylemiştir. Kendi metodunu ise şöyle belirtmiştir: “Teceddüt edebiyatımızın “dün” ve “evvelki gün”e ait devrelerinde katiyete yakın hükümler verildi, çünkü zaman onların kıymetlerini tespit eylemiştir. “Bugün”e ait hükümlerde “kat’î bir ihtiyat” gösterildi, çünkü henüz onların tesiri tahtındadır. “Eski”ye ait hükümler ise benim değil asırlarıdır!” (İsmail Habib, 1925: 4). Cenab Şahabeddin’in yukarıda belirttiğimiz eleştirilerine hedef olan ifadeleri de bunlardır.

Yazar “Türk Edebiyatının Menşe’i” başlıklı bölümde Türk edebiyatının İslâmiyetten evvelki “Kavmî Türk Edebiyatı”, İslâm tesiri altında yeni bir mahiyet alan “Türk ve İslâm Edebiyatı” ve Batı tesiri ile ayrı bir şekle bürünen “Türk Asrî Edebiyatı” olmak

üzere üç aşamada geliştiğini söylemişse de eserin içerik düzenlemesi bu tasnife göre yapılmış değildir. Eser “Medhal”, “Tanzimat Edebiyatı”, “Servet-i Fünûn Edebiyatı” ve “Millî Cereyan Edebiyatı” olmak üzere dört ana başlıkla tertip edilmiştir. İslâmiyetten evvelki “Kavmî Türk Edebiyatı” ve İslâm tesiri altındaki “Türk ve İslâm Edebiyatı” da “Medhal” ana başlığı altında “Teceddüd Devrinden Evvelki Edebiyata Umûmî Bir Nazar” alt başlıklı bölümde, altmış dört sayfada özetlenmiş, bunun devamında yer alan “Fransız Edebiyat Tarihine Kısa Bir Nazar” başlıklı bölümle de Batı edebiyatının teceddüt devrine etki eden yönü verilerek “Medhal” bölümü noktalanmıştır.

Batı tesiri altında gelişen “Türk Asrî Edebiyatı”na karşılık gelen “Tanzimat Edebiyatı”, “Servet-i Fünûn Edebiyatı” ve “Millî Cereyan Edebiyatı” eserin en geniş hacimli bölümleridir. İlk bölümde yer alan Fransız tesirine ilişkin bölümleri göz ardı edersek 702 sayfalık eserin yalnızca 80 sayfalık kısmını Tanzimat’tan önceki Türk edebiyatına ayırıldığı görülmektedir. Ayrıca yazarın Tanzimat’a kadar olan edebiyatın genel seyrinin verildiği bölümde Türk edebiyatının kaynaklarından, ayırıcı vasıflarından, saray çevresinde gelişen edebiyata koşut olarak ilerleyen halk edebiyatından ve bunların alt birimlerinden, Divan edebiyatının noksanlarından ve Fransız edebiyatından genel hatları ile bahsedilirken bundan sonraki bölümlerde daha çok edebî şahsiyetlerin ön plana çıktığı görülmektedir.

Tarihî seyir açısından son dönem olan Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatının anlatıldığı bölüm ise eserin en hacimli bölümüdür. “Tanzimat Edebiyatı” üst başlığı altında Akif Paşa, Ethem Pertev Paşa gibi şahsiyetler ile Şinasi ile başlayan Tanzimat yazar ve şairleri ele alınmış, sonrasında “Eski Zevki Devam Ettirenler” başlığıyla Encümen-i Şuarâ şairleri verilmiş, bundan sonra “Tanzimat Döneminde İlmî Hayat” başlığı açılmış ve kaynakça ile bölüm sonlandırılmıştır.

İsmail Habib (Sevük) Türk edebiyatını başlangıcından kendi dönemine kadar ele almayı amaçlamışsa da kimi bölümlerde şahsiyetlerin geri plana atılarak umumî vasıfların verilmesi ile iktifa edilmesi, kimi bölümlerde ise şahsiyetlerin ön plana çıkarılması eser açısından bir kusur olarak addedilebilir. Bu açıdan İbrahim Necmi’nin edebiyat tarihi ile kıyaslandığında gereken kapsam ve derinlikte olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca bölümlere ayrılan sayfa sayıları arasındaki farkın da dikkat çekici bir eksiklik doğurduğunu da iddia etmek mümkündür.

Bu eserden 6 sene sonra Adana Maarif Mıntıkası Emîni olduğu sırada Maarif Vekâleti tarafından liselerin son sınıfları için bir edebiyat tarihi yazmakla görevlendirilen (Özcan, 1999: 52) İsmail Habib'in *Edebî Yeniliğimiz* isimli eserinin birinci kısmı 1931, ikinci kısmı ise yine aynı isimle 1932 yılında İstanbul Devlet Matbaasında basılmıştır. Eserlerin 1925'te yayımlanmış olduğu *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nin ikiye bölünerek iki cilt halinde basılmış olduğu yönünde iddialar olsa da *Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nin Türk edebiyatının kaynaklarından itibaren başlatılması, *Edebî Yeniliğimiz I* eserinin ise Osmanlı Devleti'nin Batı ile temas ettiği teceddüt devirlerinden itibaren alınması bu iddiayı çürütmektedir. Ayrıca bir eserin ikiye bölünerek 2 cilt halinde basıldığını iddia etmek için *Teceddüt Edebiyatı Tarihi* ve *Edebî Yeniliğimiz* eserleri arasında birebir aynılık yahut büyük oranda benzerlik taşımakla birlikte birtakım ilavelere sahip olmak beklenmektedir. Oysa her iki eser arasında aynı meseleleri anlatmak dışında büyük çaplı bir benzerlikten söz etmek mümkün değildir. Her iki eserde de teceddüt devirlerinin anlatılıyor olması ya da Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimlerin ön plana çıkarılması bir benzerlik ve aynılıktan çok tarihsel hakikatin değişmezliğinden ileri gelmektedir. Çünkü tüm edebiyat tarihlerinde ele alınan konular aşağı yukarı aynıdır. Araştırmacıları bu tür bir yoruma iten muhtemel sebebin İsmail Habib'in kendine has üslûbunda belirginleşen edebiyat tarihçiliği olduğu yorumunda bulunmak mümkündür. Bizce yazarın bütün edebiyat tarihçileri için ortak olan bir malzemeyi yeniden düzenleyerek neşrettiği fikri daha makul bir seviyede durmaktadır.

*Edebî Yeniliğimiz I* eserinin birinci kısmı gençlere seslendiği “Hasbihal” başlıklı bölümle açan İsmail Habib (Sevük) önceki eserine kıyasla daha sert ve alaycı bir dil ile karşımıza çıkmaktadır. Yazarın klasik edebiyata bakışında belirginleşen bu tavır kendi ifadeleriyle şöyle örneklenebilir:

“Bütün Divan edebiyatında dalkavukluk aruz şekline bürünmüş bir zillet, şiir yalanla beraber giden bir ikiz, şair iktidar mevkiine karşı tekâpuyu mübah ve hatta mecbur telakkî eden bir acizdi. Kelime oyunlarına mesağ olsa da o edebiyata “divan” edebiyatı denmesi şairlerin el pençe “divan” durmasından ileri gelmiştir demek caiz olur! Edebiyatımızın teceddüt devrine girişini şiirin o telakkîden kurtuluşu diye tarif edebiliriz. Eski edebiyatla Tanzimattan beri başlayan yeni edebiyat arasındaki en bariz ve en mühim fark bu noktadadır: Şiir ötede hakîr, beride asîl; şairin orada rükû ile beli bükük, burada vekarla göğsü yukarda; o utandırdı, bu uyandırıyor!” (İsmail Habib, 1931: 2-3).

Cumhuriyet devrinde klasik Türk edebiyatı etrafında gerçekleşen tartışmalarla birlikte anlam kazanan bu bakış, eserin tertibine de etki etmiş gözükmektedir. Türk *Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nin aksine klasik Türk edebiyatını ve bunun öncesindeki edebiyatı görmezden gelen İsmail Habib eserini Batı ile ilişkilerinin kurulduğu dönemden başlatmaktadır. Teceddüt devrinden Akif Paşa'ya kadar olan devrin umumî manzarasını vermekle yetinen ve Akif Paşa'nın ele alındığı bölüme kadar edebî şahsiyetlerden bahsetmeyen İsmail Habib kendisi ile çelişkiye düşecek şu ifadeleri ile de dikkat çekmektedir: “Edebiyatımızda “seçen”le “kalan”ı daima ayırmak lazım. Bugün kimse ne Fuzûlî ne de Nedim, ne Namık Kemal ve Hâmit, hatta ne de Tevfik Fikret ve Süleyman Nazif gibi yazıyor (...) Hiçbir millette kalemini kudret yapan hiçbir kimse edebiyatının mazisini bilmeden halde bir irtifa olamadı” (1931: 6).

*Edebî Yeniliğimiz I*, “Teceddüt Devrelerinde Hayata Bakış” başlığını taşıyan bir giriş yazısından sonra “Tanzimat Edebiyatı” başlığı ile iki bölüm halinde düzenlenmiş; “Tanzimat Edebiyatı” başlığı altında da “Akif Paşa”, “Şinasi”, “Ziya Paşa”, “Namık Kemal”, “Recaizade Mahmut Ekrem”, “Abdülhak Hâmit”, “Diğer Simalar”, “Muallim Naci”, “İki Türkçü Paşa: Süleyman ve Vefik Paşalar”, “Tanzimat Edebiyatına Umumî Bakış” başlıklarından oluşmaktadır. Ancak yazar 322 sayfalık eseri Abdülhak Hâmit'le noktalamış, “Birinci kısmın sonu” ibaresi ile kitabı bitirmiştir. Eserin iç kapak sayfasında (1931: 41) vaat edilen başlıkların bu ciltte neden yer olmadığı yahut yazarın eserinde olmayan bölümleri neden başlıklandırıldığı merak edilen bir husustur. Bu, yazarın ilk eserinde de karşımıza çıkan metot sorununu pekiştirmektedir.

Eserde ele alınan ilk edebî şahsiyet Akif Paşa'dır. Diğer edebiyat tarihlerinde de olduğu gibi Akif Paşa'nın hayat hikâyesini anlatmakla başlayan İsmail Habib'in bu bölümde hayat hikâyesine dair verdiği tafsilât zaman zaman bir biyografi okunuyor hissini uyandırmaktadır. Yazarın bu bölümü Akif Paşa'nın eserini anlamlandırmak için uzun tuttuğu düşünülse bile “Adem Kasidesi”nin bütün beyitlerinin günümüz Türkçesine aktarılmış olması ve eserlerinden verdiği diğer örnekler eserin edebiyat tarihinden çok ders kitabı olma özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Akif Paşa'nın yenileşme dönemi Türk edebiyatında bir mevkiye sahip olduğu inkâr edilemez bir gerçek olarak ortada dursa da, bu bölüme 23 sayfa ayrılmış olması (Şinasi'ye 24 sayfa ayrılmıştır) bunun gerekliliğini sorgulamamıza neden olmaktadır. Aynı şekilde Abdülhak Hâmit'e ayrılan

bölüm de 100 sayfadır. Neredeyse bir Hâmit monografisi oluşturacak genişlikteki bu bölüm de metin örnekleri ile uzatılmış görülmektedir.

İsmail Habib (Sevük)ün edebiyat tarihçiliğimizde ayrı bir sima olarak tanınmasını sağlayan hiç şüphesiz kendine has üslûbudur. 5000 sayılı ilk baskısı bir sene zarfında tükenen eser, üslûbuyla lise talebelerine edebiyatı sevdirdiği söylenerek takdir toplamıştır. Fakat aynı şekilde devrinde tenkide uğrayan yönü de üslûbudur. *Edebî Yeniliğimiz II* (1932) birinci cildin kaldığı yerden devam etmektedir. Yazarın birinci ciltte vaat ettiği ancak Hâmit’le bitirdiği ciltte yer alan diğer başlıklar bu ciltte ele alınmıştır. Buna ilave olarak Servet-i Fünûn, Meşrutiyet sonrası edebiyat, Türkçülük cereyanı ve bir lügatçe de eklenmiştir. Eserin iki cildi 1935 yılında yine aynı isimle tek cilt altında toplanmıştır. Bu yeni baskıda konular kısalmış, “Edebî Neviler” başlığı ile tiyatro, roman, nazım, nesir, musahabe türleri tanıtılmıştır. Yazar kitabın başında bu durumu şöyle izah etmektedir:

“Maarif Vekâleti Millî Talim ve Terbiye Dairesinin 25/8/1930 tarihli ve numaralı emrile liselerin son sınıfları için kabul edilerek iki cild halinde basılıp mevcudu tükenen Edebî Yeniliğimiz bu kere Kültür Bakanlığı’nın 1935 tarihli “Lise Edebiyat Programı Kılavuzu” isimli broşüründeki direktiflere göre lazım gelen ıslahlar ve tasfiyeler yapılarak kitap iki ciltten bir cilde indirilmek suretile ikinci defa basılmıştır” (1935: 4).

Yazarın edebiyat tarihçiliği bağlamında incelememize dâhil edeceğimiz son eserleri ise *Yeni Edebî Yeniliğimiz Tanzimattanberi I* (1940) ve *Yeni Edebî Yeniliğimiz Tanzimattanberi II* (1940) isimli eserleridir. İlk cildi edebiyat tarihi, ikinci cildi ise antoloji olarak basılan eserler Maarif Vekili Hasan Âli Yücel’in emriyle toplanan komisyonun aldığı kararlar neticesine göre düzenlenmiştir. Edebiyat tarihi bilgileri ile eser örneklerinin ayrı ciltlerde değerlendirilmesi hususundaki kararı uygulayan İsmail Habib, eserin ilk cildini edebiyat tarihine, ikinci cildini ise metin örneklerine ayırmıştır (Özcan, 1999: 288, 295). Kitabın birinci cildinin önsözünde bu yeni cildi Galatasaray Lisesi’ndeki öğretmenlik tecrübeleri ve edebiyat programların aldığı kararlar doğrultusunda ele aldığını söyleyen İsmail Habib’in konuları epeyce kısalttığı görülmektedir. 1930’daki *Edebî Yeniliğimiz*’le kıyaslandığında kendisine 23 sayfa ayrılmış olan Akif Paşa bu baskıda 1,5 sayfada tanıtılmıştır. Eserin ikinci cildi ise edebiyat antolojisi olarak tasarlanmıştır. “Tanzimat Devri Edebiyatı”, “İstibdad Devri Edebiyatı”, “Meşrutiyet Devri Edebiyatı” ve “Son Devir” olmak üzere dört ana başlıkta

değerlendirilen eser, kendi içerisinde nazım, nesir, roman, tenkid, hatırat gibi edebî nevilere ayrılmış, eser örnekleri bu başlıklar altında verilmiştir.

Eserler kendi içlerinde kıyaslandığında *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nde yer alan teceddüt devrine gelene kadar Türk edebiyatının özetlendiği bölüm *Edebî Yeniliğimiz I*'de alınmamış, yazar *Edebî Yeniliğimiz I*'e kısa bir girişten sonra “Tanzimat Edebiyatı” başlığı ile Akif Paşa'dan başlamıştır. Daha önce de bahsini geçirdiğimiz bu tavır yazarın eski edebiyata bakışını da ortaya koymakta, Namık Kemal'le başlayan klasik edebiyat eleştirisinin varlığını devam ettirmesi ile beraber 1930 yılında düzenlenen *Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi* sonrası yükselen klasik edebiyat karşıtlığı ile birlikte düşünme imkânı vermektedir. “Cumhuriyet ideolojisinin dayandığı ulus-devlet anlayışının sanat ve edebiyat alanında yansımaları ile eski/yeni, geleneksel/modern, muhafazakâr/çağdaş, gerici/ilerici zıtlıkları üzerine oturtulan ideolojik ayrışmalar oldukça elverişli bir ortam yaratmıştır” (Macit, 2007:158).

İsmail Habib'in *Edebî Yeniliğimiz* isimli eserlerine almadığı bir diğer bölüm Fransız edebiyatına ilişkin bölümlerdir. Bu eksikliğe karşılık *Türk Teceddüt Edebiyatı*'nda yer verilmeyen Yusuf Kamil Paşa, Münif Paşa gibi şair ve yazarların da eserde yer bulduğu, “Halk Edebiyatı ve Saz Şairleri Tarihçesi” ile “Türkçülük cereyanının Tarihçesi” bölümlerinin eklendiği görülmektedir. Ayrıca *Türk Teceddüt Edebiyatı*'nda yer almayan “Hecenin Beş Şairi” adlandırılması ile “İstibdad Devri” sınıflandırması da iki eser arasındaki farklardandır.

### **HASAN ÂLİ YÜCEL (1897-1961)**

İstanbul Darülfünûnu Hukuk bölümünde eğitimine başlayan, sonrasında eğitimini yarıda kesip Felsefe bölümüne geçerek 1921 yılında eğitimini tamamlayan Hasan Âli (Yücel), 1927 yılında Maarif Vekâleti'nde görevlendirilmiş; devletin çeşitli kademelerinde görev aldıktan ve adıyla anılacak kültür reformlarına imza attıktan sonra 1946 yılında görevinden ayrılmıştır (Sayar, 2013: 45). Eğitimin çeşitli kademelerinde çalışmalar yapan Hasan Âli (Yücel)'in edebiyat tarihçiliği bağlamında ele alabileceğimiz dört eseri bulunmaktadır. Bunlardan ilki Hasan Âli (Yücel)'in Hammâmizâde İhsan ve Hıfzı Tevfik ile birlikte hazırladıkları *Türk Edebiyatı Numûneleri* isimli eserdir. “Vekâlet-i celîle talîm ve terbiye heyetinin 18 Ağustos 926 tarih ve 1357 numaralı tahrirâtıyla liselerin ikinci devre sınıfları için” kabul edilen eser 1926 yılında Millî Matbaa'da basılmıştır.

“Küçük Bir Söz” başlıklı bölüm ile başlayan eserde bütün eksikliklere çare olmak gibi bir amaç gözetmediklerini söyleyen yazarlar eldeki eserin bir edebiyat tarihi hüviyeti barındırmadığını da eklemişlerdir. Esas gayenin lise talebelerine faydalı bir eser ortaya koymak olması sebebiyle de muharrirlere ve eserlerine dair ayrıntılı malumatlara yer verilmemiştir. Bu sebeple “İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı Numûneleri” başlıklı bölümde *Orhon Abideleri* ve *Oğuz Destanı* tanıtılarak küçük örnekler verilmiş; “İslâmiyetten Sonra Hakâniye “Kaşgâr” Edebiyatı” başlıklı bölümde *Divan-ı lügati’t-Türk*, *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü’l-Hakâyık* ele alınmış; üç büyük Türk lehçesinin edebiyatını ifade eden “Çağatay Edebiyatı Numûneleri”, “Azerî Edebiyatı Numûneleri” ve “Garb Türkleri Edebiyatı Numûneleri” bölümlerinde ise bu lehçede eser vermiş muharrirler ve eserleri tanıtılmıştır. 378 sayfa hacmindeki eser sonuna eklenen lugatçe ile 400 sayfa sonunda nihayete ermiştir.

Eserin tam bir edebiyat tarihi hüviyeti göstermemesinin sebeplerinden biri Türk edebiyatının başlangıcından XVI. yüzyılda yaşamış Mesîhî’ye kadar olan kısmını herhangi bir metodoloji gözetmeksizin bir seçki şeklinde ele almış olmasıdır. Diğer husûs ise edebiyat tarihinin gerekliliklerinden olan kronolojik yapının korunmaya çalışılmasına rağmen nedensellik bağının ihmâl edilmiş olmasıdır. Eser, yazarların eserin başlığında da ifade ettikleri üzerine Türk edebiyatından birtakım numûneleri okura tanıtma gibi pratik bir amaca hizmet etmiş gözükmektedir.

Hasan Âli (Yücel)’in edebiyat tarihçiliği bağlamında inceleyeceğimiz diğer eseri *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* 1932 yılında Remzi Kitaphânesi tarafından basılmıştır. Türk edebiyatının kaynaklarından Tanzimat’a kadar olan zaman diliminin ele alındığı eserin “Cemiyet Hayatına Göre Edebiyat” isimli giriş bölümünde edebiyat tarihi üzerine düşüncelerini dile getiren Hasan Âli (Yücel) edebiyatı ve edebiyat tarihini şöyle tanımlamaktadır:

“Edebiyat, diğer içtimâî müesseseler gibi, hayat tarzlarının mahsulüdür. İnsanlar her türlü duygu ve düşüncelerini onlara uygun kalıplar içinde anlatmağa çalışırlar. Halbuki bu kalıplar cemiyettedir. Konuşurken, yazarken, hatta 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 edebi hareketleri şe’niyetlere uyar bir şekilde ortaya çıkarmak için yürüme noktamız, içinde doğdukları cemiyet hayatı olmalıdır.” (1932: 5).



Bu sebeple Türk edebiyat tarihçiliğinde takip edilecek usûlün de Türklerin en eski yaşayış tarzlarının ve hayat şekillerinin tespit edilmesi olduğunu söyleyen Yücel, İslâm öncesi Türk edebiyatında semavî dinlerden uzakta gerçekleşen Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu, İslâm sonrasında ise medrese, saray, tekke ve köy gibi ana muhitler etrafında gerçekleşen edebiyat anlayışlarından söz edilebileceğini söylemiştir. Kendi eserinin de önceki eserinde olduğu gibi Türk edebiyatında var olmuş şairlerin hayat hikâyelerini veren ve eserlerini inceleyen bir eser olmadığını, olsa olsa bir tercümeihal olabileceğini nakleder (1932: 6-8).

Gerçek manada bir edebiyat tarihi hüviyetinde bulunmadığını yazarın da peşinen söylediği *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* “Başlangıç” başlıklı bir giriş bölümü ile üç kısımdan ibaret 168 sayfa hacminde bir eserdir. “Başlangıç” kısmında edebiyat tarihi üzerine fikirlerini nakleden yazar, birinci kısımda halk edebiyatının İslâmdan önceki ve sonraki nevilerini; ikinci kısımda tekke edebiyatı ve şamanizmden itibaren gelişimini; üçüncü kısımda ise divan edebiyatını ele almıştır. Eser kâmil manada bir edebiyat tarihi yapısı arz etmediğinden daha çok tarihî seyrin mantığı üzerinde durulmuş, edebî şahsiyetler ön plana çıkarılmamıştır.

Hasan Âli (Yücel)in edebiyat tarihçiliği bağlamında bahsi geçen eserlerinden sonuncusu ise 1957 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basılan *Edebiyat Tarihimizden* isimli eseridir. Daha çok edebiyatın sosyal kurumlarla ilişkisini ön plana çıkaran, örneğini *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (1933) eserinde de verdiği gibi bir anlayışla çok yönlü bir edebiyat tarihi yazma fikrinde olan Hasan Âli (Yücel), aradan geçen yirmi küsur yılın ardından yapacağı işin külfetini düşünerek bahsi geçen eseri kaleme almıştır. Eser ismi dolayısıyla bir edebiyat tarihiymiş izlenimi uyandırsa da, daha çok Yakup Kadri'nin hayat hikâyesi merkeze alınarak devrin olaylarının ele alındığı tafsilâtlı bir biyografi kitabı görünümündedir. Kitabın sonunda “Birinci cildin sonu” ibaresi yer almışsa da ikinci cildin neşrine dair bir bilgi mevcut değildir. Yazar eserle alakalı şu açıklamayı yapar:

“Bu kitaba “Yakup Kadri-Hayatı ve Eserleri” adını verebilirdim. Onun etrafında, yine onu incelerken toplanan şahıslarla olaylar hayli kalın bir çerçeve olunca fikir, sanat ve umûmiyetle sosyal hayatımızın bir safhasını gösteren bu deneme (essai)ye “Edebiyat Tarihimizden” adını verip kesmeyi daha uygun buldum. Bu denemede hiç değilse Tarihten ziyade Edebiyat ve hayat vardır. Misal ve konu olarak anılan pek çok metinlerin yeni harflerle

basılmamış olması, onları olduğu gibi kitaba almaya beni mecbur etti. Bu bakımdan kitap bir antoloji vazifesini de görecektir” (Yücel, 1989: 2-3).

Eser bir edebiyat tarihi hüviyeti barındırmadığından üzerinde fazlaca durma lüzumu görülmemiştir. Fakat Yakup Kadri'nin hayat hikâyesi dolayımında Fecr-i Âti'nin kuruluşu ve yapısı, Nev-Yunanîlik akımı gibi meselelerin etraflıca anlatılması eseri edebiyat tarihine kaynaklık etmesi bakımından önemli kılmaktadır.

### **MUSTAFA NİHAT ÖZÖN (1896-1980)**

Kurtuluş Savaşı'nda Kafkas cephesinde görev alan, savaş sonrası Darülfünûn Edebiyat Fakültesi'ne kaydolan Mustafa Nihat (Özön) devrin önde gelen isimleri Yahya Kemal, Fuad Köprülü ve Ali Ekrem'den ders almış; Ahmet Hamdi Tanpınar'la aynı sıraları paylaşmıştır. Devrin matbuat hayatına öğrencilik yıllarında atılan Mustafa Nihat *Dergâh*, *Oluş*, *Kalem*, *Şadırvan*, *Sanat ve Edebiyat*, *Türk Yurdu* gibi dergilerde çalışmıştır. *Dergâh* dergisi yayın hayatına başladığında derginin mesul müdürlüğünü üstlenmiştir. Sonrasında çalıştığı dergilerde de idarî bir konumda bulunduğu gibi, dergilere inceleme yazıları ve hikâyeleri ile de destek verdiği görülmektedir (Özdemir, 1982: 9-39).

Mustafa Nihat (Özön)ün *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* 1930 ve 1932'de iki cilt, 1934 yılında ise tek cilt olarak basılmıştır. 1934'te tek ciltte toplanan edebiyat tarihi 1930 ve 1932'de basılan ciltlerin aynıyla korunarak bir araya getirilmesinden oluşmuş; yazar İsmail Habib Sevük'ün eserlerinin muhtelif baskılarında yaptığı değişiklikler gibi bir değişikliğe gitmeyip eserleri olduğu gibi neşretmiştir. 1941 yılında Maarif Matbaası tarafından yayımlanan Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi de *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin birtakım ekleme ve çıkarmalarla birlikte yeniden basımından ibarettir.

1930'da Devlet Matbaası tarafından basılan ilk cilt, lise üçüncü sınıflar için hazırlandığı notunu taşımaktadır. Mustafa Nihat'ın da “İstanbul Kız Muallim Mektebi Edebiyat Muallimi” olarak görev yaptığı bildirilmektedir. 1932'de yapılan baskı da aynı şekilde liselerde okutulmak üzere hazırlanmıştır. Eserin ilk baskıları ile 1934'te yapılan baskısı arasında herhangi bir değişiklik olmadığından inceleme 1934 baskısı üzerinden gerçekleştirilecektir.

Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi'nin 1930 yılındaki ilk baskısı 553 sayfa hacminindedir. Eser, yenileşme döneminin anlatıldığı giriş yazısı ile “Nazım”, “Tiyatro” “Roman” başlıklı üç ana bölümden oluşmaktadır. Yazar edebî türler üzerinden organize ettiği eserini Batılılaşma sürecinden itibaren başlatmaktadır. Alim Kahraman, Braunschvig'in *Notre Littérature Étudiée Dans les Textes* eserini örnek olarak bir antoloji hazırlığında olan Mustafa Nihat (Özön)ün Gustave Lanson'un edebiyat tarihindeki türleri esas alan tasnif sistemini örnek aldığını, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin de böyle ortaya çıktığını nakletmektedir (2007: 132).

Eserin “Başlangıç” bölümü “Yenilik Mübeşşirleri” ve “Yeniliğin Başlangıcı” alt başlıklarından oluşmaktadır. Mütercim Asım ve Hoca İshak'ı yenileşme döneminin mübeşşirleri olarak sunan Mustafa Nihat, “Yeniliğin Başlangıcı” bölümünde Batılılaşma süreci ile ikileşen muhitlerden, Batılılaşmanın tezahürlerinden, ilk gazete ve mecmualardan, basılan kitaplardan ve kültürler arası mücadeleden bahsetmiştir. Bundan sonra gelen kısımda ise nazım türü ele alınmıştır.

Eser Türk edebiyat tarihçiliğinde daha önce örneği görülmemiş bir düzende, türler üzerinden tasnif edilmiştir. “Nazım” başlıklı birinci kısımda nazım türündeki değişimin tercüme vasıtası ile başladığını öne süren yazar, Ethem Pertev Paşa ve Şinasi'den başlattığı süreci Millî edebiyat ve sonrasına kadar getirmiştir. Kişiler üzerinden ilerliyormuş izlenimini veren başlıklarda sanatçıların şairlikleri ve şiirleri değerlendirilmiş, biyografileri ise dipnotla verilmiştir. Ayrıca konu ile ilgili ayrıntılı okuma yapmak yahut edebî şahsiyet hakkında daha detaylı araştırma yapmak isteyenlere yönelik eser önerileri de dipnotlarda yer almaktadır.

İkinci başlık olan “Tiyatro” bölümünde Batılılaşma sürecinde edebiyatımıza giren tiyatro türü tanıtılmakta ve metin örneklerine yer verilmektedir. Birinci cildin son bölümü olan “Roman” başlığı ise Türkçedeki ilk roman örnekleri, roman türünde eser veren ilk yazarlar tarihî seyri içerisinde verilmiştir. Yine yazarlara ait biyografik bilgilerin ve açıklamaların dipnotlarda verildiği, hikâye türünün de romana bağlı bir tür olarak anlatıldığı görülmektedir. Yazar tarihsel kronolojiyi içinde bulunduğu 1930'lu yıllara kadar getirmektedir.

Eserin 1932 yılında yayımlanan ikinci cildi ise “Tarih”, “Coğrafya ve Seyahat”, “Edebiyat Tarihi ve Tenkit”, “Mektup ve Hatırat”, “Felsefe”, “Hitabet ve Gazetecilik”

bölümlerinden oluşmaktadır. Birinci cildin aksine bu ciltte “Yenilik Mübeşşirleri” başlığında olduğu gibi bir giriş yazısına rastlanmaz. Bu da Mustafa Nihat Özön’ün esas yapmak istediğinin edebî türlerin gelişimini aktarmak olduğunu göstermektedir.

Önceki edebiyat tarihlerinin daha çok nesir ve nazım ayırımında üzerinde durduğu edebî türlerin Mustafa Nihat’ın eserinde gazeteciliğe kadar uzanması edebiyat tarihçiliğimiz açısından yeni bir metodolojiyi işaret etmektedir. İkinci cildin ilk başlığı olan “Tarih”i nesir dilinde sanatlı söyleyişi benimsemesi bakımından edebiyatla ilişkilendiren yazarın türün gelişiminden çok tarih türünde eser verenlerin hikâyelerine odaklandığı görülüyorsa da yeni bir bakış açısı getirmesi bakımından ihmâl edilmemesi gereken bir dikkati okuyucuya sunduğu söylenebilir. Aynı şekilde eserin beşinci bölümünde coğrafyayı “tasvir ve hikâye şeklinde” (Mustafa Nihat, 1934: 501) kaleme alınması ile edebiyata yaklaştıran yazar edebî türlerin sınırlarını genişletmiş gözükmektedir.

Eserin çalışmamız açısından dikkat çekici başlığı olan “Edebiyat Tarihi ve Tenkit” eserin altıncı bölümünde yer almaktadır. Edebiyat tarihini Tanzimat’tan sonra Batı’daki örneklerine bakılarak vücuda getirilen yeni bir tür olarak gören Mustafa Nihat, edebiyat tarihi çalışmalarının Avrupa’da ortaya çıkışının da XIX. yüzyıl başlarından itibaren olduğunu söylemektedir. Yazara göre XIX. asra değin birbirinden ayrılmamış olan edebiyat tarihi ve tenkit (edebiyat eleştirisi) günümüzde tenkidin felsefeye edebiyat tarihinin ise tarih ilmine yaklaşması sebebiyle ayrı değerlendirilmeye başlanmıştır. Yazar bu sebeple bu bölümü “Edebiyat Tarihi” ve “Tenkit” olmak üzere iki alt başlıkta değerlendirmektedir.

“Edebiyat Tarihi” başlığı altında tezkirecilik geleneğine ve son tezkire örneği sayılan Fatim Davud’un *Hâtimetü’l-Eş’âr*’ına kısaca değinildikten sonra edebiyat tarihçiliğinin ortaya çıkış ve gelişim süreci ele alınmıştır. Tezkire yazarlarının edebî şahsiyetleri ve eserleri değerlendirirken bedî ve beyân ilmine atıfta bulunarak yaptıkları değerlendirmelerin yazarı ve eserini anlamada yetersiz kaldığını iddia eden Mustafa Nihat, eski estetik algısının yüzeyselliğini eleştirmekte ve bu algının Recaizade’nin *Tâlim-i Edebiyat* eseriyle sistemleştirdiği Batı tarzı bir estetik algısı ile değiştiğini öne sürmektedir. Yazara göre bu aşamada ortaya çıkan monografilerin (Beşir Fuat’ın *Voltaire* isimli eserini örnek veriyor) yeni estetiğin bakış açısının yerleşmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Yazar bu bakımdan “Edebiyatın tarihini yapmak istediğinden tercümei halleri ihmal etmiş ve mazinin ihyasına değil, “oldukça bir

meslekî teceddüde mail olan üdebâyı” mavzuu bahsetmiştir” (Mustafa Nihat, 1934: 556) dediği Abdülhalim Memduh’u ve eserini edebiyat tarihinin ortaya çıkış sürecinde ilk örnek olarak kabul etmektedir. Yazar Batılı anlamdaki en radikal kırılma olarak ise Fuad Köprülü’ye işaret etmektedir.

Edebiyatımızda yeniliğin ilk mübeşşirlerinden sayılan Akif Paşa’nın Şeyh Müştak’a yahut Şinasi’nin annesine yazmış olduğu mektup kullandığı dilin sadeliği bakımından yenileşme döneminin bir göstergesi olarak okunmuştur. Mustafa Nihat da bu hususa dikkat çekerek Batıda edebî bir tür olarak görülen mektubu “Mektup ve Hatırat” başlığı ile edebî türler arasında zikretmektedir. Sekizinci kısımda yer alan “Felsefe” bölümü yazarın felsefeyi edebiyat ilmine zemin hazırlayan bir ilim olarak görmesi dolayısıyla zikredilmiş görünmektedir. Eserin son başlığı ise “Hitabet ve Gazetecilik”tir. Kitap yazarın edebiyat tarihimizdeki önemli olayları tarihsel olarak sıraladığı “Kronoloji Cetveli”, kitabın içinde geçen şahsiyetlerin alfabetik olarak dizildiği ve bahislerinin geçtiği sayfa numaralarının verildiği şahıs indeksi ve eserde örnek olarak verilen edebî metinlerin yazar adları esas tutulmak üzere alfabetik olarak sıralanması ve sayfa numaralarının belirtilmesi ile oluşan “Yazıların Cetveli” başlıklı bölüm ile sona ermektedir.

Yazarın türlerin seyrini ön planda tutarak uyguladığı bu yöntemin edebiyat tarihçiliğimiz açısından yeni bir bakış açısı sunduğunu söylemek mümkündür. Mustafa Nihat Özön’ün kendinden önceki edebiyat tarihlerinin ve onun da öncesinde yer alan tezkire geleneğinin aksine şahısların yerine edebî türleri esas alması aynı zamanda edebî eserin ön plana çıktığı yeni bir bakış açısını da yansıtır gözükmektedir.

Yazarın bundan 7 yıl sonra 1941 yılında *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ismiyle Maarif Matbaası tarafından neşredilen bir eseri daha bulunuyorsa da, ilgili eserin incelemede kullandığımız 1934 baskısında verilen metin örneklerinin azaltılması ile oluşması sebebiyle üzerinde durulmaya lüzum görülmemiştir. 789 sayfa hacmindeki 1934 baskısı bahsi geçen düzenleme sonrasında 1941 baskısında 483 sayfaya indirilmiştir.

### **SADEDDİN NÜZHET ERGUN (1899-1946)**

Darülfünûn Edebiyat fakültesinden mezun olduktan sonra Ankara, Konya ve İstanbul’da çeşitli okullarda öğretmenlik yapan, bir aralık Darülfünûn’da ders veren Sadeddin Nüzhet (Bektaş, 1995: 300), cumhuriyet dönemi edebiyat tarihçiliğine *Tanzimat’a*

*Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri ve Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü* eserleri ile katkıda bulunmuştur. Sadeddin Nüzhet'in Sühulet Kütüphanesi sahibi Semih Lütfü tarafından basılan eseri *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri* isimli eseri 1931 yılında yayımlanmıştır. Herhangi bir giriş ya da sunuş yazısının bulunmadığı eserin "İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı" isimli ilk bölümünün hemen ardından gelen "Din" başlığından hemen önce,

"Medeniyet tarihinin en mühim şubesi olan edebiyat tarihinin lüzum ve faydası hakkında burada uzun uzadıya izahat verecek değiliz. Esasen makadımız yeni bir edebiyat tarihi yazmak değil, malûmatı telhîs etmektir. Kitabın tarihî kısmı için me hazımız Pr. Dr. Köprülüzade Mehmed Fuat Bey üstadımızın muhtelif eser ve makaleleridir. Bu ufak kitabımız, azçok talebenin istifadesini temin ederse ne mutlu!" (Sadeddin Nüzhet, 1931).

sözlerine yer vermektedir. "*Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri*, sunumunda "ders kitabı ibaresi bulunmamakla birlikte, lise ikinci sınıf müfredat programına göre hazırlanmış bir ders kitabıdır" (Doğan, 2018: 11).

Türk edebiyatının gelişim çizgisini Köprülü'nün tasnifine uygun bir biçimde şekillendirdiği görülen Sadeddin Nüzhet eserinde başlangıcından XIX. yüzyıl başlarına kadar gelebilmiş; Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatına eserinde yer vermemiştir. Eserin alt bölümleri incelendiğinde ise büyük oranda tarihî bilgilerin yer aldığı "İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı" ve "İslâmiyetten Sonra Türk Edebiyatı" başlıklı bölümlerin alt başlıklarının Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi* ile neredeyse birebir aynılık arz ettiği görülmektedir. İlk 56 sayfalık bu bölümde yer alan "Din" başlığındaki 5 paragraftan 3'ü Köprülü'nün "Din ve Dinî Âyinler" başlığından olduğu gibi aktarılmış, "Aile", "Ahlâk ve Âdet", "Talimî Eserler" başlıklı bölümler Köprülü'nün "Aile ve Gelişmesi", "Ahlâk ve Adetler", "Talimî Şiirler" başlıklı bölümlerinden birebir alınmıştır. Başlıkları ve örnekleri tek tek göstermek ve detaylandırmak mümkünse de maksadı izaha kifayet edeceği düşünüldüğünden daha fazla uzatmaya lüzum görünmemektedir. Gelebilecek eleştirileri önceden bertaraf etmek isteyen Sadeddin Nüzhet yukarıda verilen alıntıda her ne kadar tarihî kısımlarda Köprülü'nün muhtelif eser ve makalelerine müracaat edildiğini söylese de kullanılan yegâne kaynak Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eseridir. Bunun yanında kaynaklanma meselesi bütün edebiyat tarihleri için bir imkân ve zorunluluk olarak ortada dururken Sadeddin Nüzhet'in bölümleri olduğu gibi yahut kısaltmak suretiyle aktarması ilmî açıdan kabul edilebilir bir tavır olarak gözükmemektedir. Yazarın edebiyat tarihinde yer

alan başlıklar ve içerik kitabın XIII. asra ilişkin metin örneklerini verdiği bölüme kadar Köprülü'nün “birebir” yahut “muhtasar” bir kopyası niteliğindedir.

Yazarın edebiyat tarihçiliği bağlamında incelememize dâhil edeceğimiz ikinci eseri ise *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü* isimli eseridir. 1935 yılında İnkılab Kitaphanesi tarafından basılmıştır. “Liseler için Edebiyat Bakalorya Kitabı” olarak sunulan eser, lise sonrası uygulanan olgunluk sınavına hazırlık kitabı olarak düzenlenmiştir. Bu bakımdan lise programının bütün sınıflarını ve bütün müfredatını kapsamaktadır.

Eser üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda nazım, nesir, kafiye, vezin, nazım şekilleri gibi edebiyat bilgileri verilen eserin ikinci ve üçüncü kısımları edebiyat tarihini kapsamaktadır. Bu bakımdan başlıkta yer alan “Edebiyat” ifadesi birinci kısmı, “Edebiyat Tarihi Özü” ise ikinci ve üçüncü kısmı karşılar gözükmektedir. İkinci kısımda edebiyat tarihinin tanımını veren yazar kendisinden önceki edebiyat tarihlerinde olduğu gibi, edebiyat tarihini medeniyet tarihinin en mühim kolu olduğunu belirtmektedir (Ergun, 2018: 65). Bundan sonra önceki eserinde olduğu gibi edebiyat tarihini 3 devrede değerlendirmek gerektiğini söyleyen yazar Türk edebiyatını İslâm'dan önce, İslâm'dan sonra ve Garp tesirinde olmak üzere dönemlendirir.

Eserin edebiyat tarihine ayrılmış ikinci kısmı ufak tefek sayılabilecek değişiklikler dışında yazarın 1931'de yayımlanmış olduğu *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri* isimli eserinden aktarılmış gözükmektedir. İlk eserindeki konuları yeniden cümle kurma zahmetine katlanmaksızın kısaltmak suretiyle bu eserine aktaran Sadeddin Nüzhet'in önceki eserindeki bölümleri de Fuad Köprülü'den aldığı düşünülürse bu kitapta yeni bir şey söylüyor olduğunu iddia etmek güçtür. Yazarın bu eserinde yaptığı değişiklikler önceki eserdeki kimi başlıkların yerini değiştirme (Azerî ve Çağatay edebiyatlarının bulunduğu bölümler kendi aralarında yer değiştirmiştir), uzun bir liste halinde verilen yüzyıl edebiyatçılarının bir kısmını seçip bir kısmını geri bırakma ve yüzyıl edebiyatlarının ele alındığı bölümde bir alt başlık olarak verilen “Nasirler”i ayrı bir müstakil bir başlık olarak vererek tarihsel kronolojiyi bu suretle aktarmak olmuştur.

Eserin üçüncü kısmı XIX. yüzyıl ortalarına kadar gelen önceki bölümün devamı olarak “Garp Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı” başlığını taşımaktadır. Başlangıcında yeniliğin öncüsü sayılabilecek şairlerle Tanzimat'ın edebî şahsiyetlerini ele alınırken,

devamında gelen “1839’dan 1908 İnkılâbı’na Kadar Millî Cereyan”, “Divan Edebiyatının Devamı”, “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, “Fecr-i Âti”, “Türkçülüğün İnkişafı”, “Son Nesil Şairler”, “Çocuk Şiirleri”, Hiciv-Mizah”, “Roman”, “Tiyatro”, “Mektuplar ve Hatıralar”, “Seyahat”, “Coğrafya”, “Tarih”, “Filoloji”, “Folklor”, “Felsefe”, “Gazetecilik” vd. başlıkları ile de devrin diğer meseleleri ele alınmıştır. Yazarın önceki eserinde ve bu eserin ikinci bölümünde kronolojik bir sıra takip ettiği, edebiyat tarihini yüzyıllık zaman dilimlerine böldüğü görülmüştür. Ancak bu bölümde, tarihsel kronolojiyi esas alan tasnifin Fecr- Âti’den sonra kırıldığı, edebî türler ekseninde bir tasnifle devam edildiği görülmüştür. Bu açıdan eserin metodolojik bir bütünlük arz ettiğini söylemek güçtür. Ayrıca yukarıda belirtilen hususlar da dikkate alındığında edebiyat tarihçiliğimizde özgün bir yeri olduğunu söylemek de mümkün gözükmemektedir.

#### **TAHİR OLGUN (1877-1951)**

Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihleri içerisinde manzum olarak kaleme alınması açısından farklılık arz eden Darüşafaka ve Kuleli liseleri edebiyat öğretmeni Tahir’in *Başlangıcından Tanzimat Devrine Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra* isimli eseri 1931 yılında İttifak Matbaası’nda basılmıştır. Kapak sayfasında “liselerin onuncu sınıf programına göre yazılmıştır” bilgisine yer verilen eser bu dönemde yazılan eserlerin çoğu gibi okullarda okutulmak üzere ders kitabı olarak hazırlanmış görünmektedir. “Başlangıç” başlıklı sunuş yazısında “vezinli sözlerin kolayca zihne girmesi ve uzun müddet hatırdan kalması” (1931: 3) sebebiyle eseri vezinli ve manzum bir şekilde yazdığını söyleyen Olgun, hece vezni ile kaleme aldığı eserde şair ve yazarların hayat hikâyelerine ve metinlerinden örneklerle yer vermediğini belirtmiştir. Kendi eserinin diğer edebiyat tarihlerinden bu noktalarda ayrıldığını söyleyen yazar eseri *Güflî Tezkiresi* ve Ziya Paşa’nın *Harabat Mukaddimesi* çizgisinde gördüğünü fakat dilinin sadeliği ve millî vezin ile yazılmış olması dolayısıyla onların önünde bir eser olduğunu da eklemektedir. “Şiir yazmayı değil, memleket çocuklarına kolay ve faydalı bir tarihçilik yapmayı” (1931: 3) amaçladığını söyleyen Tahir Olgun kuşatıcı bir edebiyat tarihi yazmaktan ziyade öğrencileri kolaylıkla öğrenebileceği bir eser yazmak istemiş gözükmektedir.

Hecenin 6+5/11’li ölçüsü ile yazılmış manzumeler ikişerli mısralar şeklinde tertip edilmiştir. “Edebî Devreler” başlıklı maznumesinde Türk edebiyatının başlangıcından



günümüze kadar gelen gelişim çizgisini İslâmdan önce, İslâmdan sonra ve Avrupa'nın taklidi (1931: 5) olarak 3 devrede incelendiğini söyleyen Tahir Olgun'a göre husûsiyetleri tamamıyla yerli ve millî 4. bir devre daha bulunmalıdır.

“Edebî Devreler

Türk Edebiyatı Müverrihleri

Üç devre sayıyor başındanberi

İslâmdan mukaddem, İslâmdan sonra

Bir de Avrupanın taklidi hâlâ.

Birinci devrenin zamanı uzar

Hicretin beşinci asrına kadar.

İkinci devre de epey uzanmış

(Tanzimat devrine) kadar dayanmış

Başlamış Şinasi üçüncü devre

Şimdilik (edebî devir) o devre.

Millet bir (dördüncü devre) bulmalı

Mahsülü tamamen millî olmalı” (1931: 5-6).

Yazar, Türklerin eski devirlerdeki kültürel özelliklerini “Türk Lehçeleri”, “Yazı”, “Sığır, Şölen, Yuğ” gibi başlıklarla konularına göre, ele alınan edebî şahsiyetleri de isimlerine göre ayırmıştır. Ele alınan zaman aralığı ise Kutadgu Bilig’le başlamış, XIX. yüzyılın başlarında vefat etmiş Hoca İshak Efendi ile sona ermiştir. Eserde yer alan manzumelere edebî açıdan bir kıymet vermek mümkün gözükmemektedir. 156 sayfalık eserde hece vezniyle oluşturulan ritmik yapılı manzumeleri öğrencilerin konuları rahatça öğrenmesini sağlayacak pratik bir araç olarak görmek mümkünse de manzumelerin içeriği birtakım isimlerin kısmî bir kronoloji ile sıralamasından öteye geçmiş değildir. Bu açıdan bir edebiyat tarihinde olması gereken özellikleri barındırdığını söylemek mümkün değildir. Aşağıda örneğini vereceğimiz Hamzevî’ye ait bölüm buna örnek olarak verilebilir:

“Hamzevî

Hamzevî isimli bir kardeşi var

O, destan tarzını etmiş ihtiyar

(Hamzaname) adlı bir masal yazmış.

Yirmi dört kitap bu, sanma ki azmış” (1931: 26).

Görüldüğü üzere manzumelerin ne edebî açıdan ne de bilimsel açıdan bir kıymet ifade ettiğini söylemek zordur.

### **AGÂH SIRRI LEVEND (1894-1978)**

Darülfünûn Edebiyat fakültesinden 1919 yılında mezun olduktan sonra edebiyat öğretmenliği yapan, aynı zamanda devrin muhtelif gazetelerinde de yazan Agâh Sırrı Levend, edebî araştırmaları ile olduğu kadar şiir ve roman türündeki eserleri ile de devrin dikkat çeken isimlerindedir. Edebiyat tarihçiliği alanında ön plana çıkmasını ise şöyle izah etmektedir: “Şiir, hikâye, roman, makale, edebî tetkik, tenkit ve edebiyat tarihi yazdım. Bunların içinde meslek olarak kendime seçtiğim saha, edebiyat tarihi ve tenkit oldu. Uzun yılları aşan muallimlik hayatım, bu sahayı bana daha çok sevdirdi” (Aktaran Ulçugür, 1982: 57).

Agâh Sırrı Levend’in edebiyat tarihçiliği bağlamında inceleyeceğimiz eserleri *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat’a Kadar)* (1932), *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)* (1934), *Edebiyat Tarihi Dersleri (Servet-i Fünûn Edebiyatı)* (1938), *Ümmet Çağı Edebiyatı* (1962) ve *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt* (1973) isimli kitaplardır.

Agâh Sırrı Levend’in edebiyat tarihi çalışmalarından ilki *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat’a Kadar)* Marifet Matbaası tarafından basılmıştır. Başlangıç kısmında edebiyat tarihi üzerine bir giriş yapan yazar, “İslâmiyetin Kabulüne Kadar Türk Edebiyatı” başlığı taşıyan bölümü Göktürklerden Türklerin İslâmiyeti kabulüne kadar özetlemiştir. Bundan sonra “İslâmiyetten Sonra Türk Edebiyatı” na geçmiş, yüzyıllara böldüğü Türk edebiyatını “Çağatay”, “Azeri”, “Anadolu” alt başlıkları ile değerlendirmiştir. Böylece XVII. yüzyıla kadar gelen Levend Türk edebiyatının yanında dünya edebiyatlarını da değerlendirmiştir. “Cihan Edebiyatı” başlığı altında değerlendirdiği edebiyatlar ise Rus, Alman, İngiliz, İspanyol, İtalyan, Fransız edebiyatlarıdır. Her milletin edebiyatı edebî türler ve edebî şahsiyetler ön plana çıkarılarak okunmuştur.

Eserin “Edebiyat Tarihi” başlıklı bölümü yazarın metodolojisini vermesi bakımından önem taşımaktadır. Kendi metodunu “Binaenaleyh, hedefimiz, yalnız edipleri ve edebî eserleri tetkik etmek değil, edebî eserler vasıtasile, bir milletin manevî hayatını

öğrenmek, ilimde, san'atta, felsefede, hasılı medeniyet sahasında yürüdüğü yolu, vardığı merhaleyi bilmek ve bununla millî varlığını tanıyabilmek olacaktır. Şu halde edebiyat tarihi, medeniyet tarihinin bir cüz'üdür, demektir" (Levend, 1943: 9 şeklinde nakleden yazar, Köprülü'nün açtığı yolu takip eder gözükmektedir.

*Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)* yazarın edebiyat tarihi sahasındaki ikinci eseridir. Kitap yazarın İstiklâl Lisesi ve İstanbul Erkek Lisesi'nde verdiği derslerin notlarından oluşmaktadır. Eserin 1932'deki baskısından önce 1929'da İstiklâl Lisesi öğrenci kooperatifi basımevinde basıldığı ve öğrencilere dağıtıldığı bilinmektedir (Ulçugür, 1982: 147). Bu kitapta Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a kadar gelen süreci ele alan yazar, Köprülü'nün Türk edebiyatı tarihini devirlere ayıran sınıflandırmasına atfita bulunarak Garp tesiri altında gelişen edebiyattan sonra milliyet cereyanı çerçevesinde gelişen bir edebî devirden daha bahsetmekte, ileride Türk edebiyatını yazacak tarihçilerin dördüncü bir devir olarak bu süreci ele alacaklarından bahsetmektedir (Levend, 1934: 5). Yazar, Millî edebiyat cereyanını içine alan bu devreyi bu serinin dördüncü cildi olmak üzere tasarlamışsa da yazmaya imkân bulamamış, bu devre ait yazdıkları müsvedde halinde kalmıştır (Ulçugür, 1982: 146).

Eser kendi içerisinde Tanzimat'ın ortaya çıkışını anlattığı "Tanzimat", Tanzimat ilk nesil sanatçılarının anlatıldığı "Tanzimat (Hazırlık Safhası)", Tanzimat ikinci neslinin ele alındığı "Tanzimat (İnkişaf Safhası)", klasik edebiyat geleneğinin ve klasik edebiyat eleştirisinin yer aldığı "Eski Edebiyat", "Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı" ve bu edebiyata tesir eden Fransız edebiyatının tanıtıldığı "XIXuncu Asrın İkinci Yarımında Fransız Edebiyatı" başlıklarından oluşmaktadır. Eserin edebiyat tarihçiliğimiz için yeni görünen kısmı ise devrin genel durumunun tasvir edildiği bölümden sonra edebî şahsiyetlerin ve eserlerinin verilmesi ve bunun da akabinde edebî türlerin ele alınmış olmasıdır. Levend, kendi metodunu şöyle tarif etmektedir:

"... edebî nevilerin inkişâfı, derslerimizin mihverini teşkil edecektir (...) Bizim bu derslerdeki vazifemiz, Bir Namık Kemal, bir Hâmit veya bir Fikret hakkında tam ve müstakil bir tetkik yapmak değildir. Vakıa bu şairler, derslerimizin sonunda, bütün hüviyetleriyle muayyen birer şahsiyet olarak gözümüzün önünde canlanacaklardır. Fakat bizim bu derslerden beklediğimiz gaye, edebî ve fikrî hayatımızın muhtelif safhalarını, merhale merhale gözden geçirerek, edebiyat tarihimizin akışını takip etmek olduğuna göre, bu neticeyi, bundan önce yaptığımız gibi, Tanzimattan sonra da, muhtelif kısımlarda nazmın ve nesrin geçirdiği değişiklikleri ve edebî

nevilerde vukua gelen tekâmül ve inkişâfı tetkik etmek suretile elde etmiş olacağız” (Agâh Sırrı, 1934: 7-8).

1951 senesinde yazdığı bir makalede ise “kaynaklardan zamanımıza kadar, bütün edebî devreleri safha safha kucaklayan ve her devirde edebî nevilerin gelişimini takip ederek, her nevin bellibaşlı eserleriyle tanınmış kişileri hakkında değer hükümleri veren geniş ve etraflı” (Levend, 1951: 6) bir edebiyat tarihinden yoksun bulunduğumuzu söylemektedir. Yazara göre bu türden bir edebiyat tarihini yazmak bir kişinin yapacağı iş değildir. Ancak bir kurumun çatısı altında ortaya çıkarılacak eser en az 20 cilt olmalı ve “Türk fikir ve edebiyatı tarihi” (1951: 7) ismini taşımalıdır.

Yazar edebiyat tarihi yazımında edebî türlerin seyrini esas alacağını belirtmişse de kullandığı metodolojiye ilişkin referanslarını açıklamamıştır. Bu açıdan eserin Mustafa Nihat Özön’ün 1930 yılında çıkarmış olduğu *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*’ni takip ettiği düşünülebilir. Çünkü metodolojik olarak örnek alabileceği en yakın ve tek kaynak Mustafa Nihat Özön’ün edebiyat tarihi gibi gözükmektedir. Mustafa Nihat Özön’ün edebiyat tarihçiliğimize getirdiği yeni metodolojik bakış ilgili başlıkta izah edilmiştir.

Agâh Sırrı Levend’in *Edebiyat Tarihi Dersleri* isimli eserlerinin son cildi olan *Servet-i Fünûn* edebiyatının da aynı metodolojiyi takip ettiğini söylemek mümkündür. Eser “*Servetfünûn Edebiyatı*”, “*Fecriati Edebiyatı*”, “*Üç Şair*”, “*Azerî Edebiyatı*” ve “*Fransız Edebiyatı*” başlıklarından oluşmaktadır. “*Servetfünûn Edebiyatı*” başlıklı bölümde birkaç sayfa ile devrin genel manzarasını çizen yazar, bundan sonra gelen “*Şiir*”, “*Nesir*”, “*Roman*”, “*Tiyatro*”, “*Hatıra*”, “*Seyahat*”, “*Gazetecilik*” bölümlerinde bu edebî nevilere kendi içerisindeki gelişimini kronolojik olarak vermiştir. Ancak Tanzimat’tan önce edebiyatımız giren yeni türler için türü tanıtan teorik bir çerçeve çizilmemiş, bu türde eser veren sanatçılar ve eserleri tanıtılmış; gerekli görünen yerlerde ise metin örneklerine yer verilmiştir.

Eserin Mustafa Nihat Özön’ün eserine benzer şekilde ele aldığı başlıklardan biri de “*Edebiyat Tarihi*”dir. Yazar bu bölümde *Servet-i Fünûn* neslinin edebiyat tarihi ile ilgilenmediklerini, yalnız edebî şahsiyetleri ele alan monografiler yazmış olduğundan bahsetmektedir. Bunun dışında ne kendi edebiyat tarihi anlayışına ne de devrin bakış açısına dair bilgi bulunmamaktadır.

Kitabın ikinci bölümü “Fecriati Edebiyatı” başlığını taşımaktadır. Bölüm önceki bölümden farklı olarak yalnızca “Şiir” ve “Nesir” kategorilerinde değerlendirilmiştir. Bundan sonra ele aldığı bölüm ise “Üç Şair” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde ele aldığı Mehmet Âkif, Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal’in sanatlarında husûsi bir yol izlemelerinden dolayı kabul edilmiş edebî devirlerin dışında müstakilen değerlendirilmesi gerektiğini söyleyen Agâh Sırrı, edebî türleri merkeze almayı amaçladığı teorisini bu kısımda uygulamamış gözükmektedir. Şahısların ön plana çıktığı bu bölümde şairlerin şiirleri ve nesirleri bir başlıkla ayrılmaksızın verilmiştir.

Kitabın son bölümleri olan “Azerî Edebiyatı” ve “Fransız Edebiyatı” başlıklı bölümler ise yazarın metodunu sorgulamamıza sebep olmaktadır. Türkçenin üç büyük lehçesinden biri olan Azerî edebiyatını edebiyat tarihinin bu kısmına alması yazarın Türk dünyası edebiyatını da içine alan bir edebiyat tarihi yazma fikrinde olabileceği fikrini uyandırsa da devrin diğer büyük edebiyatı olan “Çağatay Edebiyatı”nın verilmemiş olması, bahsi geçen Azerî edebiyatının da türlerden bağımsız olarak şahıslar üzerinden 8 sayfada özetlenmiş olması Agâh Sırrı’nın metodolojik bütünlüğü koruyamamasına neden olmuş gözükmektedir. Son başlıkta yer alan “Fransız Edebiyatı” başlıklı bölüm de yine Türk edebiyatı tarihinde Batılılaşma dönemi Türk edebiyatının kaynakları bağlamında söz konusu edilebilecek talî bir mesele olarak dururken ayrı bir bölüm olarak ele alınmış; yazar bu tavrıyla konu bütünlüğünü de sekteye uğratmıştır.

Agâh Sırrı Levend’in incelemeye çalışacağımız son eseri *Türk Edebiyatı Tarihi*’dir. 1973 yılında Türk Tarih Kurumu tarafından basılan eseri 10 cilt olmak üzere planlamış olan yazar, eserin ancak birinci cildini neşredebilmiştir. Metot bakımından bakıldığında ise önceki edebiyat tarihlerinden büyük ölçüde ayrıldığı görülmektedir.

Eserin neşrinden 2 sene evvel *Türk Dili*’nde yayımlanan makalelerinde bir Türk edebiyatı tarihinin nasıl hazırlanabileceği sorusuna yanıt arayan Agâh Sırrı Levend, edebiyat tarihini toplum bilimlerinin bir kolu olarak kendisine has yöntemleri olan bir bilim olarak tanımlamaktadır. Edebiyat tarihçisinin görevlerini ise şöyle sıralamaktadır:

“Bundan başka, edebiyat tarihçisi yalnız yaratıcı kişileri ele almakla, onların belli başlı eserlerini incelemekle gerçek bir yargıya varamaz. Edebiyat tarihi, yaratıcı şairler ve şaheserler sergisi değildir. İkinci plandaki şairler de elbet edebiyat tarihinde yer alacaktır. Çünkü ortamı hazırlayan, toplum hayatını bütün ayrıntılarıyla eserlerinde yansıtan asıl onlardır. Onların eserleriyle karşılaştırma sonundadır ki, büyük yaratıcıların ortamı ne denli aştığı, hangi

oranda çağdaşlarından yükseldiği anlaşılmış olur. Elimizde kıyaslamadan başka ölçü yoktur” (1971a: 177).

Yazara göre edebiyat tarihi tarihsel bir tabanda icra edilmek mecburiyetindedir. Çünkü, devrin tarihî olaylarını anlamadan edebiyatına vakıf olmak mümkün değildir. Konuyla ilgili yazmış olduğu ikinci makale de edebiyat tarihçisinin edebiyat tarihi yazımında karşılaşılabileceği zorlukları sıraladıktan sonra edebiyat tarihinin tarihsel olaylar verilmeden bir anlam kazanmayacağını yineleyen Levend, edebiyat tarihine alınacak edebî şahsiyetlerin yetiştirme biçimlerinin, eserlerinin meydana geliş süreçlerinin, devrin fikir ve sanat akımları ile ilişkisinin yazılacak edebiyat tarihinde bulunması gerektiğini belirtmektedir. Yazara göre edebiyat tarihçisinin görevlerinden biri de edebî türlerin gelişimini göstermektir. Edebiyat tarihçisi ayrıca yalnız edebiyatın tarihini anlatmakla yetinmemeli; tarih, filoloji, güzel sanatlar gibi alanlarla da yakın temas içerisinde bulunmalıdır (1971b: 261-265).

Burada verdiği görüşlerle edebiyat tarihçiliği hakkındaki görüşlerini geliştirdiği ve metodolojik bir zemine oturttuğu görülen Ağâh Sırrı Levend, 1973'te yayımlanmış olduğu eserinde buradaki fikirlerini uygulamaya çalışmış gözükmektedir.

### **CELAL TAHSİN BORAN, MUSTAFA ASIM İNAL**

Hakkında Adlî Tıp İşleri Kimyahâne müdürü olması ve Deniz Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapmış olması dışında herhangi bir malumâta sahip olamadığımız Celal Tahsin (Boran) ve Mustafa Asım (İnal)'ın liselerde okutulmak için hazırlanmış oldukları *Edebiyat Tarihi Dersleri* isimli eserler 1933 ve 1934 yıllarında basılmıştır. 1933 yılında Milli Mecmua Matbaası'nda basılan ilk kitap 268 sayfa, bir sonraki yıl İstanbul Tecelli Matbaası'nda basılan kitap ise 335 sayfadır.

“Lise 11 devre III sınıf” notuyla yayımlanan ikinci kitap ise Tanzimat'tan millî edebiyat dönemi sonuna kadar gelmiş, son kısma eklenen Nazım Hikmet ile son bulmuştur. “... Bir milletin edebiyat tarihi dikkatle tetkik ve tetebbü edilecek olursa, o milletin geçirmiş olduğu medenî ve içtimaî hayatın bütün safhaları tamamen anlaşılmış olur” (Celâl Tahsin, M. Asım, 1934: 3) diyerek Fuad Köprülü ile başlayan ve edebiyat ile cemiyet arasında doğrudan bir ilişki olduğunu varsayan edebiyat tarihçiliğinin devamı olarak görebileceğimiz fikirler beyan eden yazarlar Türk edebiyatı tarihinin yanı sıra Batı edebiyatına ait bazı meseleleri de kitaba almışlardır.

Edebiyat tarihine dair görüşlerin bildirildiği bu kısa girişten sonra Avrupa edebiyatının gelişimini ana hatları ile veren yazarlar yenileşme dönemi Türk edebiyatına tesir eden J.J. Rousseau, Montesquieu, Voltaire gibi yazarlar üzerinde ayrıca durmuş, eserlerinden örnek parçalar nakletmişlerdir. Batı edebiyatını ayrı bir başlık ile edebiyat tarihinin içerisinde vererek edebiyat tarihimizde yeni bir tasarrufta bulunan yazarlar, III. Selim'den başlattıkları Batılılaşma hareketini naklederken Mütercim Asım, Akif Paşa gibi müellifleri de tanıtmış, gerekli gördükleri yerlerde eserlerinden parçalar da eklemişlerdir.

Başında yahut sonunda bir fihrist bulundurmeyen eserin kompozisyonu kafa karıştırıcı surette tertip edilmiş gözükmektedir. Daha açıklayıcı olması bakımından aşağıda vereceğimiz bölüm başlıkları ilmî bir dikkatten yoksun gözükmektedir.

#### “EDEBİYAT TARİHİ

Tanzimat Edebiyatına Başlangıç

Garpte Edebiyat

Birinci Kısım: Yenilik Emareleri (Belirti)

İkinci Kısım: Yenilik Adımları

Üçüncü Kısım: Yeni bir devir ve bazı ayırıcı vasıfları

Romantizm

Üçüncü Kısım: Yenilik Adımlarının Meyvaları

Dördüncü Kısım: Edebî yeniliğe umumî ve ric’i bir bakış

Beşinci Kısım: Şinasi-Kemal Edebî Mektebi

Tanzimat Edebiyatının yayılmasına vesatet edenler

YENİ BİR MEKTEP BİR TAVAKKUF DEVRESİ

REALİZME VE NATÜRALİZME Edebî Mektebi

SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI

FECRİÂTİ ZÛMRESİ

SON MERHALE MİLLÎ EDEBİYAT” (Celal Tahsin, M. Asım, 1934)

Eserin içerik düzenlemesine dair ilk dikkat çeken husus ilk kısımlarda “birinci, ikinci...” şeklinde numaralandırılan bölümlerin beşinci kısımdan itibaren numaralandırılmadan devam etmesi ve “üçüncü kısım” ibaresinin tekraren yazılmış

olmasıdır. Ayrıca “üçüncü kısım”larda görüleceği üzere eser Latin harfli neşredilmiş olmasına rağmen büyük-küçük harf dengesinin gözetilmediği, kitabın sonlarına doğru tamamiyle büyük harfe dönüldüğü görülmektedir. Bir diğer dikkat çekici husus ise genel itibarı ile sade bir dille kaleme alınan eserin “birinci kısım”ında yer alan “emareleri” kelimesinin anlamının verilmesine karşılık devam eden başlıklarda “vesatet, tevakkuf, ric’i” gibi yaygın kullanımı olmayan kelimelerin tercih edilmesi, diğer başlıktaki gibi anlamının verilmemiş olmasıdır. Ayrıca Tanzimat’tan başlatılan süreçte kısmî bir kronoloji gözetilmiş olmasına karşılık, Batı edebiyatı ve Realizm, Romantizm akımlarına ayrılan bölümler metnin akışını kesintiye uğratmış, konu bütünlüğünü bozmuş gözükmektedir.

Kitapta edebiyat tarihine ilişkin yer alan isimlerin hayat hikâyeleri bir lise kitabının elverdiği ölçüde kısa tutulmuş, şahısların edebiyat tarihçiliği bakımından önemli görülen eserlerinden örnek metinler hayat hikâyelerinin devamına eklenmiştir. Ancak bu kısa bilgilerin verildiği tertip Abdülhak Hâmid’de değişmiş ve örneğini İbrahim Necmi’de gördüğümüz bir yapı içerisinde ele alınmış gözükmektedir. Hâmid’e 334 sayfalık eserde 53 sayfa ayıran yazarlar şairin hayatını uzun uzadıya anlatmış, bunun devamında -önceki ele alınan isimlerden farklı olarak- “Edebî Hüviyeti” şeklinde bir başlık açmış, mücedditliğini, şairliğini, muharrirliğini, dehasını, üslûbunu vs. ayrı başlıklar altında değerlendirmiştir. İbrahim Neci ile kurulan bir diğer ortaklık da İbrahim Necmi’nin isimlendirmesi ile “edebiyat-ı cedîde muakkipleri” olarak adlandırılan Ara Nesil sanatçıları ve kadın yazarlar aynı şekilde buraya alınmış gözükmektedir.

Son olarak değineceğimiz nokta ise eserlerin üslubuna yöneliktir. Özellikle Muallim Naci ve Ahmed Mithat Efendi’nin ele alındığı bölümler ilmî bir objektiviteden yoksun gözükmektedir.

## **ORHAN RIZA AKTUNÇ**

Orhan Rıza (Aktunç)un 1934 yılında Sühulet Matbaası tarafından basılan eseri *Türk Edebiyatı Tarihi* “Kaynaklardan Bugüne Kadar” alt başlığı ile başlangıcından Cumhuriyet dönemine Türk edebiyatını ele almaktadır. Edebiyatımıza ayrıca “Gecelerin Ahengi” (1938) isimli bir şiir kitabı kazandıran Orhan Rıza’nın *Milli Mecmua*’da yazı ve şiirlerine rastlanıyor olsa da hayatı ve edebî kişiliği karanlıkta kalmıştır.



*Türk Edebiyatı Tarihi* 173 sayfa ve 10 kısımdan oluşmaktadır. Bölümler ve konuların dağılımı şöyledir:

Kısım I: İslâmiyetten önce Türkler

Kısım II: İslâm medeniyeti tesiri altında Türkler

Kısım III: Türkistanda tasavvuf

Kısım IV: İslâmlıktan sonra tahrir lehçeleri

Kısım V: Osmanlılar devrinde Türk lisan ve edebiyatı

Kısım VI: Batı medeniyeti çevresinde Türk edebiyatı

Kısım VII: Servet-i Fünûn ve muakkipleri

Kısım VIII: Batı medeniyeti çevresinde şimal Türklerinin edebiyatı

Kısım IX: Halk edebiyatı ve zümre edebiyatları, saz şairleri

Kısım X: Edebî usûller ve metinlerin tetkiki

Orhan Rıza, “Kıymetli Hocam, Köprülüzade Fuat Beyefendiye” ithafı ile başlayan esere yazdığı önsözde kitabın tedrisat için kaleme alındığını belirtmekte, edebiyat tarihçiliğinde kullandığı metodun tercihini ise talebeye faydalı olmak endişesi ile yaptığını söylemektedir. Yazar kendisinden önceki edebiyat tarihlerinin bir kısmının fazlaca uzun, bir kısmının eksik, bir kısmının metinlerle doldurulup tek bir cilt halinde bulunmamasının talebeleri gerek derslerde ve gerekse de sınavlara hazırlıkta zor durumda bıraktığından yakınmakta, kendi metodunu ise Fransız tenkitçi R. Doumic’in edebiyat tarihinden mülhem bir metot olarak tanımlamaktadır. Batı’da orta tedrisatta muhtasar ve kısa edebiyat tarihlerinin yanında antolojilerle eğitim verildiğini söyleyen yazar, metinlerle doldurulmuş bir edebiyat tarihinin ile talebede alakâ uyandırmaktaki güçlüğünden bahsetmekte, yapılması gerekenin metinleri talebenin bulmasına yardım etmek olduğunu savunmaktadır. Böylece talebe derse iştirak edecek, hemen usanmayacaktır. Kitap da bu fikirlerden hareketle oluşturulmuştur.

“İşte bu gibi mülâhazalarladır ki, kitabımızı metinlerden tecrit ederek edebî tekâmülümüzü mümkün olduğu kadar bedîî şe’niyete yaklaştırmaya gayret ettik. Uzun yılların bir tecrübe ve tetkik mahsulü olan bu eser, sırf vak’a, hikâye, şahıs, rakam sıralamakla vücuda getirilmiş bir Nomenclature olmadığı gibi, tarihi seve seve okutacak bir Vulgarisation da değildir. Tarihî eserler de her şeyden evvel Authenticité nazarı itibara alınır” (Orhan Rıza, 1934: 5-6).

Eserin Türk kültürüne ilişkin bölümlerinde Afet İnan, Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Kleman Huar gibi yerli ve yabancı kaynaklardan istifade ederek bir metin oluşturan Orhan Rıza, faydalandığı kaynakları dipnotta belirtmiştir. Bu bakımdan çağdaşı olan edebiyat tarihlerine nazaran daha ilmî bir metod takip ettiği söylenebilir. Bundan sonraki bölümler de aynı ilmî hassasiyet ile kaleme alınmış gözükmektedir. Şimdiye kadar görülen edebiyat tarihlerine kıyasla fazla kısa sayılabilecek bilgiler veren Orhan Rıza'nın bir sayfada iki ya da üç şairi ele aldığı tanıtlar mevcuttur. Fakat aynı ilmî hassasiyetin yüzyıl edebiyatlarının ele alındığı bölümlerde bulunduğunu söylemek güçtür. XVII. asır Osmanlı'sını tasvir eden şu satırlar buna örnek gösterilebilir: “On yedinci asır imparatorluğun inhitata başladığı tarihtir. Sefih ve ayyaş ikinci Selim den sonra tahta geçen III.üncü Murat zamanında sefahat öyle bir dereceye gelmiştir ki, Padişah vefat ettiği zaman yüziki evlâdından kırkyedi çocuğu kalmıştı” (Orhan Rıza, 1934: 73).

Eserin dikkat çeken bir başka hususiyeti kuzey Türklerine ayrılan bölümdür. Kazan Türklerin ve önemli edebî simalarının verildiği bölüm 6 sayfa hacminde kısa bir bölüm olsa da, Kazan Türklerinin Türk edebiyatı tarihine alınmış olması dikkat çekici bir tasarruftur. Bunu halk edebiyatının ele alındığı bölüm takip etmektedir. Kitabın en ilgi çekici bölümü ise “Edebî Usûller ve Metinlerin Tetkiki” başlıklı onuncu bölümdür. “Disseriation-Mütaleame”, “Compte rendu-İcmal”, “Tahlil ve Tenkit” ve “Foklore” alt başlığını taşıyan bölüm başlıkları ile dikkat çekmektedir. Çağdaş telakkîlerin edebiyatı hem bilim hem de sanat olarak gördüklerini aktaran yazar, edebiyatın tanımını yaptıktan sonra edebiyat tarihlerindeki bazı noktaları eleştirir. Yazara göre, “Bakî mekteb-i edebîsi”, “Servet-i Fünûn mekteb-i edebîsi” gibi adlandırmalar indî ve gayrı ilmî tasniflerdir. Çünkü ““Ecole Littéraire” fikirde, vezinde, mevzuda, şekilde, edebî meslek ve nevilerde külliyyen Exotique-aykırı hareket etmek ve o zaman kadar mevcut ve müesses olan edebî nazariyelerin haricinde yepyeni bir tarz yaratmak, demektir. Şimdiye kadar edebiyatımızda böyle kuvvetli bir hareket -Movement- görülemez” (Orhan Rıza, 1934: 165). Devrinde yenilik olarak nitelendirilen edebî tutumları da eleştiren Orhan Rıza, bunları Batı'daki örneklerinin birer kopyası olarak görmektedir. Bu örneklerle varmaya çalıştığı noktada yazar bizde yapılan tenkit ve tahlillerin yetersizliğinden şikâyet etmektedir. Eser 11 sayfalık bir antoloji kısmı ile indeksle sona ermektedir.

## **HIFZI TEVFİK GÖNENSAY (1892-1949)-NİHAD SAMİ BANARLI (1907-1974)**

Hıfzı Tevfik Gönensay ve Nihad Sami Banarlı'nın Maarif Vekaleti'nin direktifleri ve kendi tecrübelerine dayanarak liselerde okutulmak üzere hazırlamış oldukları *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eser 1940 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır. Eser 7 Eylül 1942 tarihli ve 7943 sayılı genelge ile 1942 yılında iselerin ikinci sınıflarının yardımcı ders kitabı olarak kabul edilmiştir (Uçar, 2009: 164). Eserin “Ön Söz” kısmında edebiyat tarihinin memleketimizdeki geçmişinin yirmi beş otuz sene evveline kadar uzandığını, bu minvalde yazılan eserlerin ise yanlış bir yol takip ettiklerini söyleyen Gönensay ve Banarlı'ya göre Türk edebiyatını Osmanlı dönemi edebiyatı ile sınırlayan anlayış Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü'nün çalışmaları ile Orta Asya'daki örneklerle kadar uzanmışsa da ilgili çalışmalar talebelerin seviyesinin çok üzerinde kalmıştır. Bu sebeple talebelerin de anlayabileceği türden bir eser ihtiyacı doğmuş; mevcut edebiyat tarihlerinde görülen eksiklikler ve fazlalıklar göz önüne alınarak bu kitap hazırlanmıştır. Halihazırdaki antolojilerin örnek metin ihtiyacını karşılayacağı düşüncesiyle eserde metin örnekleri verilmemiştir.

Gönensay ve Banarlı “Tarih ve Edebiyat Tarihi” başlıklı bölümde edebiyat tarihinin tanımını şöyle vermektedir: “Milletlerin edebiyat sahasında yetiştirdikleri büyük şahsiyetleri ve onların meydana getirdikleri edebî eser ve hareketleri tanıtmak için yazılan tarihe de edebiyat tarihi adı verilir” (1941: 7). Köprülü'nün çalışmalarından bildiğimiz edebiyatın cemiyetle olan ilişkisine yapılan vurguya Banarlı ve Gönensay'da da dikkat çekilmektedir. Köprülü etkisinin görüldüğü ikinci yer ise Türk edebiyatının dönemlere ayrılmasındadır. Köprülü'nün tasnifine uygun olarak Türk edebiyatını üç döneme ayıran yazarlar, Meşrutiyet sonrası gelişen millî edebiyatın da dördüncü devir olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Yüzyıllara bölünen edebiyatlar da mahiyetlerinin birbirlerinden farklılık arz etmesi ve tesir alanlarının farklılaşması sebebiyle kendi içerisinde belli başlıklar içerisinde incelenmelidir. Bunlar, devrin münevverlerine hitap eden “yüksek zümre edebiyatı”, farklı bir edebiyat zevkinin işler olduğu “halk edebiyatı” ve tekkeler etrafında gelişen ve daha çok dinî bir karakter arz eden “tasavvuf edebiyatı” başlıklarıdır. Edebiyat tarihinin tümüne uygulanmamış olmakla birlikte Türklerin Orta Asya'da yazı öncesi dönemdeki sözlü kültür ürünleri de “Şifahî Edebiyat” başlığı ile verilmiştir.

Bu gibi hususiyetleri sıraladıktan sonra esere geçen Gönensay ve Banarlı, ilk önce Köprülü örneğinde görüldüğü üzere Türk lehçelerinden, Türklerin ilk yerleşimlerinden, ilk Türk devletlerinden ve Türklerin toplumsal yapısını oluşturan din, aile, törenler gibi unsurlardan bahsetmiş; bazı bölümleri Köprülü'den olduğu gibi alıntılanmış, bunu da dipnotla belirtmiştir. Bundan sonra yüzyıl yüzyıl Türk edebiyatının gelişim çizgisini incelemeye çalışan yazarlar, öncelikle toplumsal yapıyı tasvir etmiş, bunun akabinde ise Çağatay, Azerbaycan ve Anadolu Türk lehçelerinin edebiyatlarını ayrı başlıklar altında değerlendirmiştir. Bu başlıklar altında yer alan edebî şahsiyetler de hayat hikayelerine dair verilen bilgilerden sonra sanatının ve eserlerinin ele alınması şeklindedir. Eserin buraya kadar verilen tasnif sistemine bakıldığında büyük ölçüde 1938 yılında yayımlanan eğitim programının ağırlığı hissedilmektedir.

Eserin ikinci cildi sayılabilecek devamı 1945 yılında Hıfzı Tevfik Gönensay tarafından hazırlanmış, *Tanzimattan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı* ismi ile Remzi Kitabevi tarafından neşredilmiştir. Yazar eserin önsözünde bu kitabın da liseler için hazırlandığı bilgisini vermektedir:

“Maarif Vekilliğince kurulan özel komisyonun hazırladığı Türkçe Metinler Serisinin birinci kitabında “Lise türkçe öğretiminde tutulan yol” hakkında verilen direktiflere göre öğrencinin Türk edebiyatının gelişmesiyle ilgili tarihlere, ve okuyacağı metinlerin yazarlarıyla eserlerine dair bilgiler elde etmesi lüzumuna işaret edilmekte ve bu husus için yardımcı kitaplara da başvurulması tavsiye olunmaktadır. Bu eserin, bu ihtiyacı karşılayacağını ümit etmekteyim” (Gönensay, 1945: 6).

Eserin aynı yıl lise üçüncü sınıf yardımcı ders kitabı olarak kabul edilmiştir (Uçar, 2009: 168).

Yazar eserin önsözünde kitabın önceki kitapta yer alan esaslara göre tertip edildiğini; ancak kendi zamanına yakın devirleri dönemlere ayırmadığını söylemiştir. Buna ilaveten her devrin başında o dönemin tarihî durumunu anlatan bir parça verilmiştir. İnceleme metodu da türler üzerinden ve türlerin gelişimini takip eden bir metot olmamış; Tanzimat'tan sonra gelişen edebiyatın fikrî yönünün edebî yönünden ağır bastığı savunularak eserlerin edebî değerlerinden çok getirdiği yenilik bakımından ele alınacağı söylenmiştir. Yazar bu sebeple ilk önce edebî şahsiyetlerin hayat hikâyelerini ve fikirlerini vermiş; bundan sonra eserlerine yer verilmiştir. Edebî türlerin durumu ise devir sonlarında özetlenmiştir.

Yazarın yukarıda özetlediği metot ile eserde uygulanış biçimi özgün bir tercihi yansıtıyor gibi görünse de büyük oranda 1942 yılı Milli Eğitim müfredat programına uygun bir görünüm arz etmektedir. Bakanlık bu tarihte aldığı kararla Tanzimat sonrasını ele alacak edebiyat tarihlerinin öncelikle yenileşme dönemini toplu bir şekilde tasvir etmesini istemiştir. Kitap da aynı şekilde “XIXuncu Asrın Türk Tarihine ve Medeniyetine Toplu Bir Bakış” başlığını taşımaktadır. Bundan sonraki bölüm ün Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal’i ele alması gerektiği, bu şahsiyetlerin de eserlerinden çok fikrî yönleri ile yer bulması da eserde karşılık bulan düzenlemelerdendir. Programın üçüncü maddesi devrin geri kalan simalarının tanıtılması, Muallim Naci ve Ahmet Mithat gibi isimlerin yeri geldiğinde mevzu bahis edilmesine dairdir. Ayrıca,1896'ya kadar olan süreç anlatıldıktan sonra şiir, roman, tiyatro, gibi edebî türlerin toplu değerlendirmesi istenmektedir. Yazarın da ilgili isimleri tanıttıktan sonra “Tanzimat Devrinde Edebî Nevilerin Gelişmesi” başlığı ile ilgili programa uyduğu görülmektedir. Başlıkların ve içeriklerin programa uygunlukları ile ilgili örnekler çoğaltılabilir. Ancak maksadı ifade etmeye yeteceğinden bu kadarı ile yetinilmiştir. Yazar ilgili mevzuata uyarak devrin kanonuna kabul edilmiş gözükmektedir.

### **HÜSEYİN NİHAL ATSIZ (1905-1975)**

Ömer Faruk Akün’ün, “En eski çağlardan başlayarak Büyük Selçuklular’ın sonuna kadar olan zamanı ele alan en mufassal bir Türk edebiyatı tarihidir” (Akün 1991: 90) şeklinde takdim ettiği *Türk Edebiyatı Tarihi*, 1940’taki ilk baskısında Karahanlılar dönemine kadar gelebilmiş; 1943 yılındaki baskıda ise Türk edebiyatı tarihini Selçuklu Devleti’nin sonuna kadar getirmiştir.

Atsız eserine edebiyat ve edebiyat tarihinin tanımını yaparak başlamaktadır. Ancak bedîf duygu ve yüksek düşüncelerin birlikte bulunduğu eserlerin edebî eserler olacağını öne süren yazar, okunan pek çok roman ve hikâyenin bu husûsiyetlerden mahrum bulunduğunu iddia etmektedir. Edebiyat tarihi tanımı da bu doğrultudadır. Edebiyat tarihini “bir milletin edebî mahsullerini, yahut başka bir tarifile duygu ve düşünce mahsullerini, tarih çerçevesi içerisinde mütalaa eder” (Atsız, 2012: 13) şeklinde tarif eden Atsız’ın edebiyat ve edebiyat tarihinin tanımında düşünceye yaptığı vurgu dikkat çekicidir. Edebiyat tarihçiliğinin sahasını edebî verimlerin yanında düşünce mahsullerini de içine alacak şekilde genişleten yazar, bir milletin edebiyat tarihini anlamanın yolunun medeniyet unsurlarının da bilinmesi şartına bağlamaktadır.

Kendinden önceki edebiyat tarihçilerinin edebiyat ile toplum arasında kurduğu mutlak bağlantıdan farklı olan bu fikir daha çok Hüseyin Nihal Atsız'ın bağlı olduğu düşünce sistemi ile ilgili gözükmektedir. Ona göre, Türk edebiyatı tarihi Türk medeniyet tarihinde küçük bir ayrıntı teşkil etmektedir. Bu bakış açısı eserin tertibinde de görülmektedir. Öncelikle Türk tarihinin devirlerinden bahseden yazar edebî devirleri buna paralel bir biçimde vermekte, eserin ana omurgasını Türk devletleri ve diğer tarihî hadiseler oluşturmaktadır. Yazar Türk tarihinin üç büyük çağa ayrıldığını söylemektedir:

- 1.Uzak doğu medeniyeti çerçevesinde (İslâmi devirde) Türk tarihi,
- 2.Yakın doğu medeniyeti çerçevesinde (İslâmi devirde) Türk tarihi,
- 3.Batı medeniyeti çerçevesinde Türk tarihi (Atsız, 2012: 13).

Bundan sonra “İslâmiyet’ten Önce Türk Tarihi”, “İslâmiyetten Önce Türk Medeniyeti”, “İslâmiyetten Önce Türk Destanı” ve “İslâmiyetten Önce Türk Edebiyatı” başlıklarını açan yazar eserinde bir edebiyat tarihinden çok bir tarih kitabı okunuyormuş hissini veren bilgilere yer vermektedir. Ömer Faruk Akün’ün de dikkat çektiği üzere, kendisinden önceki Türk edebiyatı tarihleri Türk tarihinin anlatıldığı kısımlarda büyük ölçüde Fuad Köprülü’den faydalanmışsa da, Atsız’ın Fuad Köprülü’nün eserinde olmayan bilgileri de edebiyat tarihine aldığı görülmektedir (Akün, 1991: 90). Edebiyatla ilişkisi bağlamında ele alınmayan bu bilgiler edebiyat tarihi olma iddiası taşıyan bu eserde edebî bahislerden daha fazladır.

Eserin İslâmiyetten sonraki kısmını karşılayan bölüm “Karahanlılar Çağında Türk Edebiyatı” başlığını taşımaktadır. Bu dönem edebiyatı destanî edebiyat, halk edebiyatı, klâsik edebiyat ve dinî edebiyat olmak üzere dört kısımda incelenmektedir. Bahsi geçen edebiyatların genel özellikleri verildikten sonra bu çerçevede yazılmış eserlerden bahsedilmiş; gerekli görülen yerlerde eserlerden örnek parçalar verilmiştir. “Selçüklüler Çağında Türk Edebiyatı” başlıklı bölüm de benzer şekilde ele alınmış görünmektedir. Eser, edebiyat tarihinden mevzuların ele alındığı makaleler ile sona ermektedir.

### **2.3.3. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sonrası**

#### **AHMET HAMDİ TANPINAR (1901-1962)**

Sanatçılığı yönüyle edebiyatımızın önemli isimleri arasında yer alan Ahmet Hamdi Tanpınar, erken yaşlarından itibaren sanata ilgi duymuştur. İstanbul Üniversitesi Baytar Mektebi’nde başladığı eğitimini Yahya Kemal’in burada ders verdiğini öğrenince Türk

Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydırması da aynı ilginin sonucudur. Daha sonraları hayatının en büyük hadiselerinden biri olarak niteleyeceği *Dergâh* dergisinde yazması da öğrenciliği sırasındadır. Tanpınar, fakülteden mezun olduktan sonra Erzurum, Konya, Ankara ve İstanbul'daki liselerde öğretmenlik yapmış; Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik, sanat tarihi ve mitoloji dersleri vermiştir. Plastik sanatlara karşı ilgisinin arttığı bu dönem aynı zamanda kendi sanatının da büyük ölçüde biçimlenmesine sebep olmuş; kendisini Batı sanatına ve edebiyatına vermiştir. Edebiyat tarihçiliğini de etkileyeceğini düşündüğümüz bu tesirlerle oluşan estetik ve sanat algısı, 1932 yılında Doğu edebiyatı lehine değişmiş; Tanpınar yeni bir terkibe doğru yönelmiştir (Akün: 1963).

Tanpınar'ın edebiyat tarihçiliğine değinmeden önce Ağustos 1930'da gerçekleşen "Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi"ne dikkat çekmek gerekmektedir. O yıllarda tam anlamıyla bir Batı hayranı olan Tanpınar'ın kongrede yapmış olduğu konuşma büyük tepki toplamıştır. Lise ve ortaokullardaki Türkçe ve edebiyat eğitimi üzerine yoğunlaşılana toplantıda söz alan yazarın klasik edebiyata yönelttiği eleştiriler şu şekilde özetlenmektedir:

*"Nasıl Rönesansı doğuran heyecanın kaynağı, kadim dünyadan kopuyorsa, bizim yeni varlığımızın geçmişini aramak istersek doğrudan doğruya Batı'ya atlamak lazımdır. Bu, bizim kendi tarihimizin, kendi geçmişimizin inkârı demek değildir. Fakat bugün yaşayan hiçbir tarafı kalmayan ve yeni yetişen nesilleri tamamıyla yabancı kılan eski zihniyetin, edebî tarihimizdir, diye, beşerî değerleri şüpheli olan ürünleri üzerinde durmak için ısrar edilemez. Çünkü çocuk, edebiyat tarihi adı altında okuyacağı bu ayrıntılarla, zevkini ve zihniyetini idrak edemediği bir medeniyetle uğraşmış olacaktır. (...) Buna göre lise öğrencisine okutulacak edebiyat dersleri şöyle olmalıdır: Tanzimat'tan evvel ayrıntılı bir edebiyat tarihi, ondan önceki devirler bir giriş tarzında, özellikle dilin gelişmesini gösteren belli başlı merhalelere ait seçilmiş metinler üzerinde durularak okutulmalıdır. Son sınıfta Batı edebiyatı etrafında türlerin gelişimini açıklamak suretiyle öğrenciye yeni ufuklar açmak mümkündür. Divan edebiyatının okutulmasına gelince, faydası bir tarafa, bugün için bunun imkânsızlığı açıktır"*<sup>20</sup> (Okay, 2010: 161).

Ancak yazarın klasik edebiyat karşısında savunduğu bu görüşler bir müddet sonra değişmiştir.

Sanatçı kişiliği ile ön plana çıkan Tanpınar'ı edebiyat tarihçiliğine getiren süreç Maarif Vekâleti'nin Tanzimat'ın yüzüncü yılı münasebetiyle İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve

<sup>20</sup> Vurgular metinde olduğu şekliyle aktarılmıştır.

Edebiyatı bölümünde “Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı” ismiyle bir ders verilmesi kararı ile. Yine Hasan Âli Yücel’in teklifi ile 1941 yılında bu bölüme atanan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’ni de dönemin Maarif Vekili Hasan Âli Yücel’in isteğiyle yazmış olduğu düşünülmektedir (Okay, 2010: 283). Ömer Faruk Akün Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bibliyografyasını verdiği makalede eserin Tanpınar’ın İstanbul Üniversitesi’ne atanmasından sonra üç ayrı fasikül olarak tasarlandığını, 1949 yılında ise Bürhaneddin ve Üçler Matbaası’nda basıldığını bildirmekte; *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin “İstanbul Üniversitesi Yayınlarından” notu ile 466 sayfa olarak neşredildiği nakletmektedir (Akün, 1963: 13-27). Eserin ayrıca kırk forma tutan bir neşrinin olduğu haber verildiyse de tarihi belli değildir (Okay, 2010: 184).

*Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin İSAM, Orhan Şaik Gökyay koleksiyonundan ulaştığımız nüshası 1942 tarihini taşımaktadır. Bürhaneddin Matbaasından neşredilen eser 466 sayfadır. Eserin sonunda “Bu kitabın ilk 15 forması Bürhaneddin Erenler, diğer kısmı Üçler Basımevinde basılmıştır” notu yer almaktadır. Ayrıca eserin sayfa sonlarında F. 28, F. 29 gibi ibareler vardır. Eserin formalarını ifade ettiğini düşündüğümüz kısaltmalar 29’da sona ermektedir. Buradan hareketle eserin Tanpınar’ın fakülteye atanmasından sonra formalar halinde bahsi geçen yayınevlerinde basıldığı, ardından 1942 yılında bir araya getirilerek Bürhaneddin Matbaası’nda neşredildiği yorumunda bulunmak mümkündür. Ayrıca eserin 1942 ve 1949 (Akün, 1963: 27) baskıları arasında hacim bakımından bir fark gözükmemektedir. Her iki eser de 466 sayfadır. 1956 yılında genişletilen baskı ile bu sayı 610 sayfaya ulaşmıştır.

Tanpınar eserin 1942 baskısına yazdığı önsözde “Binaenaleyh tarihi çerçevesi içinde tasnif ettikten sonra edebî eseri, sadece kendi kendisi olarak görmek en doğru usuldür. (...) Bununla beraber okuyucuyu göndereceğimiz tam ve terkibi monografiler henüz bulunmadığı için fertlerden bahsederken esere rehberlik edebilecek biyografik ve bibliyografik malûmatı da ihmal etmedik” (1942: III) demektedir. Bu ifadelerden kendisinden önceki edebiyat tarihlerinde ağırlıklı olarak varlık gösteren tarihî arka planın ayrı bir bölüm olarak verileceği, kitabında edebî eserin estetik olarak alınmasını merkeze alacağı anlaşılmaktadır. “Edebiyat her şeyden evvel ve bilhassa bir zevk ve haz meselesi”dir (1942: IV). Eserin yazımındaki esas güçlüğü de iki ayrı sistemi birleştirmek şeklinde ifade etmektedir. Yazar, “Nevilerin tekâmülünü takip



etmek, diğ er taraftan ferdiyeti kaybetmemek ve tamamlığ a hürmet etmek” (1942: III) gayesi gü tmüş olsa da istediğ i “yekparelik”e ulaşamadığından yakınmaktadır. Tanpınar’ın izlediğ i yönteme dair vurguladığ ı ikinci nokta, eserin büyük şahsiyetlerin tarihi olmayacağı, Batı edebiyatı ile ilgili yaptıkları çalışmalarla edebiyatımızın umumî manzarasını değ iştiren şahsiyetlerin de yeri geldikçe ele alınacağıdır. Edebî eserin eleştirel bir biçimde ele alınması da yazarın üzerinde durduğ u konulardandır. Tanpınar’a göre (edebiyat tarihçiliğ inde) eskiden beri var olan usûl, yazar veya eser hakkında verilen hükümlerin peşinen kabul edilmesi ve bunun tüm eserlerde harfiyen tekrar edilmesidir. Bu sorunun kaynağ ını ise edebî eserin estetik bir bakış açısıyla ele alınmamasında görmektedir. Tanpınar’ın ne eserin bu bölümünde ne de geri kalanında herhangi bir edebiyat tarihini hedef göstermemesine rağmen örtük bir biçimde de olsa edebî eseri toplumda oynadığ ı role göre değerlendiren yahut içeriğ i itibari ile ö ne çıkaran edebiyat tarihçiliğ ini eleştirdiğ i yorumunda bulunmak da mümkün görünmektedir.

1956 yılında İbrahim Horoz Yayınevi’nden neşredilen ikinci baskının ö nsözü de Tanpınar’ın edebiyat tarihçiliğ inde kullandığ ı yöntemi açığ a vurmaktadır. Yazar bir edebiyat tarihinden beklenen hususları şöyle sıralanmaktadır:

“Edebiyat vâkıalarını zaman çerçevesi içinde olduğ u gibi sıralamak, birbiriyle olan münasebetlerini ve dışarıdan 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” (Tanpınar, 2003: IX).

Kendi edebiyat tarihini ise yeni bir dünya görüşünün, duyuş ve düşünüş tarzının görüldüğü bir devrin edebiyatını tarihî ve toplumsal nedenleri ile ortaya koymak olarak tanımlamaktadır. Ayrıca, “Brunetiére’in “nevilerin gelişmesi” ana fikrine dayanan metoduyla, devir veya asır bölümlerini esas alan oldukça klasikleşmiş edebiyat tarihi metodunu, Almanlardan Petersen ve Wachssler’in Fransızlardan eserlerini yakından tanıdığımız Albert Thibaudet’nin nesiller görüşüne ve Taine’in bilhassa zaman ve muhit fikirlerine sık sık baş vurduk” (Tanpınar, 2003: IX) demektedir. Ö yle ki, Metin Kayahan Ö zgül eserin Albert Thibaudet’nin *Histoire de la Française de 1789 a nos jours* isimli eseri ile aynı formatta basılmış olduğunu söylemektedir (Ö zgül, 2013: XI). Birden fazla metodu kullanmasını da tarihte metodun “mevzuun emriyle ve onun telkiniyle” olduğunu söyleyerek açıklamaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserin neşrinden önce yoğun bir hazırlık dönemi geçirdiği bilinmektedir. Ömer Faruk Akün Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserin yazımına hazırlık sürecini şöyle nakletmektedir:

“Metot meselesi için Thibaudet’yi tekrar tekrar okuyordu. Gerekli malzemelerin araştırılmasında ve o zamana kadar istifade edilmemiş bazı eserlerin tespitinde Fuad Köprülü’nün fakülteden ayrılmasında sonra asistanı olan Mehmed Kaplan’ın kendisine çok yardımı oluyordu. Mükremin Halil ile Türk tarihinin ve kültürünün meseleleri üzerinde saatlerce süren münakaşa ve sohbetler yapıyordu. Bu çalışma havası içinde, XIXuncu asır Türk edebiyatının şahsiyet, eser ve vesikaları üzerindeki vukufu ile şöhret yapmış olan İbnilemin Mahmut Kemal ile yakından münasebet kurmuştu” (Akün, 1963: 12).

Eserin 1942 baskısı “Garplileşme hareketine umumî bir bakış”, “Garplileşme hareketinini ikinci safhası: 1789-1807” ve “XIXuncu asırda garplileşme hareketi: 1839-1858” başlıklarının yer aldığı “Giriş” bölümü ile içerikle uygun olmaması dolayısıyla sehven yazılmış olduğunu düşündüğümüz “Yirminci Asır Türk Edebiyatı Tarihi” başlıklı iki bölümden oluşmaktadır.

“Garplileşme hareketine umumî bir bakış” başlıklı bölümde XVIII. yüzyıla kadar Avrupa ile münasebetler ele alınmıştır. III. Ahmet devrine kadar Avrupa ile ilişkilerin iktisadî boyutta devam ettiğini söyleyen Tanpınar, Batılılaşmanın ön safhası sayılabilecek tarihsel gelişmeleri dipnotlarla detaylandırmış; ilmî yayınlara atıfla desteklemiştir. “Garplılaştırma hareketinin ikinci safhası: 1789-1807” bölümünde ise III. Selim devri ve yaptığı yenilikler ele alınmıştır. Yazar bu on yedi yıllık zaman dilimini Batılılaşma fikrinin kökleştiği zaman dilimi olarak almaktadır. Bu bölümün üçüncü başlığı “XIXuncu asırda garplileşme hareketi: 1839-1858”dir. Tanpınar’a göre XVIII. yüzyılda yapılan değişiklikler temelde ihtiyaca yönelik olduğundan esaslı bir değişimi gösterdiklerini söylemek mümkün değildir. Değişim ancak asrın sonlarına doğru zihniyet ve dünya görüşünün Batı’ya yönelmesi ile mümkün olmuştur.

Bu tarihsel çerçeveden sonra eserin ikinci bölümü olarak görebileceğimiz “Yirminci Asır Türk Edebiyatı Tarihi” başlığı yer almaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi ifadenin baskı hatasından kaynaklanmış olması muhtemeldir. Üç bölüme ayrılan bu kısmın ilk bölümü “Şiir” ve “Nesir” başlıkları ile ayrılmakta, ikinci bölüm “Tanzimat Seneleri” başlığını taşımakta, üçüncü bölümde ise “Şahıslar ve Eserler” başlığı yer

almaktadır. Burada yer alan ikinci ve üçüncü bölümler eserin 1956 baskısında “İkinci Bölüm” başlığı altında birleştirilmiştir.

Eserin 1956’dan sonra genişletilen baskısındaki ilk değişiklik “Giriş” bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Bu başlık altında klasik edebiyata dair bir değerlendirme yazısı bulunmaktadır. “Edebiyat tarihimize dikkatli bir bakış onun daima bir dil mihverinde kaldığını görmekte gecikmez” (Tanpınar, 2003: 2) diyen Tanpınar, eleştirilerini aruz vezni, hayal dünyası, dil hünerleri, mazmunlar, şekilcilik, kafiyecilik, nazirecilik, tasavvuf ve Antikiteye yabancılik noktalarında toplamış; “saray istiaresi” kavramıyla klasik edebiyatın hayal dünyasının şablonunu ortaya koymuştur. Araştırmacıların da çokça işaret ettiği üzere “divan şiiri ilk defa bu giriş yazısıyla polemik ve politik konu olmaktan çıkarılıp yeni bir estetik ve poetik zevk objesi olarak sunulmaktadır” (Okay, 2010: 293).

Bunun devamında yer alan XIX. yüzyılın ilk yarısının ele alındığı bölümde ise klasik Türk şiirinin ve halk şiirinin genel görünümü şahıslar üzerinden verilmiş; nesir dilindeki değişimin sebebi olarak gazeteler gösterilmiştir. Eserin ikinci bölümünü oluşturan “Tanzimat Seneleri” Tanzimat ve Islahat Fermanı’nın, Mustafa Reşit Paşa ve dairesinin, dönem edebiyatına ortam hazırlayan kalemlerin, Encümen-i Dâniş’in ve dönemin fikir hareketlerinin tanıtıldığı bölümdür. Eserin buradan sonraki tasnifinin ise şahıslar üzerinden yapıldığı görülmektedir.

Tanpınar’ın edebiyat tarihçiliğine getirdiği yeniliklerden biri de Tanzimat’tan sonra gelişen Türk edebiyatını daha önceki edebiyat tarihlerinde rastladığımız şekliyle nesiller bağlamında ele almamış olmasıdır. Şinasi’yi “yeniliğin üç büyük muharriri” arasında zikreden yazar, dönemleştirme ya da nasıl kavramından bahsetmemiş; ancak ele aldığı şahsiyetleri Şinasi ve Namık Kemal ile ilişkilendirerek sunmuştur. İlgili başlıklar şöyledir: “Şinasi’den sonra Yeni Osmanlılar Cemiyeti”, “Şinasi’den sonra Namık Kemal”, “Şinasi’den sonra Nevilerin Gelişmesi”, “Şinasi’nin yanbaşı Ziya Paşa” ve “Namık Kemal’in yanbaşı Ahmet Mithat”, “Namık Kemal’den sonra Recaizade Mahmut Ekrem”, “Namık Kemal’den sonra Abdülhak Hâmid”. Eserde yer alan son isim de “Eski ile Yeninin Arasında Muallim Naci” başlığını taşımaktadır. Tanpınar’ın yazrılar arasında kurduğu bu bağın poetik anlamdaki bir birlikten doğduğunu söylemek mümkün değildir. Bu tasnif, ancak yazarların doğum tarihleri esas alındığında mantıklı

bir görüntü sergilemektedir. Buradan hareketle Tanpınar'ın kronolojiyi ön planda tutan bir anlayış sergilediği rahatlıkla söylenebilir.

İki baskı arasındaki fark büyük ölçüde bu giriş yazısının eklenmesi ile XIX. asırdan başlayarak Abdülhak Hâmid'in sonuna kadar gelen edebiyat tarihine Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci'nin eklenmesinden ibarettir. Genişletilen diğer bölümler ise eserde ciddî bir değişikliğe işaret etmemektedir. Eserin güncel baskılarla büyük oranda örtüştüğünü de belirtmek gerekir. Orhan Okay eserin getirdiği yeniliği ve onu orijinal kılan tarafları şöyle ifade etmektedir:

“Edebiyatla ilgili yazıları, özellikle XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, zengin ve ayrıntılara dayanan bir belge tarihçiliğiyle edebî şahsiyetlerin ve metinlerin sanatkârca yorumunun sentezi karakterindedir. Eser edebiyat tarihleri arasında benzeri olmayan şeması, değer yargıları ve üslûbuyla tek metoda bağlı kalmadan yazılmış yeni bir terkinin ürünüdür. İki cilt olarak düşünüldüğü halde tamamlanamayan eserin ilk cildi Tanzimat'tan başlayıp 1885'e kadar gelen dar bir zaman çerçevesine sıkışmıştır. Eserin orijinalliyi zaman, çevre, ırk, ekol, kültür, medeniyet gibi faktörlerin her birinin sanatkâr ve eserinin oluşumunda farklı roller oynadığı tezine dayanmasıdır. Sınırlandırılmamış bir metot anlayışı bu rolleri eserin tabii akışı içinde belirler. Divan şiiri üzerine uzunca ve yeni görüşler getiren önemli bir girişten sonra “Garplılaşma Hareketine Umumi Bir Bakış” bölümüyle medeniyet-edebiyat ilişkilerine dikkati çeken yazar yakın yüzyılın divan ve halk şiiri üzerinde de durur. Edebî şahsiyetlerin gruplaşması meselesinde diğer edebiyat tarihlerinden farklı bir tutum sergiler. Bir taraftan kişileri birbirine yaklaştıran bağları keşfederken türlerin gelişmesini de bütün eser boyunca bir fon olarak izler” (Okay, 2010: 568).

Tanpınar'ın sanatına dair gün geçtikçe artan çalışmalardan önemli bir kısmının edebiyat tarihçiliğine yönelik olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmalarda yer alan mükerrer görüşlerin nakledilmesinde lüzum görülmemiştir. Yukarıda verdiğimiz alıntılarda da örneklemeye çalıştığımız üzere, Tanpınar'ın edebiyat tarihçiliği üzerinde dikkatle durulmuştur. Özet olarak ise, Tanpınar'ın birçok metodu bir arada kullandığı bakış açısının eklektik bir karakter arz ettiği, bunun ise estetik yönü ağır basan sanatçı dili, görüşü ile bir karmaşanın ötesinde XIX. asrın bütüncül bir portresini ortaya koyduğunu söylemek mümkün gözükmektedir.

### **NİHAD SAMİ BANARLI (1907-1974)**

Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihçiliğinin önde gelen isimlerinden Nihad Sami Banarlı Darülfünûn Edebiyat Fakültesi mezunudur. Öğretmenlik mesleğinin yanında çeşitli dergi ve gazetelerde yazıları yayımlanan Banarlı, ilk olarak hazırladığı lise ders kitapları

ile tanınmıştır. Önder Göçgün Banarlı'nın almış olduğu görevleri şöyle özetlemektedir: “1947 yılında İstanbul Eğitim Enstitüsü, 1950’de de İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu Edebiyat hocalığı görevlerini üstlendi. Bunların yanı sıra, 1958-1962 yılları arasında, İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü’nde İslâmî Türk Edebiyatı dersleri verdi” (Göçgün, 2014: 17).

Yazarın neşredilen ilk kitabı geçtiğimiz sayfalarda tanıtmaya çalıştığımız *Başlangıcından Tanzimat’a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* (1940) isimli eserdir. Hıfzı Tevfik (Gönensay) ile birlikte iki cilt olarak tasarladıkları bu eserin Tanzimat’tan sonraki kısmını içeren bölümünde Banarlı'nın imzası bulunmamaktadır. Banarlı bu eserden sonra *Edebî Bilgiler*, *Metinlerle Edebî Bilgiler*, *Metinlerle Türk Edebiyatı I, II, III*, *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı Lise I, II, III* isimli kitapları neşretmiştir. Asıl şöhretini ise birinci cildinin ilk baskısı 1948’de yapıldıktan sonra genişletilmiş ikinci baskısı 1971’de yayımlanan *Resimli Türk Edebiyatı Târihi* eseri ile kazanmıştır. Destanlar devrinden günümüze kadar alan Türk edebiyatını içine alan eserin ikinci yazarın vefatından sonra öğrencisi Nermin Suner Pekin tarafından yayına hazırlanmış ve neşredilmiştir.

Şehir Üniversitesi Taha Toros arşivinde yer alan bir gazete kütüründe eserin Joseph Bédier ve Paul Hazard’ın 1920 yılında neşredilen *Histoire de la Littérature Française Illustrée (Resimli Fransız Edebiyatı Tarihi)* örnek alınarak hazırlanmış olabileceği bilgisi yer almaktadır (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/45530/001524040006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>). Eserle biçim yönünden yapılacak bir karşılaştırmada ilk aşamada kitapların mizanpajlarındaki benzerlik farkedilmektedir. Her iki eserde de sayfa ikiye bölünmüştür. Bildiğimiz kadarıyla Türk edebiyat tarihleri içinde daha önce böyle bir düzenleme mevcut değildir.

Nihad Sami Banarlı birinci cilde yazdığı takdim yazısında eserin 1948 yılında yapılan baskısının kısa sürede tükenmesinin ardından, yapılan eklemelerle 22 yıl sonra tekrar yayımlandığını söylerken eseri yazmaktaki amacını da “Türk Edebiyatı Tarihi’nin, Türk aydınlarınca bilinmesi gereken mâcerasını; bütün çağları, vatanları, büyük isimleri ve eserleriyle; bir bütün halinde hikâyeye etmek ihtiyâciyle yazıldı” şeklinde tarif etmektedir (Banarlı 1983a: I). Bu izahta işaret edilen hedef kitlenin lise talebelerinden Türk aydınlarına doğru evrilmesi eserin daha geniş bir perspektiften ele alındığını gösterir

niteliktedir. Bakış açısındaki bu değişikliğin ikinci bir göstergesi de eserin hacmidir. Kısıtlı bir sürede belirli konuları vermek zorunda olan edebiyat tarihçilerinin birkaç yüz sayfayı aşmayan metinlerine karşılık Banarlı'nın eserinin toplam hacmi 1274 sayfadır.

Yazarın edebiyat tarihi görüşünü veren aşağıdaki parçada da önceki edebiyat tarihlerinden farklı bir edebiyat tarihi algısına rastlanmaktadır:

“Edebiyat Tarihi, edebî eser ve hâdiseleri târihî, coğrâfî, içtimâî, psikolojik ve estetik hâdiselerin aydınlığında görüp gösterebildiği ölçüde edebiyat tarihidir. Onun içindir ki bu kitapta sâdece, edebiyatımızın belli başlı şâir ve ediblerinin hayatlarıyla, tanınmış eserlerini sınırlamak gibi, kolay ve basit bir yol takip edilmemiştir. Türk Edebiyatı'nın sanat ve kültür devirlerini; sanat ve kültür geleneklerini vücûda getiren târihî, içtimâî, fikrî, bedî ve coğrâfî hâdiselerle, bu hâdiselerin doğurduğu sanat ve edebiyat hareketleri, kitabımızın mümkün olan her kaynağa başvurarak, bir arada incelediği mevzûlardır” (Banarlı, 1983a: I).

Bunun alıntının devamında gelen bölümde de yazar edebiyat tarihçiliğinde kullandığı metodu şöyle tarif etmektedir:

“Bu kitapta tâkib edilen metod, önce génétique metodudur. Yani, herhangi bir edebî hâdiseyi, zamanımızdaki görünüşüyle değil, başlangıçtan zamânımıza kadarki oluşuyla incelemektir. Sonra mukâyeseli edebiyat metodudur. Yâni herhangi bir edebî hâdiseyi, yalnız bir tek edebiyattaki mâcerası ile değil, hâdisenin görüldüğü diğer edebiyatlardaki benzerleriyle karşılaştırarak mütâlâa etmektir. Nihâyet üçüncü metod, fiş metodu'dur. Bu usûl bir eseri, meydana getirmek için başvuru, çok sayıda sanat ve tedkîk eserlerindeki en karakteristik çizgi ve bilgileri, ayrı ayrı fişlere kaydetmek, sonra aynı mevzûda birleşen fişleri bir araya getirmek sûretiyle, her bahsi, elden geldiği kadar çok kaynaktan vesîkalandırmaktır. Bunlara hâdisenin vukua geldiği devirlerdeki sosyal ve psikolojik hayâtın tedkîk ve tesirlerini de ilâve etmek gerekir” (Banarlı, 1983a: II).

Yazarın fiş metodu olarak belirttiği metot edebiyat tarihinin yazımından önce bilgilerin organizasyonuna dair bir metot olarak dışarıda bırakılırsa, genetik yaklaşım, mukayeseli edebiyat metodu ve edebî eserin ortaya çıktığı toplumsal yapının dikkate alınması yöntem olarak öne çıkmaktadır. Eserin tablolarla, minyatürlerle ve konuyla ilgili görsellerle desteklenmesi de edebiyat tarihçiliği açısından bir ilk sayılmaktadır.

Genetik metotla Türk edebiyatının sözlü edebiyat örneklerine kadar giden yazar, edebiyat tarihini destanlardan başlatmaktadır. “Destan Devri” başlıklı bölümde Türk destanlarının doğuşunu ve ilk örneklerini ele alan yazar bu başlık altında Göktürk dönemindeki yazılı edebiyat ürünlerinden de bahsetmiştir. Yöntem bilgisi açısından

dikkat çeken bir tavır da edebî eserleri ve olayları çağdaşı olan başka eserlerle mukayeseli olarak ele almasıdır. Bu mukayesede de daha çok Yunan edebiyatı özelinde Batı edebiyatları ön plana çıkmaktadır.

“İslâm Medeniyeti Çağlarında Türk Edebiyatı” bölümünde ise “İslâmî İlimler”, “Tasavvuf Cereyanı”, “İslâmî Türk Yazısı”, “Kafiye” gibi başlıklar dikkat çekmektedir. Bu bölümde Türklerin yaşayış şekillerinden, mimarî kültüründen, devlet ve ordu sisteminden bahsetmiş; verdiği bilgileri de dönem edebiyatı ile ilişkilendirmeye çalışmıştır. Bu tavır yukarıda verdiğimiz alıntıda geçen sosyal çevre faktörü ile ilişkilendirilebilir.

Edebiyat verimlerinin anlatıldığı bölümler ise yüzyıllık zaman dilimleri içerisinde ele alınmıştır. Devrin tarihî ve medenî hayatına dair genel bir özetin sunulduğu yazılar okuyucuyu dönem edebiyatına zihnî olarak hazırlama gayesi ile yüzyıl başlarında ele alınmıştır. Bundan sonra dönem edebiyatını yüksek zümre edebiyatı, halk edebiyatı ve tasavvuf edebiyatı olarak üç başlıkta değerlendiren Banarlı, Türk edebiyatını da Orta Asya, Azeri, Anadolu sahasında ayrı ayrı ele almıştır. Eserin ilk cildi XVI. asrın sonlarında sona ermektedir.

Nihad Sami Banarlı'nın vefatından sonra yayımlanan ikinci cilt birinci cildin kaldığı yerden, XVII. yüzyıldan başlamaktadır. Önceki cilde benzer bir şekilde yüzyıllara ayrılan eser, kendi içerisinde de Orta Asya, Azeri Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi sahası olarak ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Yazarın Osmanlı Devleti'nin saltanatına paralel olarak ilerleyen edebiyatı “Osmanlı Edebiyatı”, “Osmanlı Dönemi Edebiyatı” şeklinde adlandıran geçmiş edebiyat tarihlerinin aksine bu dönem edebiyatını “Osmanlı Türkçesi Edebiyatı” olarak isimlendirmesi dikket çekicidir. Burada medeniyet ya da devlet odaklı değil Türk dili odaklı bir yaklaşım sergileyen Banarlı'nın Türk dilini konuşan kavimlerin edebiyatlarını “Türk edebiyatı” başlığı altında birleştirmiş olduğu görülmektedir. Bu da Orta Asya Türklüğünü de Türkçülük ideolojisinin içine alan Cumhuriyet ideolojisine uyumlu bir tavidir. İlk örneğini Köprülü'nün edebiyat tarihinde gördüğümüz bu yaklaşım Banarlı'da da sürdürülmüş gözükmektedir. Necati Tonga da Nihad Sami Banarlı'nın edebiyat tarihçiliğini değerlendirdiği yazısında benzer bir görüş beyan etmiştir. Ona göre, “Nihad Sami Banarlı'nın bütün eserlerinin arka plânında “Millî Romantizm” adını verdiği kavramın ve bu fikir sayesinde Türk milletini yükseltmek idealinin olduğu görülür” (Tonga, 2012: 131).

Eserin devrinde büyük ilgi gördüğü bilinmektedir. Ancak kitabın 1971 yılındaki baskısından sonra birtakım eleştiriler de yapılmıştır. Hikmet İlaydın, Türk Dili dergisinde yayımlanan üç yazısında Banarlı'nın zevk ve üslup bakımından Yahya Kemal'in tesirinde kaldığını belirtmektedir, ki bu bilinen bir gerçektir. Banarlı'nın pek çok kişi tarafından beğenilen ve kendisinin de önsözde belirttiği üslubu ise İlaydın tarafından objektif bulunmamıştır.

“Kitap bu durumuyla nesnel (objektif) bir edebiyat atrihiinden çok, bir *deneme*'ye benzemektedir (...) Oysa bize uzun süre örnek olan Lanson'lar, Des Granges'lar, Braunschvig'ler, konuları karşısında böyle davranmamışlardır. Fuad Köprülü'nün özellikle Lanson'u beğendiği, kendi yöntemini ona göre belirlediği, bilinen şeylerdendir. Banarlı'nın eseri, bu yönüyle, rahmetli İsmail Habib Sevüg'ün Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi'ni hatıra getiriyor” (İlaydın, 1971: 9).

İlaydın'ın Banarlı'nın üslubuna yönelttiği bu eleştiriler bizce abartı sayılabilecek eleştirilerdir. Banarlı'yı üslup bakımından Sevük'ün muadili olarak görmek de bizce mümkün görünmemektedir. Hikmet İlaydın eleştirilerini yazarın eserindeki beyit ve şerhlere yönelttiği eleştirilerle devam ettirmiştir.

Edebî türler, yazarın yüzyıl edebiyatlarını ele aldığı bölümlerin sonunda ayrı ayrı ele alınmaktadır. Ancak yazar türleri ele alırken türü tarif eden herhangi bir açıklamada bulunmamış bunun yerine bu türün örneği olan eserleri ele almıştır. Türlerin ayrı bir bölüm olarak ele alınması gelişimini görmek açısından bir olanak sağlasa da eserin organizasyonunun birkaç farklı unsur üzerinden yapılmış olması takibi güçleştirmiştir.

Benzer bir güçlük XIX. yüzyıl Türk edebiyatının ele alındığı bölümde de geçerlidir. Diğer bölümlerde olduğu gibi devrin tarihsel ve kültürel zemini üzerine genel bilgiler veren yazar edebî şahsiyetleri tek tek değil, mensup oldukları sanat akımı çerçevesinde değerlendirmiştir. Edebî türler de ayrı ayrı değil, “Edebî Türler” başlığı altında toplanarak verilmiştir. Bu açıdan eserin bir birlik gösterdiğini söylemek güçtür.

Edebiyat tarihinin her şeyden önce edebiyatın tarihi olduğu göz önünde bulundurulursa bu bakış açısından talî sayılabilecek tarihî hadiseler, toplumsal yapı, sosyal çevre, kültür özellikleri gibi meselelerin eserde geniş yer tuttuğu görülmektedir. Örnek olarak “İslâm Medeniyeti Çağlarında Türk edebiyatı” bölümünün 81. sayfasından başlamış; fakat bu edebiyatın ilk örneği olan Kutadgu Bilig'in ele alınması ancak 230. sayfada mümkün olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında eser bir edebiyat tarihinden çok bir medeniyet tarihi



ağırlığı hissettirmektedir. Ayrıca Türk edebiyatının kökenine yönelerek edebiyatı destanlardan başlatması, edebî esere tesir eden faktörlere geniş yer vermesi, edebî türleri, nazım şekillerini ve edebî cereyanları ayrı ayrı değerlendirmesi, edebî şahsiyetleri biyografileri, sanat anlayışları ve edebî eser örnekleri ile kapsamlı bir biçimde ele almaya çalışması gibi sıralanabilecek tavırlar zengin bir bilgi olanağı sunsa da eserin takibini zorlaştırdığını söylemek mümkündür. Ancak, metot bakımından çeşitlilik arz eden edebiyat tarihi yaklaşımının Banarlı'nın ilmî yaklaşımı ile tolere edildiği yorumunda bulunmak da olasıdır. Yazarın yararlandığı kaynakları dipnotta belirtmesi, dönemi ve şahısları değerlendirirken olabildiğince objektif bir üslup kullanmaya çalışması, eserin sonuna şahıslar bibliyografyası eklemesi kullandığı metotları rastlantısallıktan çıkarmıştır.

#### **A. FERHAN OĞUZKAN (1921-1999)**

Ahmet Ferhan Oğuzkan'ın 100 sayfa hacmindeki küçük boy eseri *Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimat'a Kadar)* 1949 yılında Şaka Matbaası tarafından basılmıştır. Eserin önsözünde öğrenciler için hazırlanmış olduğu bilgisi yer almaktadır. Ayrıca eserin arka kapağında da eserin Tanzimat sonrasındaki kısmının da yazılacağı, bunun yanında yine Tanzimat'tan önce ve sonra olmak üzere iki antolojinin de yayımlanacağı haberi yer almaktadır.

Eser edebiyatın ve edebiyat tarihinin tanımı ile başlamaktadır. Edebiyat tarihini “belli bir zaman içinde gelişen edebî çığırın ve etkilerini yaşadıkları devirlerin ötesine ileten yazı ve söz sanatları ile onların edebî verimlerini anlatan bir bilgi kolu” (1949: 5-6) olarak tanımlayan yazar edebiyat tarihini tarihin bir kolu olarak görmektedir. Aradaki farkı ise şöyle izah etmektedir: “Ancak, genel tarihte siyasî ve idarî olaylar birinci planda, edebiyat tarihinde ise düşünce, duygu ve hayal görünümüleriyle, dil ve üslûp gelişimi ilk plandadır” (1949: 6).

Ferhan Oğuzkan'ın edebiyat tarihine bakışı kendisinden önceki edebiyat tarihlerinden farklı gözükmemektedir. Türk edebiyatı tarihini *İslâmdan önce, İslâmlığın tesiri altında ve Batı medeniyeti etkisinde* olmak üzere üçe ayıran Oğuzkan, incelediğimiz eserde Tanzimat'a kadar olan süreci ele almıştır. Eserin Tanzimat'tan sonraki bölümünün de yazılacağı haber verilmişse de kitabın yayımlandığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. İslâmdan önce ve İslâmlığın tesiri altındaki bölümlerin ele alındığı eserde ilk devre ait

kısım 7 sayfada özetlenmiştir. Metin örnekleri için ileride yazacağı antolojileri işaret etmişse de bu antolojilerin yayımlandığına dair bir bilgiye de rastlanamamıştır.

İslâm tesiri altında gelişen edebiyatın anlatıldığı bölüm yüzyıllara bölünerek verilmiştir. Yüzyıl edebiyatlarının ele alındığı bölümlerde önce devrin siyasî durumuna değinen yazar edebî durumu anlattığı bölümü edebî şahsiyetleri merkeze alarak açıklamış; her edebî şahsiyetin ele alındığı kısmın sonunda ileri okumalar için istifade edilebilecek kaynaklar verilmiştir. Burada dikkat çeken diğer husus eserde adı anılan şahsiyetlerin devrinde öne çıkan isimler olmasıdır. Bu da yazarın edebiyatın bütünü anlatma gayesi gütmeye çalıştığını göstermektedir. Bu sebeple eserin tam bir edebiyat tarihi hüviyeti gösterdiğini söylemek güçtür.

### **VASFİ MAHİR KOCATÜRK (1907-1961)**

Mülkiye Mektebi'nden mezun olduktan sonra sanat hayatına Yedi Meşalecilerden biri olarak başlayan Vasfi Mahir Kocatürk, şiirleri, oyunları ve antolojileri ile olduğu kadar Fransız ve Türk edebiyatına dair yaptığı incelemelerle de tanınmaktadır (Necatigil, 2007: 265). Bu eserlerden biri de 1964 yılında Ankara Edebiyat Yayınevi'nde basılan *Türk Edebiyatı Tarihi*'dir. Yazarın sağlığında başlangıcından XIII. yüzyıl sonlarına kadar gelebildiği eser, Kocatürk'ün ölümünün ardından oğulları tarafından tamamlanarak XX. yüzyıl ortalarında kadar getirilmiştir (Atay, 2012: 78). Fakat bu eserden evvel yazarın Malatya Lisesi müdürü iken yazmış olduğu *Yeni Türk Edebiyatı* isimli eserine değinmek gerekecektir.

Daha sonra büyük ölçüde 1964'te yayımlayacağı edebiyat tarihine aktarılacak *Yeni Türk Edebiyatı* 1936 yılında Muallim Ahmet Halit Kitabevi'nde basılmıştır. Eser Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatını ana hatları ile ele almaktadır. Eser, kitabın sonuna eklenen bibliyografya ile birlikte 148 sayfa tutmaktadır. Eserde yer alan başlıklar ise şöyledir: “İlk Müjdeciler”, “Üç Büyük Öncü”, “Hece Veznini İlk İşleyenler”, “Ömer Bedrettin ve Yerli Duygu”, “Yedi Meşale ve Meşaleciler”, “Nazım Hikmet ve Serbest Nazım”, “Elenizm ve Salih Zeki”, “Kadın Şairler”, “Nesir Halinde Şiirler”, “Roman ve Hikaye”, “Tiyatro”, “Hitabet ve Konferans”, “Tarih” ve “Tenkid, Musahabe, Tedkik, Hatırat, Seyahat...”.

Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit gibi Tanzimat isimlerini “İlk Müjdeciler” olarak ele alan yazar; Mehmet Emin, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'i “Üç

Büyük Öncü” başlığı altında değerlendirmiştir. Çünkü ona göre “Tanzimatla Türk cemiyeti İslâm medeniyeti etkisinden kurtulmuş ve Avrupa medeniyeti içine girmiş değildir. Böyle bir dönüm noktası ancak Cumhuriyet olabilir” (Kocatürk, 1936: 6). Bu bakımdan yeni edebiyatı gerçek manada başlatan Şinasi ve diğer Tanzimat yazarları değil, Mehmet Emin, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp’tir.

“Orta Asya’daki ilk türk edebiyatı mahsullerinden başlayarak zamanımıza kadar her sahada ve her lehçedeki bütün eserleri kavrayan, geniş manada, bir türk edebiyatı tarihi meydana getirmek... Bu sahada, birçok edebiyatçımız gibi benim de hayalimi bir müddet işgal etti. Fakat, bu zamanda, bugünkü ilmî tetkik ve doküman kıtlığı içinde, bir şahsın başaramıyacağı, bir ömrün yetemeyeceği bu işin imkânsızlığını çok geçmeden anladım” (Kocatürk, 1970: XV)

sözleri ile eseri kaleme alış sürecini anlatan Vasfi Mahir, Müslümanlıktan önceki Türk edebiyatının ve sonrasında gelişen Çağatay ve Azeri edebiyatlarının tetkike imkan vermeyecek bir uzaklıkta bulunmalarından ötürü dikkatini Anadolu sahasına yoğunlaştırdığını belirtmektedir. Edebiyat tarihinde takip edilecek usulün “tasvirsiz, tahlilsiz ve tenkitsiz” olamayacağını söyleyen yazar, ele alacağı devrin hususiyetleri ile edebî şahsiyetlerin hayatlarını gerekli ölçüde canlandıracağını bildirmektedir. Ancak eserde sabit bir metot kullanılmayacağını da eklemektedir. Eserde usûle ilişkin dikkatini ise “Böylece, edebiyatımızın durumuna göre, çeşitlerin gelişmesiyle şahsiyetlerin yetişmesi paralel yürütülmüş, tasnifte mahiyet ve umumiyet esas tutularak şekil ve konuya göre hususi sıralamalar ikinci plâna atılmıştır” (Kocatürk, 1970: XVI) şeklinde izah etmektedir. Yazara göre Türk edebiyatında yer alan bütün edebî şahsiyetleri ve eserlerini tanıtmaya çalışmak imkânsız ve bir o kadar da lüzumsuz bir iştir. Bunun yerine edebiyatın gelişim ve değişiminin belli başlı temsilcilerini tanıtmak yeterlidir.

Yazar Türk edebiyatını Orta Asya’da Türk edebiyatı, Orta Asya ile Anadolu arasında Türk edebiyatı ve Anadolu’da Türk edebiyatı olmak üzere üç ana bölümde incelemektedir. Orta Asya’daki Türk edebiyatını ise Müslümanlıktan önceki devir (VIII-X. yy.) ve Müslümanlıktan sonrası (XI-XII. yy.) olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Coğrafi mekânlar üzerinden yaptığı bu sınıflandırma Türk edebiyatı tarihçiliği için yeni bir bakış açısı sayılabilir. Türklerin edebiyatlarının mekân değişiklikleri ile birlikte değişime uğradığı görüşünden hareket eden Kocatürk “Türk edebiyatı” ifadesi ile anlatmak istediğinin de “Türkiye edebiyatı” olduğunu belirtmektedir (Kocatürk, 1964: 4).

Eserin sınıflandırmasını yukarıda belirttiğimiz coğrafi konumlardan hareketle şekillendirdiğini söyleyen Vasfi Mahir Orta Asya'dan başlattığı Türk edebiyatını eserin başında belirttiği gibi Müslümanlıktan önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırmıştır. Türk edebiyatının ikinci devresi olarak gördüğü “Orta Asya ile Anadolu Arasında Türk Edebiyatı” başlıklı bölümde ise “Deşt, Harzem, Horasan, Azerbaycan gibi büyük mola yerleri”nde (Kocatürk, 1970: 70) üretilen edebî eserleri tanıtmıştır. Buraya kadar edebî eserlerin merkeze alındığı tasnif Anadolu sahası edebiyatının ele alındığı bölümde değişmiş, yazar yüzyıllara bölerek incelediği Türk edebiyatını saz şiiri, Divan şiiri, tekke şiiri ve nesir gibi alt başlıklara ayırmış; nesir başlığı altında tarih, biyografi, tezkire, sanatlı nesir gibi edebî türleri ele almıştır. Bu başlıklar altında da edebî şahsiyetleri merkeze alan bir tasnif gözetmiştir.

XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar dönemlendirmenin yüzyıllar üzerinden yapıldığı görülmektedir. XIX. yüzyılın ikinci yarısı ise “Tanzimattan Sonra Türk Edebiyatı” başlığını taşımaktadır. Bu değişiklik alt başlıklarda da dikkati çekmektedir. Bir önceki yüzyıla ait değerlendirmelerinde edebî türler üzerinden bir sınıflamaya giden Vasfi Mahir, Tanzimat döneminde de nisbî bir benzerlikle devam etmektedir: “Tanzimattan Sonra Türkçülük Faaliyetleri ve Tarih Yazıları”, “Sözlük Çalışmaları ve Şemseddin Sami”, “Tanzimattan Sonra Gazetecilik”, “Tanzimattan sonra Yazılan Edebiyat Bilgileri Veren Kitaplar ve Edebiyat Tarihi”, “Biyografya, Bibliyografya”, “Edebiyat-ı Cedide”, “20. Yüzyılda Türk Edebiyatı”, “Modern Türk Edebiyatı” vs. Bu haliyle eserin başında belirttiği dönemselle gereksinimlere göre eseri tasnif etme niyetinin bir uygulaması görülmüş olmaktadır.

1936 yılında yayımlanan eserinde kadın şairleri ayrı bir başlık altında değerlendirdiği görülen Vasfi Mahir, edebiyat tarihinde bu tutumu terk etmiş gözükmektedir. Ayrıca önceki edebiyat tarihlerinde pek rastlamadığımız Numan, Mahir, Ziver Paşa gibi isimler edebî şahsiyetler olarak eserde yer bulmuş gözükmektedir. Bu isimleri hayat hikâyelerine ilişkin teferruata girmeden edebî şahsiyetleri dolayısıyla kitabına alan ve eserlerinden örnekler vermekle yetinen yazar, aynı tavrı Tanzimattan sonraki isimleri incelerken koruyamamıştır. Özellikle Tanzimatın birinci neslinin ele alındığı bölümde biyografinin ve bahsi geçen isimlerin toplumsal hayattaki rollerinin ön planda olduğunu söylemek mümkündür.

Eserin dikkat çekici bir başka yönü bilgilerin konuya ilişkin görsellerle ve edebî şahsiyetlerin fotoğrafları ile desteklenmiş olmasıdır. İlk örneğini Nihat Sami Banarlı'da gördüğümüz bu kullanım Kocatürk tarafından da benimsenmiş gözükmektedir.

Son olarak Vasfi Mahir'in *Yeni Türk Edebiyatı*'nda sarfettiği sivri sayılabilecek ifadelerin bu eserde terk edilmiş olduğu eklenebilir. Eserin ilgili bölümleri çıkartıldıktan sonra bu kitaba aktarılmış gözükmektedir. En sert eleştirilerini yönelttiği Nazım Hikmet'e ise bu kitapta yer verilmemiştir.

### **AHMET KABAKLI (1924-2001)**

1948 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan Ahmet Kabaklı yazın hayatına öğrencilik yıllarında başlamıştır. Abdülbaki Gölpınarlı'nın Yunus Emre hakkındaki düşüncelerine bir itiraz niteliği taşıyan ilk yazısı *Son Saat* gazetesinde yayımlanmıştır (Dağ, 2012: 31). Eğitimini tamamladıktan sonra öğretmenlik görevine başlayan yazar, *Hareket, Saat, Bizim Türkiye, Hisar* gibi dergilerde de yazılar yazmaya devam etmiş; dönem edebiyatının içinde yer almıştır (Tekin, 1995: 316). Yayıncılık faaliyetlerinin ağırlıklı noktasını oluşturacak çalışmaları ise 1972 yılında kurulan Türkiye Edebiyat Cemiyeti bünyesinde (Ayvazoğlu, 2006: 551). İncelememize dâhil olma sebebi de *Türk Edebiyatı* isimli beş ciltlik çalışmasıdır.

Türkiye Gazetesi'nde 31 Aralık 1993 yılında kendisi ile yapılan bir röportajda eseri Çapa Eğitim Enstitüsü'nde hocalığı sırasında öğrencilerin istifadesine sunacağı bir edebiyat tarihi bulunmaması sebebiyle kaleme aldığını söyleyen Kabaklı, eserin ilk cildini 1965 yılında yayımlamıştır (Gürel, 2003: 67). 1965-1966 yılları arasında yayımlanan üç cilt Türkiye Yayınevi tarafından basılmıştır. 1991 yılında yapılan dokuzuncu baskı ile de gerekli ilavelerle birlikte eser beş cilt olarak düzenlenmiştir. Eserin beş ciltlik bu baskısı mensubu olduğu Türk Edebiyatı Vakfı tarafından yapılmıştır. "... beş cilt olarak yapılan eser, Kabaklı'nın vefatından sonra, Prof. Dr. Kemal Yavuz, Prof. Dr. Mustafa Özkan, Doç. Dr. Fatih Andı ve Yrd. Doç. Dr. Erol Ülgen tarafından gözden geçirilip eksikleri giderilmiş ve Şubat 2006 tarihi itibarıyla 13. baskısına ulaşmıştır" (Ayvazoğlu, 2006: 552).

Yazar eserine edebiyat tarihi ismini vermemesini "Bizim kitabımıza da Türk edebiyatı tarihi denmesinin sebebi bütün devirleri içine almasındandır. Bu çalışma ne bir antoloji,

ne bir ansiklopedidir bir değerlendirme kitabıdır” (Gürel, 2003: 69) sözleri ile izah etmektedir. *Türk Edebiyatı* eserinin birinci cildinde de eserin mahiyeti ve adlandırması üzerine şunları söylemektedir:

“TÜRK EDEBİYATI TARİHİ diyecek olduk... Bu eser o maksatla da yazılmamıştı. Gerçi Türk edebiyatının 1300 yıllık seyrini, “zaman” içinde koyarak göz önüne seriyordu. Ama bu uzun sürede yetişmiş bütün “edip”leri ve bilinmeyenleri yeni belgeler ve keşiflerle tanıtan bir monografiler ve iddialar dizisi değildi. Ölümsüz sanatçılarla onların şaheserlerini, yeni bir bakışla değerlendirmeyi amaç bilmişti. İkinci ve üçüncü derecedeki şahısları çok kısa tanıtmak, bazılarını adlarıyla anmak, varsa rollerini belirterek önemli eserlerinden “parça”lar sunmakla yetinecekti. Bu eser, kısa biyografiler topluluğu veya isimler yığını olmayıp Türk edebiyatının ölümsüz değerlerini, gözler önüne koymak istiyordu” (Kabaklı, 1965: V).

Kabaklı, eserde Batı edebiyatına ait parçaların yer almasını ise “bazı tarihçe, açıklama ve kıyaslamalarla Türk Edebiyatını daha etraflı tanıtmak” (Kabaklı 1965: V) amacıyla olduğunu belirtmektedir. Yazara göre, bilhassa edebî türlerin ve edebî akımların ele alındığı bölümlerde Batı edebiyatındaki örnekleri takip etmek meselenin anlaşılması açısından bir zarurettir. Aynı şekilde lüzumlu görülen yerlerde Doğu edebiyatları ile de münasebet kurulmuştur.

Ahmet Kabaklı’ya göre kendisine gelene kadar yazılan edebiyat tarihleri “ancak “ihtisas erbabı” olan dar bir kütleye seslenmektedir” (Kabaklı, 1994: 11). Liseler için hazırlanan edebiyat ders kitaplarının da büyük çoğunluğu Batı edebiyatına ayrılan parçalarla ve örnek metinlerle doldurulmuştur. Yazara göre bu tür eserler edebiyatın hayatla olan bağını zedelemiştir. Oysa edebiyatın esas vazifesi hayatla tam bir bağ kurmak; insanı iyi bir Türk yapmaktır. Kabaklı eserini bu sebeplerle kaleme aldığını belirtmektedir.

Eklemelerle genişletilmiş ve Türk edebiyatını daha geniş bir tarih aralığında incelemiş olması dolayısıyla çalışmamızda eserin 1991 senesinde beş cilde çıkarılan baskısı esas alınmıştır. Eserin genel edebiyat bilgilerinin verildiği, türlerin tanıtıldığı birinci cildi destan, nutuk gibi sözlü edebiyat verimlerinden biyografya, tenkid, deneme gibi modern türlere, nazım şekillerinden temalara geniş bir şekilde ele alınmıştır. Edebî türlerin tanımlarından sonra Türk ve dünya edebiyatından örnekler de verilmiştir. Eserin ikinci cildi ise Türk edebiyatını destanlar çağından 1908 yılına kadar getirmektedir. Kabaklı eserini Köprülü’nün medeniyet değişikliğine dayanan tasnifine uyarak bölümlendirmiştir. Edebiyat tarihinin verilmesinde edebî eser ve şahsiyetler kadar sosyal durum da göz önünde bulundurulmuş; Türk edebiyatı tarihî Türk lehçelerine ait

edebiyatları da içine alacak şekilde genişletilmiştir. Ayrıca her bölüm sonunda konu ile ilgili okunacak kaynak eserler listesi de verilmiştir. Üçüncü cilt, bir önceki cildin kaldığı yerden, 1908 yılından devam etmektedir. Bu bölümde “Millî Edebiyat” başlığı altında edebî süreçle birlikte devrin düşünce akımlarına da yer verildiği görülmektedir.

Eser genişletilme öncesi üç ciltlik nüsha ile mukayese edildiğinde Türklerde eski dinlerin ele alındığı bölümün genişletildiği görülmektedir. İlk baskıda yer alan Şamanizm dini yanına Gök dini, Budha, Mani dinleri, Karahanlılar dönemine seçkinler edebiyatı, halk verimleri ve Satuk Buğra Han tezkiresi eklenmiş görünmektedir. Ayrıca “Anadolunun Destanlarla Fethi” bölümü de önceki baskıda yer almamıştır. 1968 baskısında eserin üçte ikisini kapsayan bölümler 1991’den sonra iki cilt olarak düzenlenmiştir. İlk baskının üçüncü cildi Millî edebiyattan Toplumcu Gerçekçiliğe gelip, burada sonlanırken; 1991’deki beş ciltlik baskıda 1940 sonrası Türk edebiyatına yer verilmiştir.

#### **KENAN AKYÜZ (1911-1996)**

Fransa’da yayımlanan *Philologia Turccicae Fundamenta II* (1965, s. 465-625) isimli eserde Türk edebiyatının 1860-1923 yılları arasındaki sürecini tanıtmaya amacıyla makale olarak yayımlanmış *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, aynı yıl *Türkoloji Dergisi*’nde de Türkçe olarak yayımlanmıştır. Makalenin dergi sınırlarını aşması yazarı makaleyi kitap olarak neşretmeye zorlamış; yazar gerekli gördüğü ilaveleri yaptıktan sonra eseri kitap olarak neşretmiştir (1969). Eserin 1994 baskısı başlığında yer alan “I” ifadesi (*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I*) 1995’teki beşinci baskısında yer almamaktadır. Yazar 1994 baskısına yazdığı önsözde eserin isminin sonuna eklediği “I” rakamını şöyle açıklar:

“Bu baskının üzerindeki I rakamı inceleme alanının zaman içinde daha ilerilere doğru da uzanacağını gösteriyor. Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar sürecektir bu uzanıştan şimdiye kadar değişik sebeplerle hep kaçındım. Bu sebeplerin başında şüphesiz uzak geçmişin statikliği ve bunun sağladığı inceleme rahatlığının ve sağlamlığının yanında yakın geçmişin yarı, halin de tam diri ve hareketle dolu oluşlarının çıkardığı türlü güçlükler yer alır. Duran tekerlekle dönen tekerleği incelemek, aynı derecede rahat ve sağlıklı olmasa gerek” (Akyüz, 1979: III).

Ancak eserin ikinci cildi olmak üzere tasarlanan Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatını ele alan kitap neşredilememiştir.

Eser bir “Giriş” yazısı ile “Tanzimât devri Türk Edebiyatı (1860-1896)”, “Servet-i Fünûn Devri (1896-1901)”, “Servet-i Fünûn Dışındaki Edebiyat”, “Fecr-i Âtî Devri” ve “Millî Edebiyat Devri” başlıklarını taşıyan beş bölümden oluşmuştur. Bir başka deyişle, yazar Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar olan dönemi beş aşamada değerlendirmektedir. Eser makale planından hareketle yazıldığı için edebî şahsiyetlerin hayat hikâyelerine ve eserlerine ayrıntılı bir biçimde temas edilmemiş; dönemlere ayrılan bölümler şiir, tiyatro, roman ve hikâye, edebî tenkid gibi türler üzerinden organize edilmiştir. Kitabın sonunda ayrıca bir bibliyografya ile yazarlar ve eserler indeksi yer almaktadır. Bütün bu yönleri ile eserin teferruatlı bir edebiyat tarihi olduğunu söylemek mümkün görünmemektedir.

### **SEYİT KEMAL KARAALIOĞLU (1925-1995)**

İlk baskısını 1973 yılında yapan ve beş ciltten oluşan *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*’nin ilk cildi “Başlangıçtan Tanzimata”, ikinci cildi “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e”, üçüncü cildi “Cumhuriyet Edebiyatı”, dördüncü cildi “Cumhuriyet’ten Günümüze” ve beşinci cildi “Çağdaş Edebiyat” alt başlıklarını taşımaktadır. Eserin ilk cildinin Tanzimat’a kadar olan süreci, sonraki dört cildin ise Tanzimat’tan sonra gelişen yeni Türk edebiyatını konu aldığı görülmektedir. Bu bakımdan eserde konu ağırlığını daha uzun bir süreyi kapsayan dönem değil, Batılılaşma ile birlikte gelişen süreç oluşturmaktadır. Eserin isminden de anlaşılacağı gibi kitap Nihad Sami Banarlı’nın edebiyat tarihinde de gördüğümüz gibi resimli ve motifli olarak kaleme alınmıştır. Ancak Nihad Sami’de nispeten konu bütünlüğüne uygun olarak seçilen resimlerin Karaalioğlu’nda tesadüfe bırakıldığı hatta yer metinden bağımsız bir biçimde kitapta var olduğu görülmektedir. Eserde yer alan ve herhangi bir şeyi, kültürü temsil etmeyen motiflerin ise hangi amaca hizmet ettiklerini tahmin etmek zordur.

Eserin ilk cildi olan “Başlangıçtan Tanzimata” alt başlıklı kitapta esere ilişkin şu satırlara rastlanmaktadır:

“Türk Edebiyatı bir bütündür: parçalanamaz. Başlangıçtan bugüne gelen edebiyatımızı bütün olarak görmek, incelemek zorundayız. Biz, işte bunu yaptık. Bilge Kağan’la Atatürk arasındaki anlam dolu köprünün edebiyat kaynaklarını araştırdık. Çünkü biliyoruz ki; edebiyat kartalımızın bir kanadı Orhun semalarında ise diğer kanadı Ankara burçlarındadır. Tarihimizin derinliklerine edebiyatla inebilir, geleceğimizin sonsuzluklarına edebiyatla girebiliriz. Bunun için; Orta Asya’dan Anadolu’ya yerleşen Anadolu’da çağlar boyu gelişen “Büyük Türk Edebiyatı”nın kaynaklarına inerken,



ruhumuzu kökünden kavriyan, halkımızın gelişme gücüne yön veren, yarınlarımıza ışık tutan, ulusumuzun üstün zevkini yüzyıllarca temsil eden sanatçılarla yapıtlar üzerinde çokça durduk. Edebiyatımız nereden nereye gelmiştir. Türk Edebiyatı hangi dönemlerde, hangi sanatçılar elinde etkili olmuştur? Türk ulusunu kimler unutmmuş, kimler uyutmuş, kimler uyandırmıştır? Edebiyatımız kimlerin kalemıyla şerefli yerini almış, kimlerin kalemıyla safsata durumuna düşürülmüştür? Türk Edebiyatı, dünyanın en güçlü edebiyatlarından biri nasıl olabilir?.. Bu soruların cevabını, edebiyat okyanusumuzun girdaplarında kaybolmadan, inci taşıdığına inandığımız istirdiyelerimizi bir bir yokliyerek araştırdık” (Karaalioğlu, 1980: 7).

Yazar, Türk edebiyatı tarihinin diğler lehçeleri de içine alacak şekilde yazılması gerektiğini; ancak bunun yapılmasının çok zor bir iş olacağını belirtmektedir. Bu sebeple Anadolu sahası Türk edebiyatının verileceğini söylemektedir. Ancak eserin birinci cildine bakıldığında Çağatay ve Azeri sahası edebiyatlarına da yer verildiği görülmektedir.

Eserin “Türk Edebiyatına Giriş” başlıklı bölümü edebiyat tarihine giriş niteliğindeki yazılardan oluşmaktadır. Türklerin sosyo-kültürel yapılarını coşkulu bir dille veren yazar, eseri ana hatları itibarı ile “İslâmlıktan Önceki Türk Edebiyatı” ve “İslâm Uygarlığında Türk Edebiyatı” olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Bu açıdan Köprülü’nün tasnifine sadık kaldığı görülmektedir. “İslâmlıktan Önceki Türk Edebiyatı” bölümü sözlü ve yazılı edebiyat ayrımı dolayımında ele alınırken, “İslâm Uygarlığında Türk Edebiyatı” bölümünde tarihî Türk lehçelerine ait edebiyatlar ile halk edebiyatı, tekke edebiyatı, anonim edebiyat, âşık edebiyatı, Divan edebiyatı gibi alt bölümlere ayrılmaktadır.

Eserin ikinci cildi birinci ciltteki ana ayrımın devamı olarak “Batı Uygarlığında Türk Edebiyatı” başlığını taşımaktadır. Bu kitapta ele alınan konular da Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedîde’ye dairdir. “Her ulusun edebiyatı o ulusun dünya görüşünü yarattığı gibi, Türk Edebiyatı da “Yeni Dönem”le Türk ulusunun dünya görüşünü yansıtır” (Karaalioğlu, 1978: 9) diyen Seyit Kemal Karaalioğlu’nun Türklük üzerindeki vurgusu bu eserde de devam etmektedir. Bir diğler dikkat çekici husus eser örneklerinin eserde büyük yer kalıyor oluşudur. Eserin “Cumhuriyet Edebiyatı” başlıklı üçüncü cildi her ne kadar 1923 sonrası döneme işaret etse de eserde Servet-i Fünûn dışında kalan edebiyatçılarla Fecr-i Âtî ve Millî edebiyat dönemleri ele alınmıştır. Eserlerin tümü devrin edebiyat ortamını hazırlayan yazılardan sonra edebî şahsiyetlerin tanıtılması ve eserlerinden örneklerin verilmesi ile oluşmuştur. Yazarın bu hacimde bir eser vermesi

de ele aldığı konunun genişliğinden çok yazar ve şairlere ait çok fazla metin örneği vermesinden ileri gelmektedir.

### **RAUF MUTLUAY (1925-1995)**

*100 Soruda 19. Yüzyıl Türk Edebiyatı, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, Türk Halk Şiiri Antolojisi* gibi eserleri ile bilinen Rauf Mutluay'ın *50 Yılın Türk Edebiyatı* isimli eseri Cumhuriyetin ilanından sonraki elli yılın edebiyat tarihini kapsamaktadır. Eser 1976 yılında Cumhuriyetin elliinci yılı anısına hazırlanmış ve İş Bankası Kültür Yayınlarından basılmıştır.

Eser XX. yüzyıla kadar Türk edebiyatının genel bir özetinin verildiği giriş yazısı ile on bölümden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci bölümde Meşrutiyet dönemi ile Cumhuriyet döneminin genel durumu çizilmeye çalışılırken, kalan bölümlerde sırasıyla “50 Yılın Türk Şiiri”, “50 Yılın Türk Hikâyesi”, “50 Yılın Türk Romanı”, “50 Yılın Türk Tiyatro Edebiyatı”, “50 Yılın Türk Edebiyatında Deneme-Eleştiri-Fıkra Ürünleri”, “50 Yılın Türk Edebiyatında Gezi-Anı-Röportaj Ürünleri”, “50 Yılda Edebiyat Tarihi, İnceleme, Biyografi-Otobiyografi Ürünleri” ile “50 Yılın Edebiyatına Genel Bakış” başlıklı bölümlerden oluşmaktadır.

Yazar Türk edebiyatının ele aldığı döneminde çağdaş edebiyatın en üstün örneklerini tanıttığını söylemektedir; ancak bu isimlerin hangi yönleri ile esere konu oldukları tartışma konusu edilmemiştir. Eserin içerik düzenlemesinden de anlaşılacağı üzere ilgili dönemin incelenmesi türlerin esas alındığı bir düzende olmuştur. Yazar eserin metodunu

“Ne bir ansiklopedik sözlüktür, ne bir edebiyat tarihi; onun için anılıp geçilecek adlar kalabalığından kaçınılmış, dönüp geriye bakılınca hemen göze çarpan önem noktalarına ağırlık verilmiştir. Edebiyatın bütün türlerindeki gelişimi izleyen yorumlu bir antoloji olması; elli yıllık dil, düşünce ürünlerinin en iyilerini gösterirken nesnel ölçülerden ayrılmayan tarafsız bir ayna görevini yapması istenmiştir” (Mutluay, 1976: 2)

şeklinde tarif etmiştir. Yazara göre bir eserin edebîliğini yahut kalıcılığını belirleyen İslâm uygarlığı anlayışı ile kendi ulus kimliğini unutmuş olanlar değil, halktır. Halk en doğruyu bilen ve yaşatandır (Mutluay, 1976: 7).

Eser edebî türler üzerinden ilerliyor olmasına karşılık bu türlerin sorunsallaştırıldığı söylenemez. Yazar ilgili bölüm başlıklarında ele aldığı sanatçıları portre fotoğrafları ile

birlikte tanıtırken, eserin ağırlık noktasını metin örnekleri oluşturmuştur. Yazarın eserlere yönelik değerlendirmelerinin de içerik düzeyinde kaldığı söylenebilir.

### **ŞÜKRAN KURDAKUL (1927-2004)**

Şükran Kurdakul'un dört ciltten oluşan *Çağdaş Türk Edebiyatı* serisi Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi edebiyatlarına odaklanan edebiyat tarihleridir. *Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı I ve II* (1976) alt başlığı ile yayımlanan edebiyat tarihleri Edebiyat-ı Cedîdeden Cumhuriyet dönemi başlarına kadar olan süreyi ele almıştır. Bu iki cildin içerisinde Osmanlı Devleti'nin genel durumu tasvir edilmiş; bundan sonra tarihsel bir seyirle Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatı şiir, hikâye, roman, tiyatro deneme, eleştirme, edebiyat tarihi ve düşün bölümleri ele alınmıştır.

Eserin "Osmanlı İmparatorluğu'nun Geldiği Yer" başlıklı ilk yazısı yazarın bakış açısını açığa vurması bakımından önem arz etmektedir. Hayatı boyunca komünizm propagandası yaptığı gerekçesi ile pek çok kere tutuklanan Kurdakul, Osmanlı Devleti'nin parçalanma sürecini kapitalizmin yükselişi ile ilişkilendirerek anlatmıştır. Edebî şahsiyetlerin ele alındığı bölümde de aynı bakış açısının izleri görülmektedir. Yazar Tefik Fikret'i ele aldığı bölümde Fikret'in içinde bulunduğu çağı şöyle tasvir etmektedir: "Meşrutiyet'le birlikte iktidara geçen İttihat ve Terakki Fırkası, özgürlük için savaştan asker ve sivil okumuşların yarattığı birikimlerden yararlandığı halde, kısa sürede belli zümreleri dış kapitalizmin yerli ortağı durumuna getiren bir ekonomi politikası ile kitlelere ters düşmüştü" (Kurdakul, 1976: 36). Dönem tasvirlerinde belirgin bir biçimde görülen bu tavır yazarın sanatını ele aldığı bölümde de kendisini göstermektedir. Yazar Tefik Fikret'in son dönem şiirlerini,

"Son döneminde, bu anlayışa bağlı olan şiirleriyle toplumu damarlarının atışında duyan bir şair çıkar ortaya. Sis, Ferda, Millet Şarkısı, Hâluk'un Amentüsü, Han-ı Yağma gibi başkaldırı şiirinin ilk örneklerinde tekniği aşan bir coşkunlukla asıl kişiliğini bulur. Bu şiirlerde değişik bir teknik uygulaması içinde çekinmeden kalabalığın sorunlarına girer, ezilen sınıfların zaman zaman duyulan öfkeli haykırışlarına en uygun sesi yansıtır" (1976: 38)

şeklinde değerlendirmektedir. Başka bir deyişle Fikret'in şiiri ezilen sınıfların sesini haykırdığı için güzeldir. Değerlendirmelerin devamında da "egemen sınıf", "burjuva", "sömürge", "başkaldırma", "emekçi", "yabancı sermaye" gibi kavramlara sıkça başvurmaktadır. Ayrıca Meşrutiyet dönemi fikir akımlarının tanıtıldığı diğer edebiyat

tarikhlerinde yer almamasına rağmen sosyalizm akımının da tanıtıldığı görülmektedir. Daha fazla örnekleme gereği duymadığımız bu tavır Atilla Özkırımlı'nın edebiyat tarihinde de görülecektir.

#### 2.4. 1990 Sonrası Türk Edebiyatı Tarihleri

1990 sonrası Türk edebiyatı tarihçiliğini ayrı bir kırılma olarak ifade etme gereği duymamız bu tarihten sonra verilen örneklerin öncekilerden farklı bir yapıda olduklarını düşünmemizden ileri gelmektedir. Şüphesiz yazarların 1990 tarihini bir milat olarak kabul ettikleri yahut bu tarihin keskin bir geçişi ifade ettiğini söylemek mümkün değildir. Ancak bu eserleri diğer eserlerden ayırmak maksadı ile böyle bir ayrıma gerek duyulmuştur. Bu tarihlerden itibaren yeni bir sistematikte hareket edildiği görülmektedir. Elbette bu ayırım da diğer tasnif denemeleri gibi itibarî bir ayırımdır.

#### MAHİR ÜNLÜ (d. 1926)-ÖMER ÖZCAN (?)

Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra çeşitli liselerde öğretmenlik yapan Mahir Ünlü, *Dil ve Edebiyatta Temel Kavramlar* (1991), *Edebiyat Bilgileri* (1992), *Dil Bilgileri* (1993) gibi pek çok esere imza atmıştır (Necatigil, 2007: 441). Yazarın Ömer Özcan ile birlikte liseler için hazırlamış olduğu *Türk Dili ve Edebiyatı I, II, III* eserleri ile bizim edebiyat tarihçiliği bağlamında inceleyeceğimiz *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı* isimli dört ciltlik eseri de bulunmaktadır. Eserin ilk cildi *Cumhuriyet Öncesi Meşrutiyet Dönemi 1900-1923* (1987), ikinci cildi *Cumhuriyet Dönemi Kuruluş Devri 1923-1940* (1988), üçüncü cildi *Cumhuriyet Yeniler Dönemi I 1940-1960* (1990) ve dördüncü cildi *Cumhuriyet Yeniler Dönemi II 1940-1960* (1991) alt başlıklarını taşımaktadır.

Eserlerini bir “toplucu kaynak olma amacı” taşıyan birer “derleme” olarak niteleyen yazarlar eserin iddiasını ve yöntemini de şöyle vermektedir:

““20. Yüzyıl Türk Edebiyatı” adını verdiğimiz bu yapıtı hazırlarken “edebiyat tarihi” savıyla ortaya atıldığımız söylenemez. Onun oluşturulması için başlıca kaynakları bir araya getirerek bilgilerin bir düzen içinde sergilenmesini amaçladık. Ayrıca, içinde bulunduğumuz yakın dönem şair ve yazarları için kesin yargılardan uzak durmaya çalışarak, kimine katıldığımız, kimine karşı olduğumuz değerlendirmelerden yararlanmayı ve bunlara kendi değerlendirmelerimizi eklemeyi uygun bulduk. Başka yazar ve eleştirmenlerin görüşlerine “saygılı olma ilkesi”ne bağlı kalarak, kendimizin olmayan hiçbir yargı ve yorumu, kendimizinmiş gibi

göstermedik. Olabildiğince bunların sahiplerini belirttik” (Ünlü, Özcan, 1987: 9).

Eserin birinci cildi, yüzyıl başının genel görünümünün özetlenmeye çalışıldığı “Yirminci Yüzyıl Başlarında Genel Durum” bölümü ile başlatılmaktadır. Bundan sonra gelen ve 1900-1923 yılları arası Türk edebiyatının ele alındığı bölümde ise bu tarih aralığında yaşamış edebiyatçılar “Yerli Yaşam ve Özellikleri Yansıtanlar”, “İslâmcılık”, “Baticılık ve Fecr-i Âti”, “Osmanlı-Türk Beğeni ve Geleneklerinden Yararlananlar”, “Türkçülük-Ulusçuluk (Milliyetçilik)”, “Ulusal İlkeleri Benimseyenler” ve “Bağımsız Yazarlar” olmak üzere yedi başlık altında incelenmiştir. Burada ele aldığı şahsiyetlerin hayat hikâyelerinden, yapıtlarından, yazınsal değerinden, eserlerine ve sanatına yöneltilen eleştiri ve yorumlardan veren yazarlar eser örneklerini de eklemiştir. Yazarlar, eserlerinin başında da belirttikleri gibi bölümleri çeşitli kaynaklardan derledikleri bilgilerle oluşturmuşlardır.

Eserin diğer ciltleri de aynı düzende ele alınmıştır. Bu sebeple sadece yazarların dönem içi bölümlerine verdiği isimlere dikkat çekilecektir. 1923-1940 arası Türk edebiyatının ele alındığı ikinci ciltte edebiyatçılar “Geçmişe Dönük, Geleneksel Yaşam ya da Beğeniden Esinlenenler”, “Ülkeci-Ulusçu Yolu İzleyenler”, “İçe dönük Bakışlarıyla Yaşamı ve Duyarlıkları Yansıtanlar”, “Toplumsal Sorunlara Eğilenler”, “Düzyazı ve İnceleme-Araştırma Alanlarında Yazanlar” başlıkları altında değerlendirilmiştir (Ünlü, Özcan, 1988). İki cilt halinde tasarlanan 1940-1960 arası Türk edebiyatı ise “Cumhuriyet, Yeniler Dönemi Türk Edebiyatı”, “Toplumsal Gerçekçiler”, “Anadolu ve Köy Gerçeklerine Yönelenler”, Geleneksele ya da Bireysele Yönelenler”, “Klasik Beğeni ve Değerleri Sürdürenler”, “Oyun Yazarları”, “Düzyazı Türlerinde Yazanlar”, “Edebiyat Tarihi-İnceleme-Deneme Yazarları” başlıklarını taşımaktadır (2000, 2001).

Genel itibari ile bakıldığında eserin pratik bir ihtiyacı karşılamaya yönelik olarak çeşitli kaynaklardan toplanan bilgilerin bir araya getirilmesi ile oluştuğu görülmektedir. Bu açıdan daha fazla üzerinde durulmaya gerek görülmemiştir.

### **HÜSEYİN TUNCER (d. 1947)**

Hüseyin Tuncer’in *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı* üst başlığı ile yazmış olduğu *Tanzimat Edebiyatı* (1992) ve *Servet-i Fünûn Edebiyatı* (1995) isimli eserler de edebiyat tarihçiliği bağlamında ele alınan çalışmalardandır. Yazar *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı*’na yazdığı önsözde eserin ismini Prof. Dr. Sadık Tural’ın

tasnifinden hareketle verdiğini belirtmektedir. Ancak ne dönemlendirmeye ne de bu tasniflendirmeye ilişkin herhangi bir tartışmaya girmemekte; “Biz bu çalışmamızda, bu belirsizliklere çözüm getirecek bir çabaya girmek istemiyoruz” (Tuncer, 1992: II) demektedir. Ancak İnci Enginün bu adlandırmayı şöyle eleştirmektedir:

“Son yıllarda zihinde hiçbir çağrışım uyandırmayan adlandırmalar yapılmaktadır. Bunlardan Sadık Tural’a ait olan ve bazı öğrencileri tarafında da kullanılan “Arayışlar Devri Türk Edebiyatı”nın yanlış olduğuna kaniyim. Çünkü her nesil, her yazar ömür boyu daima arayış içindedir ve kendisini tatmine ulaştıracak yere bir türlü gelemez. Gelmiş gibi görünse bile o sürekli arayış hali hiç geçmez. Böylesine bir özellik nasıl asırlık bir edebiyata ad olabilir?” (Enginün, 2006: 20-21).

Eser, *Tanzimat ve Islahat Fermanı* odağında yaşanan tarihî olayların özetlendiği giriş bölümü ile başlamaktadır. Bundan sonra ise “Tanzimat Edebiyatı” başlığı ile dönem edebiyatının genel görünümü verilmiş; devamında ise İbrahim Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit Tarhan, Muallim Naci, Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazade Sezai, Nâbizâde Nazım, Şemsettin Sâmî, Ahmet Vefik Paşa alt başlık düzeyinde yer almaktadır.

Yazarın edebî şahısları ele aldığı bölüm edebî şahsiyetlerin kısa hayat hikâyeleri ve metin örneklerinden oluşmaktadır. İlgili bölümde yararlandığı kaynakları hayat hikâyelerinin sonuna ekleyen yazar, eserler üzerinde de genel değerlendirmelerde bulunmuştur. Yalınlık, akıcılık, süslü ya da sade yazım, liriklik, veciz söyleyiş, eserlerin içerikleri ve devrinde getirdiği yenilik genel hatları ile verilmiştir. Eser örneklerinin yer aldığı bölümde ise esere yönelik herhangi bir eleştiri ya da değerlendirme bulunmamaktadır. Örnek metinlere yönelik bir dikkat de verilen metin parçalarının sayıca çokluğudur. Yazar, Şinasi’den 14 örnek alırken, Ziya Paşa’dan 10, Namık Kemal’den 15, Recaizade’den 19, Abdülhak Hâmit’ten 16, Muallim Naci’den 15, Ahmet Mithat’tan 4, Sâmî Paşazade Sezaî’den 3, Nâbizâde Nazım’dan 4, Şemsettin Sami’den 3, Ahmet Vefik Paşa’dan ise 8 metin örneğini eserine almıştır. Şahsiyetlerin hayat hikâyelerinin kısaca ele alındığı göz önünde bulundurulduğunda, bu haliyle eserin bir edebiyat tarihinden çok bir antoloji görünümü arz ettiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

Eserin devamı sayılabilecek *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı II Servet-i Fünun Edebiyatı* da ilk eserle aynı kurgu ile ele alınmıştır. Bu kitapta ele alınan edebî şahsiyetler Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın,

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Süleyman Nazif, İsmail Safa, Hüseyin Siret Özsever, Ali Ekrem Bolayır, Faik Ali Ozansoy ve Celâl Sahir Erozan'dır. İlk esere yönelttiğimiz eleştiriler bu eser için de geçerlidir. Ele alınan şahsiyetler birbirlerinden bağımsız, müstakil şahsiyetler olarak değerlendirilmiştir.

### **AHMET OKTAY (1933-2016)**

Bursa'da yatılı olarak sürdürdüğü lise eğitimini yarıda keserek okuldan ayrılmak durumunda kalan Ahmet Oktay, çeşitli kurumlarda görev yapmıştır. TRT'de başladığı gazetecilik kariyerine ise emekli olduktan sonra Milliyet gazetesindeki yazılarıyla devam etmiştir. Türk edebiyatında daha çok şairliği ve eleştirmenliği ile bilinen yazar ilk eserlerini Mavi hareketi içerisinde vermiştir. Şiir kitaplarının yanında *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (1986), *Kültür ve İdeoloji* (1987), *Sanat ve Siyaset* (1990), *Türkiye'de Popüler Kültür* (1993) gibi çok sayıda eleştiri ve inceleme kitabı da bulunmaktadır (Özkırımlı, 2004b: 1004). Edebiyat tarihçiliğine bakan yönüyle de *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)* isimli eseri ile karşımıza çıkmaktadır.

*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)* 1993 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları tarafından basılmıştır. Yazar eserin ikinci cildi olacağını söylediği 1950-1980 arası Türk edebiyatını içine alacak bir eserden daha bahsetse de, böyle bir eserin yayımlandığına dair bir bilgi mevcut değildir. Eserin ismine bakıldığında edebiyat tarihi olma iddiası barındırmadığı görülmektedir. Nitekim yazar da eserinin bir edebiyat tarihi olmadığını, olsa olsa "kapsamlı bir başucu kitabı" olacağını söylemektedir. Yazara göre "Bir Tarih'in üstesinden gelmesi gereken biçimlerin, biçemlerin, izleklerin ve anlamların haritasını çıkarma temel görevi" (Oktay, 1993: V) bir ömürde yerine getirilemeyecek son derece kapsamlı bir görevdir.

Ahmet Oktay'ın edebiyatın dönemlendirilmesine bakışı kendisinden önceki eserlere nazaran farklı bir yapı arz etmektedir. Cumhuriyet dönemi Türkiyesinin önemli kavşak noktalarını durak olarak kabul ettiğini söyleyen yazar, bu dönemleri de "İmparatorluk'tan Cumhuriyet ve Demokrasiye" üst başlığı ile sunmaktadır. Eser yapısal olarak üç bölüme ayrılmıştır: "A. Edebiyatın Arka Planı", "B. Edebiyat Ortamı ve Arayışlar" ve "C. Yazarlar/Yapıtlar/Örnekler".

Eserin birinci bölümü olan "Edebiyatın Arka Planı" başlığında 1923-1950 yılları arasındaki tarihi olayların özeti yer almaktadır. Yazar "büyük kopuş" olarak

nitelendirdiği Cumhuriyet dönemi “Osmanlı’nın tarihe karışması” zıtlığı ile sunmuştur. Bu bölümde yer verilen tarihi olayları da Cumhuriyet iktidarının gerçekleştirmeye çalıştığı kültür reformu, bu dönemdeki toplumsal durum, yeni ortaya çıkan kurumlar, ekonomik politikalar, demokrasi fikri, ideolojik yönelişler ile ilke ve inkılaplar odağında değerlendiren Ahmet Oktay’ın dönemin çok yönlü portresini çizmeye çalıştığı söylenebilir. Yazarın yıkılan Osmanlı Devleti’ni yeni Cumhuriyetin ortaya çıkışından önceki bir süreçten ziyade kusurları ile bir “öteki” olarak tasvir etmesi, bakış açısının Cumhuriyet ideolojisi temelinde taraflı olarak şekillendiği izlenimini yaratmaktadır. Ancak bu konudaki çalışmalara atıfla inşa ettiği bu bölümü izleyen başlıklarda ideolojik bir tutumdan çok estetik kaygıların ağırlığı hissedilmektedir.

“Edebiyat Ortamı ve Arayışlar” başlıklı ikinci kısımda, bu tarih aralığındaki edebiyatın genel durumu tasvir edilmiştir. Yazar Cumhuriyetin kurulması ile yaşanan değişimin edebiyatta da gerçekleştiğini şu cümlelerle ifade etmektedir: “Kurtuluş Savaşı sonrasında kurulan Kemalist rejim, İmparatorluk düzeninin tüm siyasal, eğitsel, dinsel, yönetsel kurumlarını sonra erdirip ödün vermez bir batılı yaşam biçimini seçince, eski kültür ve yazınla ilgiler de kopmuş oldu” (Oktay, 1993: 91). Bu ifade ayrıca 1923’ten başlatılan edebî dönemlendirmeyi de açıklamaktadır. Bu kısımda yazar ilk olarak şiirdeki değişime dikkat çekmektedir. Genelde edebiyat özelde ise şiire bakıştaki değişimi algıdaki farklılaşma ve yeni poetik anlayışlar çerçevesinde izah eden bu bölümde Garip hareketi, serbest nazıma geçiş, vezin ve müzikalite meseleleri bu anlayıştaki kırılmaları imleyecek şekilde izah edilmiştir. Romanın gelişimi de aynı şekilde toplumsal yapıyla ilişkilendirilerek verilmiştir. Yazara göre, Cumhuriyet döneminde köye yönelik yapılan faaliyetler ile toplumcu gerçekçiliğin köye bakışı romanda kendisini köy romanı olarak göstermiştir. Aynı şekilde Batılı bir tür olan romanın bizde geç ortaya çıkma sebebi de bireyin ortaya çıkmasındaki gecikme ile açıklanmıştır.

Yazarın edebiyatın belirli bir dönemdeki süreci tarihsel hadiselerle gerektiğinde başvurarak; fakat esas itibari ile edebiyattaki zihni değişime işaret ederek izah etmesi, edebiyatın hikâyesini anlatan bir edebiyat tarihçiliği anlayışından farklı bir bakış açısına işaret etmektedir. Tanpınar tarzı bir soyutlama ile (ve çoğunlukla Tanpınar’ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’ndeki bahislere işaret ederek) meseleleri ve kırılmaları tespit



etmeye çalışması edebiyat tarihçiliği açısından ileri bir aşama olarak kaydedilebilir. Bu bakış açısında tarihsel olguları tertip eden bir usulden çok estetik duyumun hâkim olduğu bir sistem ön planda durmaktadır. Ahmet Oktay da vakanüvisliğe benzettiği edebiyat tarihi anlayışını eleştirmekte; 1950’li yıllardan sonra gelişmeye başlayan, metne eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan edebiyat tarihçiliğini savunmaktadır (Oktay, 1993: 139).

Eserin üçüncü bölümü sanatçıların ve eserlerinin yer aldığı bölümdür. Kendi içerisinde soyadları esas alınarak sıralan 53 ismin önce hayat hikâyelerine yer verilmiş, ardından yazın yaşamı, yapıtları, sanatı, genel sonuçlar ve notlar (kaynaklar) gibi alt bölümlerle edebî yönlerine dikkat çekilmiştir. Sanatçıların eserlerinden örneklerin de yer aldığı kitap 1300 sayfa hacmindedir. Yazar, edebî şahsiyetlerin esere alınmasında herhangi bir önyargıyla hareket etmediğini; buna karşılık her kitap yazanı da eserine almadığını belirirken estetik ölçüleri kriter olarak aldığını söylemektedir.

Sanatçının ön plana çıkarılması ile alfabetik olarak sıralanan üçüncü bölüm her ne kadar eleştirel bir tutumla, ayrıntılı bir biçimde ele tahlil edilmiş portreler görünümü taşıyorsa da edebiyat tarihinin temel yapı özelliklerinden olan tarihsel olarak sıraya dizme/tarihini anlatma fikrinin göz ardı edilmiş olması eseri edebiyat tarihi olarak nitelememizi güçleştirmektedir. Ancak tarihsel olgulardan ziyade estetik bakıştaki kırılmalara dikkat çeken anlatımın da eleştiri tarihindeki kıymetini de belirtmek gerekmektedir.

### **EMİN ÖZDEMİR (1931-2017)**

Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nü bitirdikten sonra öğretmenlik, üniversitelerde öğretim üyeliği gibi görevlerde bulunan Emin Özdemir Türkçe öğretimi, yazma tekniği, kompozisyon konularında pek çok kitaba imza atmıştır. Çalışmaları daha çok edebiyat bilgileri ve gramer sahaslarında yoğunlaşan yazarın *Türk ve Dünya Edebiyatı* isimli bir eseri de bulunmaktadır (Necatigil, 2007: 341). Eser 1994 yılında TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından basılmıştır.

Eserin ismi dolayısıyla edebiyat tarihi olup olmadığı yönünde yaşadığımız tereddüt, yazarın esere yazdığı sunuş yazısında açıklığa kavuşturulmuştur. Eserin ilk bölümünde “edebiyatın abece’si niteliği taşıyan temel kavramlar ve bilgiler”e (Özdemir, 1994: VII) yer verdiğini söyleyen yazar, bu yönüyle eserin tam bir edebiyat tarihi vasfı taşımadığını belirtmiştir.

Edebiyatın tabiatının ve edebiyatı oluşturan öğelerin ele alındığı bu ilk bölüm edebiyat tarihine bir giriş niteliğindedir. Eserin edebiyat tarihi görüntüsü veren ikinci bölümü ise Türklerin sözlü edebiyat ürünlerinden XX. yüzyıl başlarına kadar gelen süreci özetlemiştir. Eserin nispeten geniş sayılabilecek bu bölümünde edebî eser ve bu eseri ortaya çıkararak sanatçıdan ziyade edebiyatla toplumsal yapının etkileşiminin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bölüm başlıklarının da bu ilkeye göre düzenlendiği eserde süreç ön planda tutulurken isimler ve eserler anılmakla yetinilmiştir. Yazar buradan doğacak eleştirileri göz önünde bulundurarak Türk ve dünya edebiyatını tüm yönleri ile yansıtabilmek için ciltlerce kitap yazmak gerektiğinden bahsederek, kitapta bu türden ayrıntılara girmediğinden bahsetmiştir. Eserin üçüncü bölümü ise dünya edebiyatı üst başlığında Batı edebiyatının ilk örnekleri olan Yunan edebiyatından çeşitli meselelerin ele alınmasından ibarettir.

Üç bölümden oluşan eserin sadece ikinci bölümünde Türk edebiyatına dair bilgilere rastlanmaktadır. Bu anlamda eserin -yazarın da belirttiği gibi- tam bir edebiyat tarihi olduğunu söylemek mümkün değildir. Zaten ne eserin isminde ne de içeriğinde böyle bir iddiaya yer verilmiş değildir.

#### **ATILLA ÖZKIRIMLI (1942-2005)**

İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra Hacettepe Üniversitesi, Atatürk Eğitim Enstitüsü, İstanbul Devlet Konservatuvarı gibi kurumlarda öğretim görevlisi olarak çalışan Atilla Özkırmılı, bu akademik görevlerinin yanında şiir ve öyküleri ile de bilinmektedir. Ancak edebiyat tarihçiliğimiz açısından asıl önemli çalışmaları 1960'lı yılların ortalarından sonra, *Papirüs* dergisinde yazmaya başlamasının ardındanır. Yazar Türk edebiyatının önde gelen isimleri hakkında hazırlamış olduğu monografilerle birlikte *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi* (5 cilt, 1982), *Edebiyat İncelemeleri* (1983), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (1991) gibi bilimsel eserler ile *Tarih İçinde Türk Edebiyatı* (1995) ve *Türk Edebiyatı Tarihi I, II* (2000) kitaplarını bu tarihten sonra kaleme almıştır (Necatigil, 2007: 348-349).

Atilla Özkırmılı daha sonra yazacağı edebiyat tarihinin ilk nüvesi olarak sunduğu *Tarih İçinde Türk Edebiyatı* eserinin ortaya çıkış sürecini şöyle anlatmaktadır:

“Sonra bir gün edebiyat tarihine yönelmem gerektiğini söyledi Cemal Süreya. Gereğesi de inandırıcıydı: iyi bir eleştirmen olmak istiyorsam geçmişle, geçmişteki edebiyatımızla hesaplaşmalıydım. Yalnız bunu

söylemekle yetinmedi, üstelik, hemen bir inceleme ısmarladı bana. Yıl 1969'du” (Özkırımlı, 1995: 9).

Cemal Süreya'nın bu isteği 25 yıl sonra gerçekleşmiş; yazar *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*'nı 1995 yılında yayımlamıştır. Eser tasnifi bakımından Köprülü'yü kabul ettiğini söylese de edebiyat tarihçiliği metoduna ilişkin beyan ettiği fikirler bakımından yeni bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bir toplumun edebiyatının ortaya çıkarılmasının o toplumun sosyo-ekonomik yapısının ortaya koyulması ile mümkün olacağını belirten Özkırımlı'ya göre, kültür ve sanat ürünlerini içinde buldukları toplumsal yapıdan soyutlayarak düşünmek mümkün değildir.

“Ayrıca bilindiği gibi toplumların tarihi, bir bakıma üretim biçimlerinin tarihidir. Üretim biçiminin gelişimi ise üretim araçlarının mülkiyetini ve mülkiyetin doğurduğu üretim ilişkilerini araştırmakla açıklanabilir. Oysa belirli bir tarihsel döneme egemen olan üretim biçimini saptamak, o tarihsel dönemdeki sınıfsal yapıyı kesin olarak açıklar, ama dil-edebiyat ve sanat gibi üstyapı kurumlarını açıklamaya yetmeyebilir. Böylesi kurumlarla ekonomik düzen arasındaki ilişki dolaylıdır. Üstelik bu ilişkinin etki-tepki biçiminde olduğu düşünülürse, edebiyatı doğrudan doğruya ekonomiyle açıklamaya kalkışmak da bizi yanlış yerlere götürebilir” (Özkırımlı, 1995: 23).

Edebiyatın toplumsal yapının bir parçası olduğu yönündeki görüş XX. yüzyıl Türk edebiyat tarihçiliğinin hâkim bakış açısını yansıtmaktadır. Ancak yazarın yukarıdaki alıntıda dikkat çektiği görüş daha ziyade Marksist bakış açısını yansıtmaktadır. Üretim ilişkilerinin üstyapıyı oluşturan edebiyat ve sanat gibi alanları biçimlendirdiğini kabul eden yazar bu yöntemin de tek başına yeterli olmayacağını savunmaktadır. Ona göre bir edebiyat tarihi birçok bilim dalı ile münasebet kurmalı, bu bilimlerin yöntemlerini de gerekli gördüğü yerlerde kullanmaktan çekinmemelidir.

Yazarın Marksist bakış açısına dikkat çekmiş olması kendisinden önceki edebiyat tarihlerinde görülmeyen bir durumdur. Bahsi geçen yöntemin eserdeki görünümü ise edebî dönemlendirmelerin hemen başında yer alan tarihsel yapının ortaya koyulduğu bölümlerin “sosyo-ekonomik” etkileri açıklayacak şekilde düzenlenmesiyledir. Buna örnek olarak Anadolu'da gelişen Türk edebiyatının ele alındığı bölüm gösterilebilir. Daha önceki edebiyat tarihlerinin işaret ettiği şekliyle Türklerin Anadolu'ya gelişi ile yeni bir edebiyat vücuda getirdiği bilgisi ile yetinmeyen yazar, bu edebiyatın oluşumunda Türklerin göçebe kültürleri etrafındaki ekonomik faaliyetlere ve bu yolla gelişen kültür etkileşimine de dikkat çekmektedir (Özkırımlı, 1995: 84). Yazar ayrıca

“alt kültür”, “üst kültür” gibi Marksist eleştiriye ait terminolojiyi de eserinde kullanmaktadır.

Eser “Türk Destanları”, “Osmanlının Düzeni ve Edebiyatı”, “Tanzimat Döneminde Düzyazının Gelişimi ve Tanzimat Romanı”, “Çağdaş Türk Edebiyatı” ana başlıklarından oluşmaktadır. “Türk Destanları” başlıklı ilk bölümde edebiyata ve edebiyat tarihine ilişkin görüşlerini yansıtan yazar, sonrasında bu döneme çizdiği tarihsel çerçeve ile birlikte sözlü edebiyat geleneği ve destanları ele almıştır. Ancak yazar, tarihsel arka planı çizerken kendisinden önceki edebiyat tarihlerinden farklı bir yol takip etmiş; tarihi meseleleri sorunsallaştırarak vermiştir. Buna örnek olarak Türk edebiyatının ortaya çıkış sürecini anlattığı kısım gösterilebilir. Yazar, Türkleri Hunlar’dan İskit-Sakalar’a kadar genişleten hâkim görüşün herhangi bir ilmî kaynağının olmadığını söyleyerek eleştirirken Türklerin tarihinin ve edebiyatının Göktürkler devrinden başladığını kabul etmenin en doğru yol olduğunu düşünmektedir. Yazarın burada savunduğu fikirlerle Cumhuriyet devri edebiyat tarihlerinde gördüğümüz kanonik görüşten ayrıldığını söylemek mümkündür. Ayrıca eserde yazarın çalışma sahası dışında sayılabilecek tarihsel bilgileri bu alanın uzmanlarına atf yaparak vermesi de Özkırımlı’nın eserini akademik bir disiplinle ele almaya çalıştığını göstermektedir. Yazar her bölümün sonunda yararlandığı kaynakları vermektedir.

Yazarın edebiyat tarihi ismiyle neşrettiği ikinci eser *Türk Edebiyatı Tarihi (Ansiklopedik) I, II* isimli iki ciltlik eseridir. Kitap 2004 yılında İnkılâp Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Özkırımlı eserin birinci cildine yazdığı “Sunu” yazısında bir önceki eserinde karşımıza çıkan görüşlerden daha geniş bir bakış açısına işaret etmektedir:

“Edebiyat tarihi, bir ulusun çağlar boyunca oluşturduğu edebiyat yapıtlarını, bunları yaratan edebiyatçıların yaşayışlarını ve sanat anlayışlarını tarihsel gelişim sürecinde inceleyerek o ulusun edebiyatının izlediği yolu, geçirdiği evreleri anlatan, edebiyat yaşamını bütün olarak değerlendiren bilimsel bir çalışmadır. Edebiyat tarihinin çıkış noktası öncelikle edebiyat yapıtları ve bunları yaratan edebiyatçılardır. Ama edebiyat toplumdan, toplumun yapısından soyutlanamayacağına göre belirli bir dönemin edebiyatını değerlendirirken tarihin, toplumbilimin, felsefenin, psikolojinin, dilbilimin, etnolojinin verilerinden de büyük ölçüde yararlanmak; edebiyat tarihi çalışmalarında tarih biliminin yöntemlerinden toplumbilimin ve psikolojinin yöntemlerine, tarihsel ve toplumbilimsel eleştiriden izlenimci ve yapısalcı eleştiriye birçok yöntemi bir arada kullanmak gerekmektedir” (Özkırımlı, 2004a: 3).

Yazara göre edebiyat tarihi edebî şahsiyetlerin hayatlarından ibaret değildir. O ayrıca edebî ürünlerin özetleri toplamı da değildir. Ancak yine de edebiyat tarihinin merkezinde edebî eser yer almalıdır.

Özkırımlı'nın buraya kadar beyan ettiği görüşler kapsamlı bir edebiyat tarihi metodunu işaret ediyor olsa da teorinin eserde karşılık bulunduğunu söylemek güçtür. Destanlar döneminden günümüze edebiyatçıları ve edebiyat terimlerini ele aldığı söyleyen Özkırımlı'nın eserinde tarihsel kronolojiye rastlanmamaktadır. Ele alınan şahısların, edebî eser isimlerinin ve terimlerin alfabetik olarak listelendiği eser, orijinal bir edebiyat tarihi görüntüsünden uzaktır. Edebiyat tarihinin esas unsuru olan kronoloji fikri görülmediği gibi, edebiyat tarihinin merkezinde yer alması gerektiğini iddia ettiği edebî metin de eserde kendisine yer bulmuş değildir. Bu yönüyle eserin ansiklopedik edebiyat tarihinden çok edebiyat ansiklopedisi hüviyeti gösterdiği rahatlıkla söylenebilir. Metot açısından bakıldığında da ne önceki eserde görülen Marksist yaklaşımdan ne de yukarıda alıntıladığımız ayrıntılı teoriden iz yoktur.

#### **CEVDET KUDRET (1907-1992)**

Cevdet Kudret'in başlangıcından XV. yüzyıl ortalarına kadar gelen Türk edebiyatını ele aldığı eseri *Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi* 1995 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından neşredilmiştir. Eser bir Giriş ile "Birinci Kitap İslâmlıktan Önce Türk Edebiyatı" ve "İkinci Kitap İslâm Uygarlığı Çevresinde Türk Edebiyatı" başlıklı iki bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümü, eserin yazımı yahut yöntemine dair bir bilgi içermemekte, bu bölümde sadece eserin dönemlendirmesine ilişkin şu ifadeler yer almaktadır:

“Türk edebiyatı tarihi, Türk tarihinin akışına paralel olarak, başlıca üç bölüme ayrılır:

I İslâmlıktan önce Türk edebiyatı

(Başlangıçtan XI. Yüzyıla kadar)

II İslâm uygarlığı çevresinde Türk edebiyatı

(XI. yüzyıldan XIX. yüzyıl ortalarına kadar)

III Batı uygarlığı çevresinde Türk edebiyatı

(XIX. yüzyıl ortalarından bugüne kadar)” (Kudret, 2000: XV).

“Birinci Kitap-İslâmlıktan Önce Türk Edebiyatı” isimli ana bölüm eski Türk kavim ve devletlerinin kısaca tanıtıldığı “İslâmlıktan Önce Türk Devletleri”, Türklerin toplum yapısının anlatıldığı “İslâmlıktan Önce Türk Uygarlığı”, sözlü edebiyata dair türlerin tanıtıldığı ve bunlara dair örneklerin verildiği “Sözlü Edebiyat” ve Türk yazı sistemlerinden bahsedilerek yazılı edebiyat örneklerinin verildiği “Yazılı Edebiyat” bölümlerinden oluşmaktadır.

“İkinci Kitap-İslâm Uygarlığı Çevresinde Türk Edebiyatı” başlıklı bölümde ise İslâm etkisinde gelişen Türk edebiyatının seyri XV. yüzyıla kadar anlatılmıştır. Bu bölüm de ilk İslâm devletlerinin tanıtıldığı bölüm ile başlamaktadır. Bunun devamında İslâm uygarlığının yapısının, İslâmın doğuşunun ve İslâm tesirinde gelişen edebiyatın yapısını ortaya koyan “İslâm Uygarlığı” başlıklı bölüm yer almaktadır. Yazarın edebiyatın tarihini vermezden evvel yaptığı bu giriş Türk lehçelerinin ve Türk edebiyatının kollarının ifadesi ile devam etmeke, “Türk İslâm Edebiyatının İlk Ürünleri” olarak Türk lehçelerinin edebiyat ürünlerine yer verilmiştir. Bundan sonraki bölüm ise edebiyat tarihi görünümündeki bölümdür. XIII. yüzyıldan başlatılan süreç yüzyıllara bölünerek ele alınmış; her yüzyılda genel tarihsel yapı çizildikten sonra Çağatay, Oğuz, Azeri lehçelerine ait edebiyatlar ele alınmıştır. Edebî şahsiyetlerin hayat hikâyeleri kısaca verildikten sonra sanatı üzerinde durulmuş; sonrasında ise eserlerinden örnekler sunulmuştur.

Eser sonunda bir kaynakça yer almasa da metin içerisinde çeşitli kaynaklara atıf yapıldığı görülmektedir. Ancak eser örneklerinin altında bilinmeyen kelimelerin yer alması ve eser örneklerinin vezni, sanatları yönüyle incelenmesi eseri bir ders kitabı görünümüne büründürmüştür. Nitekim eser de Kültür Bakanlığı'nın başvuru kitapları arasından çıkmıştır. Bu yönüyle eserin kapsamlı bir edebiyat tarihi olduğunu söylemek güçtür.

### **OKTAY YİVLİ (d. 1964)**

Oktay Yivli'nin lise kitabı olarak hazırlamış olduğu *Türk Edebiyatı Tarihi I* (1997) ve *Türk Edebiyatı Tarihi II* (1998) iki ciltten oluşan bir ders kitabıdır. Eserin birinci cildi İslâmiyet öncesi Türk edebiyatından başlamakta XIX. yüzyılda sona ermektedir. İkinci cilt ise Tanzimat ile başlayan ve 1940 sonrasına uzanan bir süreci değerlendirmektedir.

Eserler liseler için hazırlandığı için genelleştirilmiş ve basite indirgenmiş bilgilerden oluşmuştur. Bu yönüyle ders kitabı olmanın ötesine geçebilecek bir eser değildir.

Yazarın editörlüğünü üstlendiği yazar kadrosunda Muharrem Dayanç, Yasemin Mumcu, Bedia Koçakoğlu, Murat Kacıroğlu, Oktay Yivli, Mahmut Babacan, Maksut Yiğitbaş, Sevim Şermet, Didem Ardalı Büyükarman ve Selami Alan'ın bulunduğu ikinci eser *Modern Türk Edebiyatı* (2017) isimli çalışmadır. Yazar kitabın hedef kitlesinin önce üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Batı dilleri ve edebiyatları gibi bölümleri ile bu dersleri veren hocaları, sonra ise edebiyata meraklı okurlar olarak ifade etmektedir.

Yazar önsöz kısmında eseri 1850'lerden günümüze Türk edebiyatının gelişimini edebî türler üzerinden vermeye çalışan bir edebiyat tarihi çalışması olarak tanımlamaktadır. Tanzimat, Ara Nesil, Servet-i Fünun, İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet olmak üzere beş aşamada değerlendirilen eser türlerin gelişimi üzerinden ilerlemektedir. Eserin "Tanzimat Dönemi Edebiyatı I" başlıklı Muharrem Dayanç ve Selami Alan, "Tanzimat Dönemi Edebiyatı II" başlıklı bölüm Sevim Şermet, "Ara Nesil Edebiyatı" Mahmut Babacan, "Servet-i Fünun Edebiyatı" Maksut Yiğitbaş, "İkinci Meşrutiyet Dönemi Edebiyatı" Yasemin Mumcu, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri" bölümü Oktay Yivli, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı" Bedia Koçakoğlu, "Cumhuriyet Dönemi Öyküsü" Murat Kacıroğlu, "Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu" Didem Ardalı Büyükarman, "Cumhuriyet Dönemi Kurmaca Dışı Türler" ise Mahmut Babacan tarafından yazılmıştır.

Edebî eser örnekleri eserde kendisine bağlama uygun olduğu noktada parçalar halinde yer bulmuştur. Edebî şahsiyetlerin hayatlarına ilişkin bilgilere ise hiç yer verilmediği görülmektedir. Eserde daha ziyade ana dönem içerisinde değerlendirilen türün gelişimi Türk edebiyatının ana gelişim noktaları öne çıkarılmak suretiyle ifade edilmiştir. Bu yönüyle bu eserin de edebiyat tarihçiliğinin gerektirdiği derinliği karşılayamadığı, ders kitabı noktasına daha yakın durduğu ifade edilebilir.

### **FARUK KADRİ TİMURTAŞ (1925-1982)**

1942 yılında İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olduktan sonra İsmail Hikmet Ertaylan'ın öğrencisi olarak doktora eğitimine başlayan Faruk Kadri Timurtaş, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin*'i üzerine yürüttüğü çalışması ile doktor

ünvanını elde etmiştir. Aynı yıl Ahmet Caferoğlu'nun asistanlığına atanmış; 1954-1956 yılları arasında “bilgi ve görgüsünü arttırmak üzere” Fransa'ya gönderilmiştir. Yazarın Alliance Française'da Fransızca eğitimi gördüğü, bunun yanı sıra dilbilim, Fransız Dili ve Edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat alanlarında da dersler aldığı bilinmektedir. Türkiye'ye döndükten sonra “Şeyhî ve Çağdaşlarının Eserleri Üzerinde Gramer Çalışmaları” başlıklı çalışmasıyla doçent, “Osmanlıca Grameri” isimli tezi ile de profesörlüğe yükseltilmiştir (Özkan, 2018: 16-20).

Faruk Kadri Timurtaş'ın çoğunluğu dil meselelerine dair olmak üzere 1000'in üzerinde araştırma, inceleme ve makalesinin olduğu bilinmektedir. *İkinci Dil Kongresi ve Akademi, Osmanlıca I, Ali Şir Nevâî'nin Türk Diline Hizmetleri, Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i, Dil Davası ve Ziya Gökalp* bu çalışmaların kitap hacminde olanlarından birkaçıdır. Edebiyat tarihçiliği alanındaki çalışması ise 1981 yılında Vilayet Yayınları tarafından basılan *Tarih İçinde Türk Edebiyatı* (2000) isimli eserdir.

Eser üç bölümden oluşmaktadır. “Türk Edebiyatının Gelişmesine Toplu Bir Bakış” başlığı taşıyan birinci bölümde İslâmiyetten önceki sözlü ve yazılı edebiyata, Divan edebiyatına ve bu edebiyatın biçimsel özelliklerine dair teorik bilgilere verilmiştir. Bu bölüm, dönem edebiyatının tarihî gelişiminin kısa bir özeti niteliğindedir. İkinci bölüm ise “Konular, Türler ve Temalar” başlığını taşımaktadır. Başlıktan da anlaşılacağı üzere en eski ve klasik Türk edebiyatının muhteva özellikleri bu başlık altında değerlendirilmiştir. Eserin esas edebiyat tarihi izleri taşıyan bölümü ise üçüncü bölümdür. İslâmiyetten önceki Türk edebiyatı tek bir başlık altında kısaca değerlendirilirken XIII. yüzyıldan sonra gelişen Türk edebiyatı yüzyıllara ayrılarak verilmiştir. Her yüzyılın altında da türleri esas alan bir sınıflandırma yoluna gidilmiştir. Ayrıca Çağatay ve Azeri sahası edebiyatlarının da eserde yer bulduğu görülmektedir.

Eserlerden örnek metinlerin yer almadığı çalışma Türk edebiyatının muhtasar bir özeti niteliğindedir. Yazarın Çağatay ve Azerî sahalarını da içine alan bir edebiyat tarihi sunmuş olması, dil bakımından ortaklık kurduğumuz diğer Türk lehçelerinin de Türk edebiyatı kapsamında değerlendirildiğini göstermektedir. Edebî türlere dair bahislerin ayrı başlıklar halinde verilmiş olması türün gelişimini takip açısından işlevsel olsa da eserin eser örneklerinden ve edebî değerlendirmelerden yoksun oluşu bu tasarrufu işlevsiz kılmaktadır.



### **İBRAHİM KIBRIS (d. 1952)**

İbrahim Kıbrıs'ın eğitim fakültelerinde okutulmakta olan “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı” derslerinde kullanılmak üzere hazırlamış olduğu *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* isimli eseri 2001 yılında Anı Yayıncılık tarafından basılmıştır. Bu kapsamda verilen eserlerin Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatını yeterince iyi yansıtmadığını düşünen Kıbrıs, eserini yazma sebebini özellikle 1940 sonrasında gelişen Türk edebiyatına odaklanmak şeklinde açıklamaktadır (Kıbrıs, 2001). Bunun yanında paradoksal bir biçimde çalışmanın sınırlılığından dolayı yeterince ayrıntıya inilmediğini de eklemektedir.

Çalışma ana hatları itibarı ile dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde edebiyatın genel bir tanımını veren yazar, Türk edebiyatının geçirmiş olduğu evreleri Fuad Köprülü'nün medeniyet ayrımını esas alan tasnifine atıfla değerlendirmektedir. İkinci bölüm ise “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı/ Kurgusal Nitelikli Yazılar” başlığını taşımaktadır. Bu başlık altında yaptığı yazar ve şari seçkisi ile bu isimlere ait metin örneklerini veren yazar herhangi bir değerlendirmede bulunmadığı gibi, bölüm sonlarına “Tartışma Soruları” başlığı ile bölüm bilgilerini sıyanan sorulara yer vermiştir. Eserin buraya kadar olan kısmının üniversite düzeyinden çok lise düzeyine hitap ettiğini söylemek gerekir. Edebî süreçlerin nispeten değerlendirdirildiği bölümlerde de meselelerin yüzeysel bir biçimde ele alınmış olması dikkat çekmektedir. Yazar üçüncü bölümde yer alan deneme, anı, günlük, eleştiri, gezi yazısı, güldürü ve tiyatro gibi edebî türleri yirmi beş sayfa içerisinde vermiştir. Eserin dördüncü bölümü ise Türkiye dışında yaşayan Türklerin edebiyatına ayrılmıştır. Bağımsız ve bağımsız olmayan ayrımından hareketle yaptığı Türk edebiyatları tasnifinde de aynı yüzeyselliğin devam ettiği görülmektedir. Bu açıdan eserin baştaki iddiasına tezat oluşturacak bir biçimde derinliksiz ve kapsayıcılıktan uzak bir biçimde ele alındığı rahatlıkla söylenebilir.

### **İNCİ ENGÜNÜN (d. 1940)**

İnci Enginün edebiyat tarihçiliğine katkısı *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2001) ve *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* (2006) kitapları ile olmuştur. Baskı tarihleri itibarı ile tanıtmaya çalışırsak, ilk eseri *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2001) Cumhuriyet'in 1923 yılında ilan edilmesinden 2000'li yıllara kadar uzanan süreci kapsamaktadır. Eser, “Şiir”, “Tiyatro”, “Hikâye ve Roman” ve

“Deneme” isimli dört ana bölümden oluşmaktadır. Daha sonra işaret edeceğimiz eserde de olduğu üzere yazar edebiyat tarihini türler üzerinden bir sınıflandırmaya tabi tutmuştur. Bunu da “Yeni Türk edebiyatı yeni türleri de getirmiştir. Bundan dolayı ben kitabımda, malzemeyi türlere göre tasnif ettim” (Enginün, 2006: 9) sözleri ile izah etmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatını yekpâre bir devir olarak 2000’li yıllara kadar getiren İnci Enginün türleri incelediği bölümlerde bu devri çeşitli tarih aralıklarına bölmüştür. Bunlar “Şiir” bölümünde 1923-1940, 1940-1960, 1960 sonrası, “Hikâye ve Roman” bölümünde 1923-1945, 1946-1980, 2000 sonrası şeklinde iken tiyatro ve deneme türünün ele alındığı bölümlerde başlık düzeyinde bir dönemlendirmeden söz etmek mümkün değildir. Dönemlendirmeye ilişkin ilk dikkatte türler arasındaki tarihsel süreçlerin birbirleri ile aynılık göstermediği, bazı bölümlerde ise hiçbir dönemlendirmeye gerek duyulmadığı görülmektedir. Ayrıca 1946-1980 arası hikâye ve romanının anlatıldığı bölümün de yazarların doğum tarihlerine göre tasnif edilmesi dikkat çekmektedir.

Şiir türünü ele aldığı bölümün ilk yazısı olan “Genel Bir Bakış” başlığı Türk şiirinin Cumhuriyet’ten sonra gelişen dönemini besleyen halk şiiri, Divan şiiri ve Batı şiirine dair genel bir giriş yazısı niteliğindedir. Bundan sonra 1923-1940 arası Türk edebiyatını ele alan yazar bu aralıkta yer alan şairleri “Eskiler”, “Memleket Edebiyatı” ve “Öz Şiir (Sanat sanat içindir)” başlıkları altında değerlendirmiştir. “Eskiler” başlığı altında Servet-i Fünun ve Meşrutiyet dönemlerinde eser vermeye başlayıp Cumhuriyet’ten sonra da yazmaya devam edenler, “Memleket Edebiyatı” başlığı altında konularını memleketten alan ve nazım biçimi açısından halk şiirinin formlarını kullananlar, “Öz Şiir” başlığında ise şiir anlayışlarında estetik tavrı gözeten şairlere yer verilmiştir. 1940-1960 döneminde Garip Hareketi, Hisar grubu ve Nazım Hikmet çizgisini devam ettirenler, 1960 sonrasında ise İkinci Yeni ve herhangi bir akıma dâhil edilemeyecek şairlerden oluşmaktadır. Yazar özellikle 1960 sonrasında ele aldığı şahsiyetlerin kalıcılıklarının zaman içerisinde belirleneceğini belirtmektedir.

Tiyatro türünün ele alındığı bölüm tarihsel olarak zaman dilimlerine ayrılmamış; bunun yerine tiyatro oyunlarının konularına göre bir tasnif yapılmıştır. Bunlar: köy oyunları, aile dramları-kadın, politik hiciv, tarihî oyunlar, insanın yalnızlığı ve gücünü sorgulayan

felsefî oyunlar, kasaba ve büyükşehirlerin kenar mahallelerini ele alan oyunlar ve Almanya'ya giden işçilerin konu edildiği oyunlardır.

“Hikâye ve Roman” başlıklı bölümün kendi içerisindeki bölümlenmesi diğer bölümlerden farklı bir sınıflandırma içermektedir. Bölüm başlangıcında Tanzimat hikâye ve romanından başlattığı çerçeveyi Cumhuriyet'e kadar getiren yazar, Türk romanını “Cumhuriyet döneminin ilk romancıları”, “Popüler romancılar”, “Köy edebiyatı” ve “Kadın Yazarlar” başlıkları ile kategorize etmiştir; ancak bu kategorizasyonun kendi içerisinde birtakım çelişkiler taşıdığını belirtmek gerekmektedir. Verilen eserlerin karakterini belirleyen popülerlik, eserin konusunu belirleyen köy edebiyatı ya da yazarın cinsiyetine işaret eden kadın edebiyatçılar bölümlendirmeleri birbirlerinden farklı kategorilere işaret etmektedir. Ayrıca Enginün'ün Cumhuriyet sonrası kadına yönelik gerçekleştirilen inkılaplardan hareketle vurgulama gereği duyduğu bu tasnifin gerekliliği tartışmaya açık bir konudur. Bunun yanında, Cumhuriyetin ilk romancılarını değerlendirdiği bölümde Halide Edip'e yer veren yazarın, bir kadın olmasına rağmen yazarı “Kadın Yazarlar” başlığı altında değerlendirmeye de görülmektedir.

İnci Enginün'ün ikinci eseri Cumhuriyet'e kadarki Türk edebiyatının gelişimini ele aldığı *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* isimli kitaptır. Pek çok edebiyat tarihçisinin edebî eseri ortaya çıkaran ortam olması sebebiyle eserlerinde yer bulan tarihî hadiseler İnci Enginün'ün bu eserinde de yer vermediği görülmektedir. Yazar dönemin sosyal ve siyasal hadiselerini geniş bir çerçevede özetlemiştir. Yine önceki eserinde olduğu gibi edebî şahsiyetlerin hayat hikâyeleri üzerinde durmamış; edebî şahsiyetler türe ve edebiyata getirdikleri yenilikler itibarı ile bir ya da birkaç paragrafta tanıtılmıştır. Bunun yanında şair ve yazarların edebî anlayışlarına dair değerlendirmelerde de bulunmuş; yararlandığı kaynakları metin içerisinde dipnotta belirtmiştir.

Yazar eserini yazma amacını “Bu kitabı hem kendi birikimlerimi derli toplu bir şekilde ortaya koymak amacıyla yazdım, hem de özellikle öğrencilere yararlı olmayı hedefledim” (Enginün, 2006: 12) şeklinde ifade etmektedir. Enginün'e göre üniversitelerde okutulmakta olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat tarihi çok kısa bir zaman dilimini ele almakta; Kenan Akyüz'ün *Modern Türk Edebiyatı*'nın ana çizgileri isimli eseri de bir edebiyat tarihinden çok kısa ansiklopedik bilgilerin verildiği bir kitap

özelliği göstermektedir. Ayrıca bu eserlerin Türk edebiyatı araştırmalarının yakın dönemlerdeki verilerini ele almadığı da görülmektedir. Yazar kendisinin son 20-30 yıldaki çalışmaları da dikkate aldığını, süreli yayınlar da dâhil olmak üzere bütün edebî eserlere bizzat ulaştığını söylemektedir.

Yazar Türk edebiyatının başlangıcından Tanzimat'a kadar olan sürecini giriş yazısında birkaç sayfa içerisinde ana hatları ile özetlemiştir. Bunun devamında ise eserini “Nesir”, “Hikâye-Roman”, “Şiir”, Tiyatro” ve “Tenkit” olmak üzere beş ana bölüme ayırmıştır. Nesir bölümünde düzyazı dilinin sadeleşmesinde önemli rol oynayan gazete, dergi ve basın yayın faaliyetleri ile mensur şiir, hatıra- mektup ve tarih gibi türler de söz konusu edilmiştir. Yazar tarihin edebî bir tür olmadığını ancak dilin sadeleşmesindeki rolü bakımından eserine dâhil ettiğini söylemektedir. Türlerle yöneltilen dikkat bu bölümde edebî şahsiyetler odağında ifade edilmiştir. Bu bölümün devamında gelen “Roman” başlıklı kısımda ise durum değişmekte, yazar eserleri merkeze aldığı bir giriş yapmaktadır. Bu da eserin tümünde hissettiğimiz kategorik karşıtıkların bir başka görünümü niteliğindedir. Bu açıdan eserin kafa karıştırıcı bir tasnifinin olduğunu söylemek gerekir. Ancak gerek ele aldığı meseleleri dipnotlarda verdiği kaynaklarla desteklemesi, gerek edebî eser ve şahsiyetlerin tümünü edebiyat tarihinin içine alma çabası eseri edebiyat tarihçiliğimizin önemli bir örneği konumuna yükseltmektedir.

### **ORHAN OKAY (1931-2017)**

Kendisi ile yapılan bir röportajda eserin makalelerin bir araya getirilmesi ile oluştuğunu söyleyen Okay, eserin yazım sürecini şöyle anlatmaktadır:

“Bu çalışma, bir 19. asır edebiyat tarihi değil tabii ki. Daha çok bazı problemler üzerine eğilen, bazı problemleri yorumlayan ve üzerinde birtakım mülâhazalar gerektiren bahislerden müteşekkil bir kitap. Orada 19. asır Türk edebiyatını anlattıktan sonra birdenbire başka bir bahis açılıyor; meselâ Servetifünûn edebiyatı, orada kısa olarak üzerinde durulmuş, Edebiyatı Cedide bahsi biraz daha uzamış. Bazı bahisler mümkün olduğunca az tekrarlanmak suretiyle bir çeşit farklı bir tekrarlamaya tabi tutularak böyle bir kitap meydana geldi” (Demirci, 2008: 8).

Eser kendisinden birkaç yıl sonra Kâzım Yetiş'te de göreceğimiz şekliyle Orhan Okay'ın çeşitli yerlerde yayımlanmış olan makalelerinin düzenlenerek bir araya getirilmesinden oluşmuştur. Eserde yer alan makalelere bakıldığında da edebî şahsiyetler ve eserlerine gerekli görüldüğü ölçüde değinen ancak bütünü kucaklama

iddiasında bulunmayan makalelerle karşılaşılmaktadır. Bu açıdan sistemli bir edebiyat tarihi olduğunu iddia etmek mümkün değildir.

### **RAMAZAN KORKMAZ (d. 1962)**

Ramazan Korkmaz'ın editörlüğünü üstlendiği, yazı kadrosunda Hülya Argünşah, Ali İhsan Kolcu, Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Cafer Gariper, Osman Gündüz, Tarık Özcan, Mustafa Apaydın, Alev Sınar, Abdullah Şengül ve Ramazan Korkmaz'ın bulunduğu *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, 2005 yılında Grafiker Yayınları tarafından basılmıştır.

Eserde ortak bir söylem birliği ve bakış açısı yakalamaya çalıştıklarını söyleyen Ramazan Korkmaz, eserin daha çok üniversite öğrencilerinin ders kitabı ihtiyacını karşılamaya yönelik olarak yazıldığını ifade etmektedir. Bu açıdan eserin bir başvuru kitabı ya da başlıkta da belirtildiği üzere “el kitabı” olduğu belirtilmektedir. Yazar ayrıca, dönemin bütününde yer alan edebî şahsiyetleri sıralamanın mümkün olmadığını, dolayısıyla “bütüncül anlamda bir yaklaşımla genel yazınsal yönelimler, toplantılar ve gruplaşmalar”ın (2009: 12) esas alındığını belirtmektedir. Bu yönüyle eserde de edebî şahsiyetlerin ismen ve getirdikleri yenilikler dolayısıyla zikredildiği, edebî eserlerin de aynı şekilde anılarak geçildiği, esas itibarı ile genel durumun özetlendiği bir edebiyat tarihi denemesi ile karşılaşılmaktadır.

### **TÜRK DÜNYASI EDEBİYAT TARİHİ**

Anadolu sahasını ele alan edebiyat tarihlerine karşılık Türk dünyasının edebiyatını anlatan *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* dokuz ciltten oluşmaktadır. Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi çerçevesinde Prof. Dr. Sadık Tural başkanlığında hayata geçirilen proje kapsamında ciltlerde yer alan konular alanlarının uzmanları akademisyenler tarafından yazılmıştır. Bu sebeple eseri çok yazarlı edebiyat tarihleri kategorisinde değerlendirmek mümkündür. Eserin 2001 yılından itibaren neşredilmeye başlayan ciltleri Türk edebiyatının en erken sözlü edebiyat dönemlerinden başlamakta, tüm edebî verimlerin izini sürmekte, Türk edebiyatının çağdaş lehçelerinin edebiyatlarını ele almaktadır. Eserin yedinci ve sekizinci ciltleri de Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatına ayrılmıştır.

*Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*'nin 2006 yılında yayımlanan yedinci cildi XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlamakta, Servet-i Fünûn edebiyatının sonuna kadar gelmektedir. Eserde yer alan makalelerde Prof. Dr. Önder Göçgün, Prof. Dr. Kazım Yetiş, Prof. Dr. Himmet Uç, Prof. Dr. Hasan Akay, Doç. Dr. Nurullah Çetin, Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan Özgül, Dr. Ömer Çakır ve Dr. Cafer Şen'in imzaları bulunmaktadır.

2007 yılında yayımlanan sekizinci cilt de XX. yüzyıl Türk edebiyatına ayrılmıştır. Bu ciltte "XX. Asrın Şafağında Türkiye" başlığı ile genel durum özetlenmeye çalışılmış; bundan sonraki dönemlendirmeler de Milli edebiyat dönemi ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere iki ana başlık altında incelenmiştir. Bu cildin yazarları da Prof. Dr. N. Hikmet Polat, Prof. Dr. Şerif Aktaş, Prof. Dr. Orhan Okay, Prof. Dr. Himmet Uç, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz, Prof. Dr. Abide Doğan, Prof. Dr. Sadık Tural, Doç. Dr. Enver Töre, Doç. Dr. Yakup Çelik, Doç. Dr. Ayşegül Külahlıoğlu-İslam, Yrd. Doç. Dr. Ali Atalay, Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Tuncer, Yrd. Doç. Dr. Hidayet Özcan, Yrd. Doç. Dr. Hakan Sazyek, Dr. Hıfzı Toz, Dr. Mehmet Can Doğan, Dr. Ayşe Ulusoy-Tunçel, Dr. Hüseyin Özçelebi ve Dr. Betül Özçelebi'dir.

#### **KAZIM YETİŞ (d. 1947)**

Türk edebiyat tarihi literatüründe edebiyat tarihleri arasında zikredilen eserlerden biri de Kazım Yetiş'in 2007 yılında yayımlanmış olduğu *Dönemler, Problemler ve Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı* isimli eseridir. Eser sonraki baskılarda genişletilince yazar eserin ismini *Dönemler, Problemler ve Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı* olarak değiştirmiş; hacmi dolayısı ile de üç cilt olarak yayımlamayı uygun görmüştür. Eserin birinci cildinde XIX. yüzyıl Türk edebiyatı, ikinci ve üçüncü ciltlerde ise XX. yüzyıl Türk edebiyatı konu edilmiştir.

Eser Kazım Yetiş'in çeşitli dergilerde yayımlanan makaleleri, sempozyum ve kongrede sunulan bildirileri ile kitaplara yazmış olduğu bölümlerin bütünlük oluşturacak bir biçimde bir araya getirilmesinden oluşmuştur. Yazar, esere yazdığı takdim yazısında eseri için, "Elbette bir edebiyat tarihi değildir. Edebiyat tarihinin bazı meselelerini burada tartışalım istedim" (Yetiş, 2012) demektedir. Yazarın da kabul ettiği bu husus eserin düzeninde de görülmektedir. Eser müstakil yazılardan oluşmaktadır. Bu yönüyle bir edebiyat tarihi görünümü arz etmemektedir.

#### **İSMAİL PARLATIR (d. 1946)**

Prof. Dr. İnci Enginün, Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, Prof. Dr. Zeynep Kerman, Prof. Dr. Abdullah Uçman ve Prof. Dr. Nurullah Çetin'in yazı kadrosunda yer aldığı, Prof. Dr. İsmail Parlatır'ın da hem yazar olarak katıldığı hem de eserin koordinatörlüğünü üstlendiği *Tanzimat Edebiyatı* (2006) ismini taşıyan eser çok yazarlı bir edebiyat tarihi olarak Akçağ Yayınları tarafından neşredilmiştir. Eser İsmail Parlatır'ın Tanzimat dönemi Türk edebiyatını değerlendirdiği "Giriş" yazı ile başlamaktadır. Bundan sonra ise bu dönemde yazılmış gramer kitaplarına göre Tanzimat döneminin dilinin ortaya konmaya çalışıldığı bölüm ile Şinasi ile başlayıp Muallim Naci ile son bulan süreç ele alınmıştır. Edebî şahsiyetler üzerinden değerlendirilen süreç alanın uzmanı akademisyenler tarafından yazılmıştır.

## **TALİD**

*Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*'nin *Yeni Türk Edebiyatı Tarihi* (Bahar 2006, c. 4, sayı 7), *Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II* (Güz 2006, c. 4, sayı 8), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi I* (Bahar 2007, c. 5, sayı 9) ve *Eski Türk Edebiyatı Tarihi II* (Güz 2007, c. 5, sayı 10) başlıklı sayıları edebiyat tarihi olma iddiası barındırması bakımından incelememize dâhil edilmiştir. Ancak ele alınan sayılarda muhtelif konuların bir arada ve birbirinden bağımsız olarak ele alınmış olması bütüncül bir görünüme el vermemektedir. Bu sebeple bu özel sayılar üzerinden daha fazla durulmaya lüzum görülmemiştir.

## **TALÂT SAİT HALMAN (d. 1931)**

Editörlüğünü Talât Sait Halman'ın yürüttüğü, yardımcı editörler olarak da Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz ve M. Öcal Oğuz'un görev aldığı *Türk Edebiyatı Tarihi* (2007) TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları tarafından dört cilt halinde basılmıştır. Eser tek bir kişi ya da komisyon tarafından yazılmadığı gibi, eserde alanında ihtisas sahibi yerli ve yabancı 88 yazarın 128 yazısı yer almaktadır. Kitabın birçok yazar tarafından yazılan müstakil makalelerle oluşturulmuş olması üslup ve bakış açısı açısından farklılığa sebep olsa da yazarların estetik tercihlerine saygı gösterilerek yazılara müdahalede bulunulmadığı belirtilmiştir. Ayrıca eserin başında birçok coğrafyada zengin bir kültür birikimi oluşturan Türk edebiyatının tümünü kapsayacak bir edebiyat tarihinin oluşturulmasındaki güçlükler dikkat çekilmiş; eserdeki eksik kalan kısımların bu güçlüğü bağli olarak düşünülmesi

istenmiştir. Eserde esas olarak Selçuklulardan sonra gelişen edebî birikime dikkat çekileceği de vurgulanmıştır.

Eserin kapsam ve sınırlarının belirlenmesinde ölçüt olarak “Türk dili”ne dikkat çekilmektedir. Buna göre Türkiye sahası Türk edebiyatının yanında Türk dilinin lehçelerine ait edebiyatlara da yer verilecek; Arapça ve Farsça ile yazılmış edebî eserler değerlendirmeye alınmayacaktır. Ancak Mevlana gibi Türk edebiyatını derinden etkilemiş edebî şahsiyetlerde bu kriter göz ardı edilmiştir. Edebiyat tarihi yazımında kullanılan metot da eserin giriş bölümünde belirtilmiştir. XIX. yüzyılda edebiyat tarihçiliğine yön veren bakış açısının tarihsellik ve sosyal boyut olduğu belirtilirken, XX. yüzyılda edebî eleştirinin metin merkezli bir noktaya doğru kaydığına dikkat çekilmiştir. Önceleri dilbilimde ortaya çıkan Yapısalcılık metodu edebî eseri onu çevreleyen her türlü bağdan soyutlayarak ele almıştır. Bu yolla zaman zaman edebî eserle ayrılmaz bir ilişki kuran tarihsel arka plan ile edebî eseri ortaya çıkaran yazar arasındaki bağ kopartılmıştır. Bu çalışmada bu metot tercih edilmemiş; *Yeni Tarihselcilik* kuramının yöntem bilgisinden yararlanılmıştır (Halman, 2007: 22).

Bu noktada Yeni Tarihselcilik metoduna yer vermek yerinde olacaktır. Bizim de tarih bilimini ele aldığımız bölümde dikkat çekmeye çalıştığımız üzere XIX ve XX. yüzyılda klasik tarihçilik anlayışı pek çok açıdan eleştirilmiştir. Bu dönemde tarihsel olguların kutsallaştırıldığı, tarih yazımında büyük olayların ön planda tutulduğu ve tarihçinin mutlak hakikati yansıtan bir bilim adamı olarak görüldüğü klasik tarihçilik anlayışına karşı çıkmıştır. Edward Carr’ın görüşleri çerçevesinde özetlemeye çalıştığımız eleştirilerden biri de Yeni Tarihselcilik akımından gelmiştir.

“Buna göre tarih araştırmalarını, geçmişteki olayları, özel yorumlara yer vermeden, gelecek ve talih kavramlarını bir yana bırakarak, sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde, kronolojik bir sıra izleyen, belge ve bilgilere dayanan, neden sonuç ilişkilerine göre düzenlenen, bilinen öğretileri olan, nesnel kurallara sahip bir bilim dalı olarak kabul eden anlayış günümüzde geçerliliğini kaybetmiştir. (...) Tarih, bu görüşü aşarak, bugün artık, hızla değişmiş, birçok alt dallara ayrılmış, geçmişini anlamak/öğrenmek isteyen tarih araştırmacısının belgelere dayanan yorumu ile oluşan kurmaca bir metin halinde algılanır olmuştur. Mikro tarihçilik ve kültür tarihçiliği, yaşanan bu sürecin doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır” (Yalçın-Çelik, 2005: 22-23).

*Türk Edebiyatı Tarihi*’nin “kurgu”sunda da benzer bir bakış açısıyla hareket edildiği görülmektedir. Eserde, “edebî olgu, tarihî, sosyal ve metinler arası ilişkiler bağlamı



içerisinde yorumlanmaya ve edebî gelişimin ardında yatan temel dinamikler belirlenmeye çalışılmıştır. Buna karşılık yöntem konusunda bölümlerin kendine özgü yönleri de belirleyici rol oynamıştır” (Halman, 2007: 22).

Edebiyat tarihinin merkezinde yer alan edebî ürünler kendisini meydana getiren sanatçı ve sosyal ortam ile yakından ilişkilidir. Bu ilişkilerin ortaya konması edebî dönemleri ortaya çıkarmakta; edebî dönemler de belirli bir sosyal yapı içerisinde vücut bulmaktadır. Edebiyatla tarih arasındaki ince çizginin kaybolduğu bu yeni bakış açısında edebî eserin belirlenmesinde kullanılan estetik ölçütler yegâne değerlendirme yolu olmaktan çıkmış; edebî metin tarihsel yapıyla birlikte değerlendirilmeye başlanmıştır. Metodun esere dönük yönü ise şöyle açıklanmıştır: “Daha çok tek elden çıkmış, yüzyıllar ve şahıslar geçidi şeklinde bir edebiyat tarihçiliği anlayışına alışkın olanlar, bu eserde aradıklarını bulamadılar” (Halman, 2007: 24).

Eser Köprülü'nün teklif ettiği ve neredeyse bütün edebiyat tarihleri tarafından kabul görmüş edebî dönemlendirmenin aksine (İslâmiyetten önce, İslâmiyet tesirinde ve Batı etkisinde) yeni bir tasnifle değerlendirilmiş görünmektedir. Buna göre Türk edebiyatı başlangıcından İstanbul'un fethine, İstanbul'un fethinden Tanzimat'a, Tanzimat'ta ilk edebî örneklerin verildiği 1860 senesinden Cumhuriyet'e ve 1923'ten günümüze olmak üzere dört dönemde incelenmektedir. Sosyo-kültürel şartların ön planda tutulduğu makaleler ilgili dönem ya da duruma uygun olarak seçilmiş; eserin kurgusunda başat unsur olarak yer almıştır.

Eser dönemlendirmesi açısından klasik tavrıdan farklılıklar arz etmektedir. Türklerin Orta Asya sahasındaki ilk dönem sözlü edebiyatı yaygın tasnifin aksine “epik dönem” olarak nitelendirilmiştir. Bu dönemi takip eden yazılı evre ise “erken dönem” üst başlığıyla verilmiştir. Medeniyet değişikliğinin edebiyatın dönemlere ayrılmasında etkili olmadığını gördüğümüz bu tavra göre üçüncü dönem de Osmanlı dönemi Türk edebiyatının ele alındığı klasik dönemdir. 1453-1600 yılları arası “İlk klasik dönem”, 1600-1700 yılları arası “orta klasik dönem”, 1700-1800 yılları arası “son klasik dönem” ve 1800-1860 yılları arası “klasik sonrası dönem” olarak adlandırılmıştır. Eser için yeni olan bu tavrıda medeniyet değişikliği fikri göz ardı edilerek edebî süreçteki kırılma noktaları farklı bir gözle tanımlanmış görünmektedir. Diğer eserlerde edebî süreçlerden önce ve süreçleri belirleyici âmil olarak ele alınan sosyo-kültürel şartlar ise bu tasniflerin altında verilmiştir.

Dönemlerin ele alınmasında öncelikle edebiyata tesir eden sosyo-kültürel şartlara değinilmiştir. Diğer edebiyat tarihlerinde görülen ayrıntılı şahıs ve eser tahlilleri ise bu eserde görünmemektedir. Edebî eser ve şahsiyetlere tarihsel bağlamın içerisinde, uygun görülen nispette yer verilmiştir. Türk diline yapılan vurgu sebebiyle de Türkçenin lehçe edebiyatlarına, Harezmi-Kıpçak ve Çağatay sahası edebiyatları inceleme alanına sokulmuştur.

Eserin bütünü itibarı ile bakıldığında Türk edebiyatının başlangıcından son devrelere kadar gelen sürecin yöntemsel olarak bir birlik içerisinde verildiğini söylemek mümkün değildir. Klasik edebiyatın ele aldığı bölüm edebî türler temelinde sınıflandırılırken Tanzimat sonrası edebiyatta türlerin yanında edebî topluluklar ve hareketler de ayrı başlıklarla verilmiştir. Bütün dönemlendirmelerin itibarlığı göz önünde bulundurulduğunda bakış açısındaki bu değişiklik bir çeşitlilik olarak yorumlanabilir.

Ömer Lekesiz eser üzerine yazdığı bir değerlendirme yazısında edebiyat dergilerinin de edebiyat tarihinde yer almış olmasını memnuniyetle karşılamış; ancak seçilen 29 dergiyi edebiyat ortamını tam anlamıyla yansıtmadığı gerekçesiyle eleştirmiştir. Yazar ayrıca, eserin çok yazarlı olmasından ötürü yapılan tekrarlara ve yakın dönem Türk edebiyatı üzerine yapılan değerlendirmelerin sanatçıların değerlerini takdir etmekten uzak öznel değerlendirmeler olduğuna dikkat çekmiştir (Lekesiz, 2006: 629-633).

### **RECEP DUYMAZ (?)**

Recep Duymaz'ın İbrahim Kıbrıs ile yakın bir çizgide değerlendirebileceğimiz eseri *Türk Edebiyatı Tarihinde Millî Edebiyat Dönemi: (1911-1923)*, 2008 yılında Akademik Kitaplar tarafından basılmıştır. Eserin önsözünde kitabını edebiyat ve eğitim fakültelerinin ilgili derslerine yardımcı olarak hazırladığını belirten yazar, eserini giriş mahiyetinde sayılan birkaç yazıdan sonra dört bölüm halinde düzenlemiştir. Bu bölümlerden ilki Millî edebiyat dönemi hikâyesine, ikincisi romana, üçüncüsü şiire ve dördüncü bölümü de Millî edebiyatın kuramsal eserlerdeki görünümüne ayrılmıştır. Ancak bu bölümler altında bahsi geçen edebî türlerin Millî edebiyat dönemindeki görünümüne yer verilmiş değildir. Yazarın izlediği yöntem seçtiği birkaç edebî şahsiyetin metinlerinden bir yahut ikisini örnek olarak aktarmak şeklindedir. Eserin kimi yerlerinde de bu metinlerin çözümlendiği görülmektedir. “Kuramsal Eserlerle Ortaya Koyulan Millî Edebiyat” başlıklı bölüm ise Millî edebiyata ilişkin çok da

kapsamlı olmayan teorik bir çerçeve mahiyetindedir. Ancak böyle bir çerçevenin neden eserin son kısmında verildiğini anlamak zordur.

Son bölümde yer alan kısa teorik tasvirleri dışarıda bırakırsak eserin edebiyat tarihinden çok bir metin seçkisi özelliği gösterdiğini söylemek yerinde olacaktır. Eserin ele alınış biçiminin edebiyat tarihi ile bir ilişkisi olmadığı gibi metin seçkisi olarak da sorgulanması gereken bir mahiyette olduğunu söylemek mümkün gözükmemektedir. Kıbrıs'ın eserinde de ifade etmeye çalıştığımız gibi, eserin üniversite öğrencilerine kaynak oluşturabilecek bir mahiyet taşımadığı söylenebilir.

### **METİN KAYAHAN ÖZGÜL (d. 1961)**

*Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış* (2013) Kurgan Edebiyat Yayınları tarafından neşredilmiş çok yazarlı eserlerdendir. Eserin yazı kadrosunda Mehmet Önel, Yunus Balcı, Gıyasettin Aytaş, Cafer Gariper, Ramazan Korkmaz, Hülya Argunşah, Cafer Şen, Kâzım Yetiş, Nesîme Ceyhan, Nurullah Çetin, Yakup Çelik, Sevda Şener, Mehmet Can Doğan, Âbide Doğan ve Süreyya Karacabey Çelik yer almaktadır. Yazar kitabın bir “el kitabı” olduğunu belirtmektedir (Özgül, 2013: XXX).

Eserin başında yer alan, Metin Kayahan Özgül tarafından hazırlanmış makale edebiyat tarihini ve edebiyat tarihi yazımını sorunsallaştırması bakımından önem taşımaktadır. Türk edebiyatı tarihinin henüz yazılmamış olduğunu söyleyen Özgül, edebiyat tarihi yazımı için gerekli olan şartları ve yazımında dikkat edilmesi gereken hususları şöyle sıralamıştır: “Edebiyat tarihi yazabilmek bir kültür işidir” (Özgül, 2013: V); dolayısıyla Türk kültürünün sözlü örnekleri başta olmak üzere bütün ürünleri tespit edilmiş, bu eserler kütüphane, müze, enstitü gibi kurumlarca korunmuş ve erişime açılmış olmalı, edebî şahsiyetlere dair biyografi ve monografilerden zengin bir birikim bulunmalıdır. Bu malzemeyi işlemek ise eleştirel bir okumayı gerektirmektedir. Dolayısıyla “Edebiyat eleştirisi gelişmiş ve eleştirel okuma yaygınlaşmış olmalıdır” (2013: VIII). Sadece belli şahısların ön plana çıkarıldığı ve dönemleştirildiği, diğer bilinenlerin ise “müstakil şahsiyetler” başlığı altında değerlendirildiği bir edebiyat tarihi yazımı doğru kabul edilemez.

“Edebiyat tarihi bir disiplin olmalıdır. Edebiyat tarihi monografilerin, biyografilerin, eleştirilerin, araştırma ve incelemelerin sağladığı malzemeyi değerlendirerek edebiyat kültürünün topluca tarihini yazma işidir” (Özgül, 2013: IX). Edebiyat tarihi edebiyatın

tarihi olduğundan ediplerin hayat hikâyelerine eseri aydınlattığı ölçüde yer verilmelidir. Bizdeki edebiyat tarihlerinde gözlemlenen durum ise biyografi yönü ağır basan edebiyat tarihçiliği anlayışıdır. Edebiyat tarihi medeniyet tarihinin bütün diğer şubeleri ile etkileşim halinde bir noktada durmalıdır. Bizde edebiyat tarihi olma iddiası taşıyan eserlerin pek çoğu ders kitabı olarak hazırlanmıştır; oysa edebiyat tarihi herhangi bir amaca ya da seviyeye indirgenemez. Ayrıca bu çalışmalara imza atanların akademik yeterlilikleri sorgulamaya açık bir konudur. Pek çoğu lise öğretmeni olarak görev yapmıştır. “Edebiyat tarihi yekpâre bir bütün olarak çalışılmalıdır” (2013: XII). Bir başka deyişle, başlangıcından günümüze kadar gelebilmiş edebiyat tarihleri gerçekten edebiyat tarihi olma vasfını taşımış demektir. İslâmiyet öncesi, Meşrutiyet dönemi gibi belli bir döneme hasredilmiş çalışmalar ise olsa olsa monografi olarak anılabilirler.

Bir diğer konu edebiyatı yüzyıllara bölme meselesidir. İncelemeyi kolaylaştırdığı gerekçesi ile edebiyat bıçakla kesilir gibi yüzyıllara ayrılamaz. Bu durum yüzyılın sonunda doğmuş ve bir sonraki yüzyılda da eser vermeye devam etmiş ediplerin hangi yüzyılda değerlendirileceği gibi sorunları doğurmaktadır. Edebiyat tarihlerine alınmayan, alınsa da gerekli ilginin gösterilmediği halk edebiyatı da edebiyat tarihinin sorunlu alanlarından birini teşkil etmektedir.

Edebiyat tarihi tek bir kişinin bakış açısını yansıtmalıdır; dolayısıyla tek bir kişi tarafından yazılmalıdır. Ancak bizim edebiyatımız bağlamında düşündüğümüzde alana yönelik eleştirilerin, araştırmaların azlığı, monografilerin yeterli düzeyde olmayışı gibi sebeplerle edebiyat tarihçisinin yükü artmaktadır. Bu sebeple bir kişinin yazacağı bir edebiyat tarihi imkânı yakın zamanda mümkün görünmemektedir. Buna çözüm olarak sunulan çok yazarlı edebiyat tarihleri ise meseleyi daha karmaşık hale getirmektedir.

Edebî esere alınacak şahsiyetler tarihe mâl olmuş olmalı; ancak şahaserler geçidi görünümü de sergilememelidir. Edebî eser seçimi de aynı ölçüde titizlik ve edebî birtakım kriterlere yaslanmayı gerekli kılmaktadır. Edebiyat eleştirisi kurumsallaşmadan edebiyatın bilimselliğinden ya da objektifliğinden söz etmek mümkün değildir. Ayrıca henüz hayatta olan ve hakkında verilen hükümler kesinleşmemiş kişilerin edebiyat tarihine girmemesi gerekir. Çünkü kalıcılığını ve önemini zaman belirleyecektir. Özgül son olarak Türk edebiyatı tarihinin bir ırkı değil Türk dilini merkeze alması gerektiğini söylemektedir. Bu açıdan Türkçe eser veren gayrı müslimlerin de edebiyat tarihine

katılması gerekmektedir. Yazara göre sanatın diğer dallarında ön plana çıkarılan farklı ırklara mensup yazarlar, edebiyat tarihi söz konusu olduğunda dışarıda bırakılmaktadır.

Bu uzun ve tafsilâtlı yazıdan sonra eserin ana bölümlerine geçilmektedir. Tanzimat'tan 1960'a gelen süreç Tanzimat, Ara Nesil, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Milli edebiyat, II. Meşrutiyet, Atatürk devri ve 1940-1960 dönemlerine bölünerek ve şiir, hikâye ve roman, tiyatro üzerine odaklanarak incelenmeye çalışılmıştır. Bu dönemlendirmede dikkat çeken yön, diğer edebiyat tarihlerinde Cumhuriyet dönemi olarak adlandırılan dönemin bu eserde Atatürk dönemi olarak adlandırılmış olmasıdır. "Atatürk Devri Türk Şiiri (1923-1940)" başlıklı bölümü kaleme alan Nurullah Çetin, bu dönemin "İnkılâp Edebiyatı Devri" olarak da adlandırılabilir; çünkü Atatürk'ün öncülüğünde başlayan gelişmelerin edebiyatı da etkilediğini söylemektedir. 1940 tarihi ise Atatürk'ün ölüm tarihi olan 1938 tarihinin 1940'a tamamlanması ile ortaya çıkmıştır. Nurullah Çetin'e göre köklerini Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerinde bulabileceğimiz millî hassasiyet bu dönem edebiyatının karakterini oluşturmaktadır (Çetin, 2013: 394).

Eserin tümüne bakıldığında dönemlerin kendi içerisinde değerlendirilmelerinde farklı bakış açılarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bunun bir örneği olarak Türk hikâye ve romanına dikkat çekilebilir. Atatürk devri Türk romanının incelendiği bölümde yazarların sant anlayışları üzerinden bir sınıflandırmaya gidilirken, 1940-1960 yılları arasının değerlendiriliği bölümde ele alınan konular bağlamında bir tasnif gözetildiği görülmektedir. Bu da eserin bütüncül görünümünü zedeleyen bir tasarruf olarak algılanabilir. Çoklu yazımlarda ortaya çıkma riski bulunan bakış açısı ve üslup farklılığı bu eser için de söz konusu edilebilir.

Diğer dikkat çekici nokta ise daha önce Ramazan Korkmaz'ın editörlüğünde yayımlanan eserde aynı bölümü yazmış olan yazarların makalelerini büyük ölçüde bu esere de aktarmış olmasıdır.

### **HULUSİ GEÇGEL (d. 1968)**

Hulusi Geçgel'in *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* isimli eseri 2014 yılında Anı Yayıncılık tarafından basılmıştır. Çalışmasının kapsamını: "Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatını şiir, öykü ve roman başta olmak üzere deneme, fıkra, makale, eleştiri, anı, günlük, gezi yazısı, biyografi, otobiyografi gibi türler ve önde gelen temsilcileri

çerçevesinde ele almaktadır” (Geçgel, 2014: iii) şeklinde ifade eden yazar, eserde yakın dönem Türk edebiyatına kadar gelmeye çalışmış gözükmektedir. Yazar Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının dönemlendirilmesinde var olan edebî hareketleri kendi içerisinde değerlendirdiğini, bunların dışında kalanları da ayrı kategorilerde ele alındığını nakletmektedir. Bu kategoriler altında yer alan edebî şahsiyetler de hayatı, sanatı, eserleri ve eserlerinden örnekler şeklinde bir sistemle verilmiştir.

Hulusi Geçgel eserini üniversitelerin eğitim fakültelerinde öğrenim görmekte olan öğrencilere yönelik hazırladığını ifade etmektedir. Esere bakıldığında da edebiyatı hazırlayan çevresel şartlara odaklanmaksızın edebî şahsiyetler ve eserlerinin kısaca verilmesi şeklinde bir yol izlendiği görülmektedir.

Edebiyat incelemelerinin artan imkânlarla ve araştırmacı sayısındaki yükselişe bağlı olarak sayıca artmış olması, edebiyat tarihinin birçok meselesini açıklığa kavuşturduğu gibi henüz aydınlatılmamış alanları da görünür kılmıştır. Türkoloji alanının ana bilim dallarındaki ihtisaslaşma da Türk edebiyatını bütünüyle kucaklayan edebiyat tarihlerinin sayısını azaltmıştır. XX. yüzyılın son çeyreğinde görülmeye başlayan ve artarak devam eden dönem edebiyat tarihlerinin ortaya çıkış sürecini böyle yorumlamak mümkün gözükmektedir. Bundan önceki devirlerde de Türk edebiyatı üst başlığı ile yayımlanan ancak belli bir devirle sınırlanmış edebiyat tarihlerinden de söz edilebilir. Ancak bizim dikkat çekmeye çalıştığımız dönemlerde verilen edebiyat tarihlerinin tercihen böyle bir usûlü takip ettikleri görülmektedir.

#### **NURULLAH ÇETİN (d. 1964)**

Nurullah Çetin’in 2016 yılında birbirinin devamı olarak neşretmiş olduğu *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı ve İkinci Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı* Nobel yayınları tarafından basılmıştır. Eserlerden ilki “Tanzimat Dönemi’ne Genel Bir Bakış” başlığını taşıyan ve dönemi tasvir eden bölüm ile başlamaktadır. Bundan sonra da Tanzimat döneminde verilmiş olan türler (şiir, roman, hikâye, tiyatro, eleştiri, edebiyat tarihi) merkeze alınarak bir dönemlendirilmeye gidilmiş; eserin sonuna da “Metin Seçkisi” başlığı ile şair ve yazarların eserlerinden örnek metinler koyulmuştur. Bununla birlikte bölüm içlerinde de örnek metinlere rastlanmaktadır. Yazar eserin yazımında faydalandığı kaynakları bölüm sonlarında vermiş; bununla birlikte kitabın sonuna bir de “Genel Kaynakça” eklemiştir. Ayrıca eserde birtakım görseller de kullanılmıştır.

Eserin ikinci cildi olarak görülebilecek *İkinci Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı* Servet-i Fünûn, Mutavassıfîn ve bunların dışında kalan bağımsız yazar ve şairleri ele almaktadır. Eserin takip ettiği metodun tarihin bir noktasında yaşamış edebî şahsiyetlerin tasvirinin yahut ansiklopedik bir biçimde verilmesinin dışında tahlile dönük bir yöntem olduğu söylenebilir. Yazarın eser örnekleri vermekle yetinmediği, şair ve yazarların sanatını değerlendirirken tahlilî bir metot takip ettiği görülmektedir.

### **GÜRHAN YAZICI (?)**

Milli Eğitim Bakanlığı'nda öğretmen olarak görev yapmakta olan Gürhan Yazıcı'nın daha önce yazılmış edebiyat tarihlerini ve diğer kaynakları araştırarak yazdığını söylediği *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* 2017 yılında Akademi Basın Yayın Org. Matb. tarafından basılmıştır. Yazar eseri yazmaktaki amacını “okullara ve sınavlara yardımcı ders kitabı hazırlamak, başvuru kaynağı oluşturmak, edebiyat meraklılarına yazarları farklı bir şekilde tanıtmak” (Yazıcı, 2017: 4) olarak açıklamaktadır. Ayrıca şiire dair olan kısımlarda eserlerden örnekler verdiğini, diğer edebî verimlerde ise gösterme yoluna gittiğini belirtmiştir.

Eserde bir bölümlendirmeye gidilmemiştir. Bunun yerine birbirini takip eden başlıklara yer verilmiştir. Cumhuriyet döneminden başlatılan süreç XXI. yüzyıl başlarına kadar getirilmiş; lise öğrencilerine yönelik anlatımın konuların ifade biçimine yansımıştır. Eserde dönemsel özelliklerin maddeleştirilerek verildiği ve özet bir anlatımın tercih edildiği görülmektedir. Bu açıdan eserin kapsamlı bir edebiyat tarihi olduğunu söylemek zordur.

### **OSMAN GÜNDÜZ (d. 1951), TACETTİN ŞİMŞEK (d. 1961)**

Osman Gündüz ve Tacettin Şimşek'in editör, Elif Aktaş, Metin Erkal, A. Kerim Dinç ve Osman Gündüz'ün yazar kadrosunda yer aldığı *Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı* 2017 yılında Grafiker Yayınları'ndan çıkmıştır. Eserin ikinci cildi olan *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* ismini taşıyan kitap ise 2018 yılında aynı yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Örneğini Hulusi Geçgel'de de gördüğümüz gibi bu eser de üniversitelerin eğitim fakültelerinde okutulmak üzere hazırlanmıştır. Osman Gündüz ve Tacettin Şimşek eserin muadili sayılabilecek pek çok eserin bulunduğunu, ancak ihtiyacı tam anlamıyla karşılamadıklarını şu şekilde ifade etmektedir:

“Bu kitabın kapsam alanına giren pek çok çalışmanın olduğu bilinmektedir. Söz konusu çalışmalardan bir kısmı, işledikleri konuları ansiklopedi yahut antoloji mantığıyla ele almış, bir kısmı ise, belli bir dönem yahut kişiler çevresinde yoğunlaşmıştır. Eldeki bu çalışma, söz konusu eksiklikleri dikkate alarak, Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatını dersin müfresatına ve ders kitabı formatına uygun bir bütünlük içinde ve türlere göre incelemektedir” (Gündüz, Şimşek, 2017: 9).

Eser, yenileşme dönemi Türk edebiyatını hazırlayan sosyal ve siyasal koşulların anlatıldığı birinci bölüm ile şiir, roman hikâye ve “dramatik edebiyatı” şeklinde ifade edilen tiyatro edebiyatının yer aldığı dört bölümden oluşmaktadır. Eserin her bölümü farklı bir yazar tarafından kaleme alınmıştır. Bölümlerin kendi içerisindeki organizasyonunda da türlerin doğuşunu ve gelişimini açıklayan teorik çerçevenin çizilmesi, edebî hareketlerin tasvir edilmesi ve bunlar altında da edebî şahsiyetlerin ele alınması şeklinde bir yaklaşım sergilenmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı ismini taşıyan eser de aynı yöntemle ele alınmış gözükmektedir. Bu kitapta da türler üzerinden bir tasnife gidildiği görülmektedir. Öğrenciye edebî şahsiyetlerin tanıtılması ve sevdirmesi noktasında eser örneklerine de yer verildiği bildirilmektedir (Gündüz, Şimşek, 2018: 11). Eserde Cumhuriyet’in ilanı başlangıç noktası olarak alınmış; 2000 yılına kadar olan edebî süreç verimene çalışılmıştır.

Eserin yazımında pratik bir fayda sağlanmasının amaçlandığı yazarlar tarafından belirtilen bir husustur. Öğrencilerin derslerine yardımcı olacak bir kaynağa sahip olmaları, konuların öğrencilere sevdirmesi ve gerek kısa tutulan biyografik bilgiler gerekse metin örneklerinin verilmesi yoluyla öğrencinin konuya hâkimiyet sağlaması gibi amaçlar doğrultusunda eserin bir el kitabı niteliğinde ele alındığı görülmektedir. Eserde yer alan görseller de öğretimin daha etkili olmasına yönelik tasarruflardan biri olarak görünmektedir. Her iki eserin de Türk edebiyatını tafsilatı ile ele alma iddiasında olmadıkları açıktır.

## **HÜRRİYET GAZETESİ YAYINLARI**

Hürriyet gazetesinin yayını olarak Yedigün Matbaası’nda basılan *Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eser herhangi bir yazar ismi ve yayım tarihi verilmemiş 125 sayfa hacminde bir kitaptır. Edebiyat tarihi olma iddiası bakımından incelememize aldığımız eser “okur-yazar olan herkese Türk edebiyatının bilinmesi gerekli yönlerini örnekleriyle



göstermek” (TY: 5) amacını taşıdığını belirtmektedir. Önceki edebiyat tarihlerinden farklı olarak herhangi bir müfredata bağlı olmayan ve eğitim için hazırlanmamış olan kitabın daha çok edebiyat eğitimi almamış kitleye Türk edebiyatını ana hatları ile öğretmek gayesi güttüğü anlaşılmaktadır.

Türk edebiyatının gelişimini (Köprülü’ye uyarak) medeniyet değişikliğine bağlı olarak ele aldığı söyleyen yazar, tasnifini İslâmdan önce, İslâm tesirinde ve Batı medeniyetine yönelmiş Türk edebiyatı şeklinde yapmıştır. Yazar, destanlar devrinden başlattığı süreci Cumhuriyet dönemine kadar getirmiş; Behçet Necatigil ile eserini noktalamıştır. Kitabın sayfa sayısı göz önüne alındığında eserde ele alınan edebî şahsiyetlerin belirli bir seçmeye göre ve kısa bir şekilde ele alındığını tahmin etmek güç değildir. Ancak, Türk edebiyatının genel kabul görmüş önde gelen edebî şahsiyetlerinin ele alındığı düşünülse de eserdeki seçmenin neye göre yapıldığı belli değildir.

İslâm öncesi sözlü ve yazılı edebiyatını bir buçuk sayfada özetleyen yazarın sadece eser isimlerini vermekle yetinmesi kimi yerlerde de eser örneği verme yoluna gitmesi eserin bütünlüğünü zedelemektedir. Yazar Şinasi’yi birkaç satırla geçiştirirken Behçet Kemal Çağlar’a iki sayfa ayırmıştır. Bu da eserin ilmî bir bakış açısından yoksun olduğunun bir göstergesidir. Şinasi’ye ayrılan kısım şu şekildedir:

“Şinasi (1826-1871) Sahibi Türk olan ilk Türkçe gazeteyi “Tercüman-ı Ahval” adıyla ve Âgah Efendi’yle birlikte çıkarmıştır (1860). Türkçe atasözlerini bir kitap halinde toplamıştır. Makale türünün ve nesir dilinin kurucularındandır. “Şair Evlenmesi” adında Batı usulü ilk komediyi yazmıştır (1860). Türkçe ve Fransızca şiirleri vardır” (TY: 47).

Ayrıca eserde bahsi geçen şahsiyetlerin edebiyatımızdaki yerine ya da verilen eser örneklerine dair herhangi bir değerlendirme yapılmaması da eserin edebiyat tarihçiliği metoduna sahip olmamasının bir göstergesi olarak görülebilir. Eser bu yönüyle bir edebiyat tarihinden çok kronolojik edebî şahsiyetler ve eserler listesi görünümündedir.

### III. BÖLÜM: YENİ TÜRK EDEBİYATI SAHASINDA YAZILMIŞ EDEBİYAT TARİHLERİNİN PROBLEMLERİ

Buraya kadar ana hatları ile tanıtmaya çalıştığımız edebiyat tarihleri yöntem açısından birtakım farklılıklar ve problemler barındırmaktadır. Bu problemleri birkaç farklı başlıkta kategorize etmek mümkündür.

#### 3.1. Yöntem Problemleri

İlmî bir çalışma alanını olarak bakıldığında edebiyat tarihinin kendi içerisinde birtakım prensipler barındırması ve belli bir yöntem fikri ile ele alınmış olması beklenmektedir. Edebiyat tarihi her şeyden önce edebiyatın tarihidir ve tarih ilmi ile alakalı olması bakımından eserin kronolojik bir yapıda ele alınması gerekmektedir. İtibarî sayılabilecek dönemlendirmeler kendi içerisinde tutarlı olmalı, edebî eseri çevreleyen sanatçı ve toplum da edebî eserde kendisine yer bulmalıdır. Edebiyat tarihlerimize bakıldığında ise bir kısmının Batılı birtakım örneklerden ve fikirlerden hareketle bir modele uyma çabasında olduğu, bir kısmının da saydığımız unsurlara belli ölçülerde ağırlık vererek edebiyat tarihlerini oluşturdukları görülmektedir. Ancak bu oran edebî şahsiyete ağırlık verildiği noktada biyografiye, esere ve eser örneklerine ağırlık verildiği noktada antolojiye, tarihî ve toplumsal meselelere ağırlık verildiği ölçüde de tarihe yaklaşma ihtimalini içerisinde barındırmaktadır. Edebiyat tarihçiliğimize bakıldığında yöntemi ilk sorunsallaştıran yazarın Abdülhalim Memduh olduğu görülmektedir.

Eserin önsözü sayılan birkaç sayfalık “Mukaddime” kısmında edebiyatın önemine dikkat çeken yazar “Binâenaleyh lisân-ı insâniyetin sahife-i garrâsı edebiyattır! Zebân-ı medeniyetin levh-i musaffâsı edebiyattır” (Abdülhalim Memduh, 2012: 119) sözleri ile edebiyatı medeniyetin özünü içinde barındıran bir sanat olduğunu belirtmiştir. Bundan sonra da edebiyatın “libâs-ı âhenk” ile ortaya çıkan nazım ve “reng-i ulviyetle tenevvür eden” nesir olmak üzere iki şekilde var olduğunu söylemiştir. Doğuda İmrülkaysi Şîrâzi, Hâmid gibi şahsiyetler, Batı’da ise Shakespeare, Hugo, Virgil, Homeros gibi isimler edebiyatın nazım ve nesir türlerinde eserler vermişlerdir.

Edebiyat “tezkiye-i fikir, tezyîn-i hâtıra, tesfiye-i zevk, tahkîm ü vicdân, tavzîh ve tevsî-i anâsır- akliye” (Abdülhalim Memduh, 2012: 120) gibi pek çok şeye hizmet etmektedir. Dolayısıyla edebiyat, hayatla sıkı sıkıya ilişkili bir sanattır ve lüzumsuzluğuna hükmedilemez. Bundan sonra ise edebiyat tarihinin gerekliliğine gelmektedir: “Bu halde âsâr-ı edebiye bir kavmin birer tarih-i insaniyetidir ki

müessirleri itibarıyla ben o tarihin tarihini yazmak fikrine düştüm” (2012: 120). Abdülhalim Memduh’un gerek burada edebiyat tarihi ile kavim/millet arasında bağlantı kurması, gerek insanlık tarihine gönderme yapması gerekse de yukarıda saydığımız Batı’lı yazarlardan bahsetmesi Batı tarzı bir edebiyat tarihi yazımının işareti olarak okunabilecek niteliktedir. Çünkü Batı’dan gelen bir tür olarak edebiyat tarihi ulusların tarihi ile ilişkilidir ve daha sonraki edebiyat tarihlerinde dikkati çekeceğimiz üzere XIX. yüzyıl edebiyat tarihi yazımı edebiyat tarihini medeniyet tarihinin bir parçası olarak görmektedir. Ayrıca yazar yazacağı edebiyat tarihi ile “şuarâ ve üdebânın değil edebiyatın tercüme-i hâli”ni (2012: 123) aktarmak istediğini belirtirken de şuarâ tezkireleri ile aynı noktada durmadığına işaret etmektedir.

Abdülhalim Memduh’a göre Osmanlı edebiyatının geçmişi unutulmuş durumdadır ve bu sebeple edebiyatımızın geçmişini aydınlatacak bir esere şiddetle ihtiyaç vardır. Bu eserde Osmanlı edebiyatı dairesinde eser vermiş olan her şair ve yazar tanıtılmayacak; yalnızca bir yenilik getirmiş olanlar ele alınacaktır. Çünkü edebiyat tarihinden maksat şahısları sıraya dizmek değil, edebiyatımızın değişimini tayin etmektir.

Eser üç kısımdan oluşmaktadır. Yazar, “bir takım keyfiyât-ı edebiyemizi” içerdiğini haber verdiği “Birinci Kısım”da öncelikle dil meselesine temas etmektedir. Yazara göre Türkçe Osmanlı’nın zuhûrundan çok önce teşekkül etmiş bir dildir ve esası eski Oğuz Han Türkçesi ile Tatarcadan mürekkeptir. Bu dil Türklerin Anadolu’ya geldiği zamanda da kullanılmaya devam etmiştir. Ertuğrul Gazi’nin devrin sultanına yazdığı şiir bugünden bakıldığında rahatlıkla anlaşılabilir bir Türkçe ile kaleme alınmıştır. Ancak Osman Gazi ve Orhan Gazi’nin yazdığı mektuplarda Farsçanın kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı edebiyatının Türkçe, Arapça ve Farsça arasında bocalamasının sebebi bu iktibas nedeniyledir. Abdülhalim Memduh dil noktasında yönelttiği eleştiriler “Yaklaşım Sorunları”nda örnekleyeceğimiz şekliyle Namık Kemal’in fikirlerine oldukça yakın bir klasik edebiyat eleştirisi ile devam etmektedir.

Yazarın klasik şiir hakkında söylediklerine de dikkat çekmek gerekmektedir. Abdülhalim Memduh’a göre klasik edebiyat Fuzûlî ile başlamaktadır. Fuzûlî şiirin ne olduğunu bilen şairlerdendir. Sonra gelen şairler ise şiirin mâhiyetini anlayamamış; her vezinli sözü şiir zannetmeye başlamışlardır. Nesir dilindeki bozulmanın sebebi de Farsça kelimeleri nesrine dolduran Sinan Paşa’dır. Acem edebiyatının tesiri sadece dile giren kelimeler vasıtasıyla da olmamıştır. Bu edebiyatın şekil özellikleri olduğu gibi talkit edildiği gibi hayal dünyası da gerçeklikle ilişkisini koparmış, abartılı

benzetmelerden ibarettir. Edebiyatımızın büyük isimleri olarak kabul ettiğimiz Fuzûlî ve Nedim bile bu usûlü terk edebilmiş değillerdir. Yazar bu noktada şu soruyu sormaktadır: Hudutları kesin bir şekilde ayrılmış bu türlerde kaidelere uygun yazılmış bir şiirden kim müstefîd olacak? (Abdülhalim Memduh, 2012: 131).

Birinci bölümde klasik şiirdeki İran edebiyatı tesirini eleştiren Abdülhalim Memduh, “İkinci Fasıl”da Sinan Paşa (XV. Asır), Fuzûlî (XVI. asır), Nef’î (XVII), Koçi Bey (XVII. Asır), Nedîm (XVIII. Asır), Ragıp Paşa (XVIII. Asır), Şeyh Galib (XVIII. Asır), Koca Sekbanbaşı (XIX. asır) ve Asım Efendi’yi (XIX. asır) ele almıştır. Yazarın Sinan Paşa’nın hayatına ilişkin verdiği tek ayrıntı “Kendisi sekiz yüz doksan bir tarihinde vefât etmiş olup Fâtih vüzerâsındandır” (Abdülhalim Memduh, 2012: 133) şeklindedir. Eserde Sinan Paşa’nın *Tazarrunâme*’si hakkında da detaylı bir bilgi yahut metin örneği de bulunmamaktadır. Bunun yerine Sinan Paşa’nın edebiyata getirdiği yeniliklere vurgu yapıldığı görülmektedir. Yazara göre, Sinan Paşa “Metânet-i fikr, san’at-ı ifâde, meyl-i hikmet gibi meâsir-i edebiyenin cümlesini bi-hakkın hâizdir” (2012: 133); “edebiyat-ı Osmâniye’de müceddid-i evvel Sinan Paşa’dır” (2012: 133). Osmanlı edebiyatının şiir kısmını ise Fuzûlî tesis etmiştir. “Fuzûlî’nin ism-i hakikisi Ahmed olup Süleyman nâmında bir zâtın sülbünden 269 senesinde Bağdad’da doğmuş ve Fuzûlî-i Bağdâdî diye şöhretgîr olmuştur” (2012: 135). “Müessis-i edeb olmak imtiyâzı nesren Sinan Paşa’ya ait ise nazmen de Fuzûlî’ye ait olabilir” (Abdülhalim Memduh, 2012: 136). Bundan sonra ise Fuzûlî’nin *Şikâyetnâme*’sinden ve *Su Kasîdesi*’nden örnek parçalar verilmiştir.

Eserin “Üçüncü Fasıl”ı ise “Devr-i Teceddüd” alt başlığını taşımaktadır. Âkif Paşa, Pertev Paşa, Reşid Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Rezaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid ve onu takip edenler bu bölümde ele alınmıştır.

Sinan Paşa ve Fuzûlî örneğinde vermeye çalıştığımız üzere Abdülhalim Memduh’un nesirde Sinan Paşa, Koçi Bey ve nazımda Fuzûlî, Nef’î, Nedîm gibi edebî şahsiyetleri edebiyatımıza getirdiği yenilikler itibari ile ele aldığı görülmektedir. Bunu yaparken de hayat hikâyelerine birer cümle ile temas edilmiş; kimi nâsir ve şairlerde metne dikkat çekme gereği duyulmamıştır. Muhakkak ki klasik edebiyatımız Abdülhalim Memduh’un bahsettiği isimlerden çok daha fazla şair ve nâsiri barındırmaktadır. Ancak yazarın bunlardan kendince bir seçki yaptığı ve sadece yenilik kısmına odaklandığı görülmektedir. Bu anlamda eser bir edebiyat tarihinden çok klasik edebiyatta yenilik gösteren birkaç şahsiyete dikkat çeken bir seçki kitabı görünümüne bürünmektedir.

Modern anlamdaki Türk edebiyatı tarihçiliği yolundaki ikinci örnek Ali Ekrem Bolayır'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye*'sidir. Ali Ekrem'in Darülfünûn'da okuttuğu edebiyat tarihi dersinin notlarından oluşan ve yalnızca kendisine yakın bir dönemi, “devr-i cedîd”i ele alan eseri 1910 yılında taş baskı olarak neşredilmiştir.

Edebiyat tarihini “bir milletin edvâr-ı tekâmülât-ı umûmiyesinden müfrez bir kısmın yani edebiyatın tarihi” (Ali Ekrem, 1910: 2) olarak tanımlayan Ali Ekrem, Abdülhalim Memduh'ta da gördüğümüz üzere edebiyat tarihi ile millet fikri arasında bağlantı kurmaktadır. Millet kelimesi ise etnik bir kimlikten ziyade Osmanlılığa işaret etmektedir. Yazar, eserin muhtelif yerlerinde “Osmanlı milleti” ifadesine de başvurmaktadır.

Ali Ekrem'e göre “Bugüne kadar edebiyatımızın bir tarihi yazılmadığı gibi yazılması bile tasavvur edilmemiş”tir (Ali Ekrem, 1910: 2). Gerçeklikle çok da ilişkili görmediğimiz bu iddia Ali Ekrem'in diğer yazılan eserlerden hangi noktalarda ayrıldığı sorusunu hatıra getirmektedir. Çünkü Darülfünun'da hocalık vazifesini yürüten Ali Ekrem'in kendisinden 22 sene evvel yazılmış olan Abdülhalim Memduh'un eserinden yahut bunun da öncesinde yer alan tezkire geleneğinden haberdar olmamış olması düşünülemez. Kapsamı açısından bakıldığında Ali Ekrem'in eserinin de önceki eserlerle aynı edebî geleneğe yöneldiği görülmektedir. Ayrıca Ali Ekrem de önceki eserlerde de gördüğümüz gibi edebiyat tarihinin yol göstericiliğinden bahsetmektedir: “Râbian tarih-i edebiyat öğrenmekten gaye-i maksat bugünkü edebiyatımızın menâbî ve müvelledâtını takip etmektir” (1910: 5). O halde Ali Ekrem'in iddia ettiği gibi onu diğer eserlerden ayrı bir yerde görmemizi sağlayacak olan şeye, yönetime ve bakış açısına dikkat kesilmek gerekecektir.

Yazarın yönetime ilişkin referansları eserin ilk sayfalarında karşımıza çıkmaktadır. Fransız eleştirmenlerden Hyppolite Taine ve Emile Faguet'ten bahseden, onların eserlerinden örnekler getiren Ali Ekrem, kendi izleyeceği yöntemi şöyle tarif etmektedir:

“Fransada “Hipolit Ten” şair “Rasin” hakkında bir koca cild yazmış; “Emil Fage” Fransız şairlerinin birçoğuna cildler tahsis etmiş. İşte biz de kendimizde Fagenin, Tenin dikkat ve fazîletini asla tasvîr etmemekle beraber devr-i âhir-i edebiyemizin dâhilerini mücellidât ile yazarsak edebiyatımıza pek büyük hizmet etmiş oluruz. Eslâf-ı şuarâmız ve üdebâmız arasında da zamanlarına göre böyle cild cild kitaplarla mahiyetlerinin tayinine müstehak zevât vardır fakat bizim onlara bu kadar vakit tahsis

etmek kudret ve salâhiyetimiz bulunduğu muhakkak değil” (Ali Ekrem, 1910: 6).

Yazar bu alıntının devamında da Hyppolite Taine ve Emile Faguet gibi ciltlerle edebî şahsiyetleri tanıtmaya istediğinden bahsetmektedir. Sonrasında ise “Tarih-i edebiyat nedir?” sorusunu sormakta, kendi edebiyat tarihi görüşünü nakletmektedir. Yazara göre edebiyat tarihi “mecmua-yı terâcim-i ahvâl” değildir. Osmanlı şairleri ve yazarları bahsi geçen örneklerde olduğu gibi ciltlerle tanıtılmak istense bile ortaya çıkacak manzara abartılı cümlelerle ve bu şahsiyetlerde olmayan hünerleri yakıştıran ifadelerle şişirilmiş bir eser olacaktır. Bu sebeple kudemânın yaptığı gibi bir usûlle edebiyat tarihini vücûda getirmek mümkün değildir. Bunun yerine takip edilecek usûl ise edebî tenkit metodu olmalıdır. Bu ilmin tanımı ile ilgili ayrıntıları ise aşağıdaki gibi vermektedir:

“Bu halde “tarih-i edebiyat” ne sadece asâr-ı bed’iyye vücûda getiren zevâtın hayat ve suret-i maişetlerinden ne de münhasıran yazdıkları asârın suret ve tarz-ı teşekkülünden bâis olabilir. Demek tarih-i edebiyat hakkında: Edebiyatın esbâb ve fevâidât-ı tabi’iye ve içtimâiyenin tahtında olarak asırdan asıra geçirdiği edvâr ile o devirlerde zuhûr eden ashâb-ı âsâr ve eserlerden ve her devrenin kendinden sonra gelen devrede görülen tesirâtına lisanın dahi tekâmülât ve terakkiyâtı nazar-ı itbara alınmak şartıyla bâis olan fendir” (Ali Ekrem, 1910: 8).

Eserin tasnifine yönelik ilk dikkatimizi çeken eserin başında yer alan, daha önce bahsi geçen eleştirilenlerle ilişkili olduğunu düşündüğümüz “Tercüme” başlıklı yazılardır. Buyazılar hakkında kesin bir hüküm veremememiz ise yazarın kimden tercüme yaptığını belirtmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bahsi geçen yazılarda alıntı gibi gözükmeyen ve daha çok yazarın üslubuna yaklaşan bir anlatım tarzı dikkati çekmektedir. Yazarın başlarda işaret ettiği edebiyat tarihinin mahiyetine ilişkin hususlar burada geniş bir biçimde açıklanmış görünmektedir. Edebiyat tarihinin milletlerin umûmî tarihlerinin bir kısmı olduğu ve siyaset, toplum, çevre gibi etkenlerle zorunlu bir ilişki içerisinde bulunduğu bu başlıklarda değinilen konulardandır. Bundan sonra ise edebiyata tesir eden âmilleri ayrı başlıklarla değerlendiren yazar, Hyppolite Taine’nin bildik teorisinin yanısıra başka tesirleri de söz konusu etmektedir. Bunlar: “Tesirât-ı Irkiyye”, “Tesirât-ı İklimiyye”, “Tesirât-ı Muhît”, “Tesirât-ı Lisaniyye”, “Tesirât-ı Hâriciyye”, “Tesirât-ı Şarkiyye”, “Tesirât-ı Garbiyye” ve “Tasavvuf” olarak sıralanmaktadır. Ancak yazarın eserde mükerreren tekrar ettiği bu mevzuları etraflıca izah ettiğini söylemek zordur. Buna örnek olarak “Tesirât-ı Irkiyye” başlığını vermek mümkündür. Irksal özelliklerin milletlerin tabiatlarını belirlediğini söyleyen yazar bir anda Osmanlı tıbbındaki mizaç teorilerine atıfla örnekler getirmekte, demevî mizaçlı

olanların neşeli tabiata sahip olmaları gibi milletlerin de kendilerine has birtakım özelliklere sahip olduğundan bahsetmektedir. Örnek olarak da Fransızların şen ve şuh olmalarını göstermektedir (Ali Ekrem, 1910: 42). Ancak bu açıklamanın Batıya referansla kurmak istediği edebiyat tarihi teorisini ne derece yansıttığı tartışılabilir. Çünkü yazarın bahsettiği konular ilmî bir altyapıdan yoksun gözükmektedir. Neredeyse 120 sayfa boyunca ele alınan konularda ilmî bir derinlik bulmak mümkün değildir.

Eserin edebiyat tarihine ilişkin kısımları Şeyh Galib, Akif Paşa, Reşid Paşa, Fuad Paşa, Cevdet Paşa, Edhem Pertev Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Sadullah Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in ayrı başlıklar altında değerlendirildiği bölümlerdir. "Tesirât-ı Şarkiyeye" başlığı ile Osmanlı edebiyatındaki Arap ve Acem etkisine değinen yazar, Şeyh Galib'i burada vermektedir. Başlarda bahsettiği teorik meselelerin de bu bölümlerde uygulanmaya çalışıldığı görülmektedir.

Şeyh Galib örneğinde baktığımızda Ali Ekrem şairin hayat hikâyesine "Galib Dede'nin Muhtasar Tercüme-i Hâli" başlığı ile yer vermiştir. Bundan sonra ise "Hüsn ü Aşk", "Mâhiyet ve Kıymet-i Eser", "Hüsn ü Aşk'ın Eş'âr-ı Osmâniyedeki Te'sirâtı" başlıkları bulunmaktadır. Yazar bu bölüme şu giriş cümlesi ile başlamaktadır: "Şimdiye kadar takip ettiğimiz mesâ'il ve mebâhis hülâsaten tahattur olunursa derhal teslim olunur ki bir şairin bir edibin eş'âr ve âsârı hakkında beyân-ı mütala'a edebilmek için onun tercüme-i hâlini, muhîtinini tedkik etmek, eş'ârında hükümfermâ olan bütün esbâb-ı müessirâtı bilmek lazımdır" (Ali Ekrem, 1910: 130). Ali Ekrem'e göre şair ve yazarların hayat hikâyelerine eserlerini aydınlattıkları noktada başvurulmalı; bunlar da muhtasar bir surette verilmelidir. Ne yazık ki tarih kitaplarımıza bakıldığında bunun tam aksi bir manzara ile karşılaşılmaktadır. Eserlerimizde yer alan bilgilerin neredeyse yüzde doksanı eserle ilişkilendiremeyeceğimiz, alakasız bilgilerle doludur. Şeyh Galib'in hayat hikâyesi verilirken hangi illerde ne kadar vakit kaldığı gibi bilgiler yer alırken, bizim Şeyh Galib'i anlamamıza yardımcı olacak tahsili hakkında bilgi neredeyse yok gibidir. Bu sebeple bu usûl terk edilmelidir. Yazarın önerdiği usûlü ne ölçüde tatbik ettiği de bu örnekte görünür olmaktadır. Gerçekten de Ali Ekrem'in Şeyh Galib'in hayat hikâyesine teferruata girmeden ve eserle bağlantı kurarak değindiğini söylemek mümkündür. Özellikle geçiş dönemi eserlerinde gördüğümüz hayatı ve eserlerinin ayrı başlıklarla kesintili bir biçimde yer verilmesi Ali Ekrem'de terk edilmiş görünmektedir. Bu bakımdan yazarın önerdiği usûl ile eserdeki örnekleri arasında uygulamaya dönük bir gayretinin bulunduğu söylenebilir. Bu husus teoriye yönelik

diğer unsurlarda da karşımıza çıkmaktadır. Yazar kişileri ele aldığı bölümde “Nasıl bir muhit içinde yaşıyordu?” (1910: 134) sorusunu sorduktan sonra Şeyh Galib’in içinde bulunduğu çağa dair bilgiler vermiş; şairin yetiştiği ortam ve Mevlevîliği ile sanatı arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır.

Ali Ekrem’in teoriyi uygulamaya dönük gayreti yazarın metin içindeki hatırlatmaları ile de görüyor olsa da, eser Türk edebiyatını kapsayıcılığı yönünden tenkide açık bir noktada durmaktadır. Eser boyunca pek çok kereler zamanın yetersizliğinden, bu eserin ders döneminde okutulmak üzere yazıldığından bahseden Ali Ekrem’in eserin kapsamını net bir şekilde çizdiğini söylemek zordur. Eserin başında “devr-i cedid”i, yani Tanzimat’tan sonra gelişen Türk edebiyatını ele alacağını söyleyen yazarın klasik dönemden Şeyh Galib’e yer vermiş olması ve onu Doğu tesiri altında izah etmeye çalışması yöntemsal bir soruna işaret etmektedir. Bunu kendisi de kabul eden yazar, Şeyh Galib’in dönemin programı ile alakalı olmadığını, üstelik kendilerine birkaç ay kaybettirdiğini söylemiş; ancak bunun eski eserleri bilmek açısından memnuniyet verici bir bilgi olduğunu eklemiştir (1910: 199). Bu noktada yazarın neden sadece Şeyh Galib’e yer verdiği konusu izaha muhtaç bir husus olarak karşımızda durmaktadır. Bir diğer husus da yazarın yenileşme dönemi Türk edebiyatını Akif Paşa, Reşid Paşa, Fuad Paşa, Cevdet Paşa, Edhem Pertev Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Sadullah Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid ile izah etmiş olmasıdır. Bu denli kapsamlı bir teoriye yaslanan Ali Ekrem’in sınırlarını çok da net çizmediği “devr-i cedid” devrini -her ne kadar diğer tesirlere de temas etmiş olsa da- belli şahsiyetleri ön plana çıkararak okuması ve devrin diğer sanatçıları nazar-ı itibara almaması da ithal bir fikir olarak edebiyat tarihi teorisinin eserde oturmamış olduğunun göstergesi olarak okunabilir.

Ali Ekrem’in Darülfünûn’daki görevinden kısa süreli ayrılışının ardından onun yerine edebiyat tarihi dersini vermekle görevlendirilen Fâik Reşad’ın eseri de edebiyat tarihi olma iddiası taşıyan ilk metinlerden olması dolayısıyla yöntem bakımından incelenmesi gereken eserlerdendir. Eser Fâik Reşad’ın edebiyat tarihinin tanımını, konusunu ve gayesini açıklamaya çalıştığı bir “Medhal” ile edebiyat tarihini altı devre ayırdığı bölümlerden oluşmaktadır.

“Medhal” bölümünde edebiyat tarihinin tarih ilminin bir şubesi olduğunu zikreden yazar, onun aynı zamanda bir ilim olduğundan bahsetmektedir. Fâik Reşad’a göre edebiyat tarihi milletlerin nazım ve nesirden ibaret edebî mahsullerinin günümüze yahut



belirli bir zaman dilimine kadar olan kısmının tarihî durumunu bildiren bir ilimdir. Bu ilmin tarifinde bahsi geçen “millet” ise Osmanlılardır. Fâik Reşad’ın eserinde ele almaya çalıştığı Osmanlı edebiyatı tarihinin konusu ise edebî devirler, bu devirlerde verilen edebî eserler, bu eserleri ortaya çıkaran sanatçılar, bu sanatçıların ve devirlerin diğer devirlere etkisi ile dilin tarih boyunca geçirdiği değişim ve gelişimdir. Gayesi ise bugünkü edebiyatın kaynaklarını öğrenmek, bunlardan ibret almak ve gelişimini ortaya koymaktır (2017: 41). Eserine başta edebiyat tarihinin tanımını vererek ilmî bir çerçeve çizmeye çalışan Fâik Reşad, bundan sonra edebî eserin algılanmasına yönelik bir teori sunmak istemiştir. Yazara göre belîğ olan söz edebiyattan sayılmaktadır. Bu ise nazım ve nesir olmak üzere iki formda bulunmaktadır. Ancak belîğ olan sözün alımlanmasına ilişkin nesnel kriterler ortaya koymak mümkün değildir. Belîğ söz ancak Allah’ın sadece bir kısım kullarına ihsan ettiği “zevk-i selîm” ile takdir edilebilir.

Fâik Reşad’a her milletin edebiyatı oluşumundan itibaren belirli evrelerden geçmektedir. Bu noktada Ahmet Hikmet Bey’in *Musâhabe* isimli eserine başvuran Fâik Reşad, bu evreleri şöyle izah etmektedir: “Devr-i tufûliyyet” ismini verebileceğimiz ilk aşama hüner gösterme amacından bağımsız olarak saf ve samimi eserlerin verildiği devre olarak nitelendirilebilir. Bundan sonra ise “devr-i inhitât” gelmektedir. Edebiyatın bir başka edebiyatla karşılaşması ve ondan etkilenmesi, onun etkisinde bir edebiyat vücuda getirmeye başlaması bu devredir. Son olarak ise “devr-i sâlise” isimli üçüncü devir gelir; ki bu da milletlerin kendilerinden daha ileri seviyede ve daha medenî bir vaziyette gördüğü milletleri taklit etmesini ifade etmektedir. Ona göre nazım ve nesir ekseninde gelişen edebiyat geleneğimiz Selçuklu edebiyatının bir devamı niteliğindedir ve Farisî nitelikli olan Selçuklu Devleti gibi bu edebiyat da Farisî karakterlidir (Fâik Reşad, 2017: 46-50). Edebiyatımızın nazım üzerinden gelişen çizgisine bakıldığında bu devreyi de on iki devre ayırmak mümkündür. Bunlar, Âşık Paşa devri, Şeyhî devri, Ahmed Paşa devri, Necâti devri, Zâtî devri, Bâkî devri, Nef’î devri, Nâbî devri, Nedim devri, Ragıb Paşa devri, Şeyh Gâlib devri ve Şinasi devridir. Fâik Reşad’a göre ilk altı devir “devr-i tufûliyyet”e tekâbül etmektedir. Yazar da eserinde bu devirleri ele almaktadır. Nesir kısmına bakıldığında ise nazımdaki gelişim ve değişimin nesirde gerçekleşmediği görülmektedir. Yazar bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Şiirimiz, muktezâ-yı hükm-i zaman ile, bi’t-tedrîc birçok ıstılâhâta mazhar olarak hâl-i hazırdeki şekl-i mergûb ve müstahseni iktisâb etmiş olduğu hâlde inşâmız –bazı süflî tab’at insanlar gibi- o köhne kıyâfetini bir türlü değiştirmemiş ve lâfız ve şîveye â’id ufak tefek farklardan mâ-’adâ bir eser-i teceddüd gösterememişlerdir” (2017: 69).

Fâik Reşad'ın Osmanlı dönemi Türk şiirini ele aldığı eserinde 52 şair tanıtılmıştır. Bunları altı ayrı devirde değerlendiren yazar ilk iki devri hangi gerekçelerle oluşturduğunu belirtmese de, bunu takip eden devirlerden Osmanlı tarihinde önemli yer tutmuş padişahların saltanatlarına göre bir taksim yapıldığı anlaşılmaktadır. Buna göre, üçüncü devir Fatih Sultan Mehmet, dördüncü devir İkinci Bayezid, beşinci devir Sultan Selim-i Evvel ve altıncı devir Kanuni Sultan Süleyman devri ile başlatılmaktadır. Yazar bölümlerin başlarında padişahların ulemâ ve şuarâ üzerindeki hâmililiğinden bahsetmiş; bu dönemlerde verilen eserlerin padişahın patronajı sayesinde ortaya çıktığını savunmuştur. Bundan sonra tezkire geleneğinden çok da ayrı göremediğimiz bir formda şairlerden bahseden yazar, önce ele aldığı isimlerin hayat hikâyelerinden bahsetmiştir. Bundan sonra ise eserlerini sıralayarak, yer yer eserlerinden örnekler verme yoluna gitmiştir. Eserin edebî eleştiriye bakan kısmı eserleri verdikten sonra verdiği “Mülâhazâ” başlıklı bölümler gibi görünse de, gerek sayı bakımından çok az olmaları gerekse de polemik düzeyinde kalmaları dolayısıyla ciddî bir edebî eleştiri vasfı gösterdiklerini söylemek zordur. Öte yandan, eserde verilen metin örneklerinin hangi sebeple edebî olarak nitelendiği belirtilmediği gibi, eserlere yönelik bir değerlendirmeden de söz etmek mümkün değildir.

Esere genel olarak bakıldığında yazarın büyük ölçüde tezkirelerden yararlandığı görülmektedir. Tezkirelerin klasik dönem Türk edebiyatında edebiyat tarihi ihtiyacını karşıladığı bilinmektedir. Ancak yazarın bu tezkirelerle ilişkisinin kaynaklanma düzeyinde kaldığını söylemek mümkün değildir. Edebî şahsiyetleri ele alış biçimi, ifade tarzı gibi hususlarla tezkire geleneğine bağlanan eserin bizce yenilik arz eden tek yönü bir tarih düşüncesi ile hareket etmesi ve buna bağlı olarak edebiyat tarihini dönemlere ayırma gayretinde olmasıdır. Bunun dışında ne yöntem ne de bakış açısı bakımından bir yenilik taşımadığı rahatlıkla söylenebilir.

Eseri içerisinde yöntemi sorunsallaştıran ve öneriler sunan yazarlardan biri de Şahabeddin Süleyman'dır. Abdülhalim Memduh'un aksine esere kaynaklık eden isimleri yazdığı teorik girişte açıklayan Şahabeddin Süleyman sanatın teşekkülüne dair yazdığı yazıda Eugene Veron'un, edebî devirlere ilişkin bölümde Emile Faguet'nin fikirlerinden yararlandığından bahsetmektedir. Edebiyatı cemiyetin hayatından ayrı kabul etmek mümkün değildir. Bu sebeple edebî devirleri oluştururken cemiyetteki önemli kırılmalar göz önünde bulundurulmalıdır: “cemiyât-ı beşeriyeyi idâre eden i'tiyâdât ve ihtiyâcâtın edebiyat üzerine bir tesir-i nâfizi olduğu gibi edebiyatın da şekli-i

cemiyeti teşkîl husûsunda bir tesir-i mahsûsu vardır” (Şahabeddin Süleyman, 1328: 272). Ayrıca hayatta tesadüflerden söz etmek mümkün değildir. Bu sebeple edebî hadiseler de nedensellik bağı ile birbirine bağlanmak zorundadır (1328: 4-5).

Yazarın yöntem konusunda verdiği fikirler içerik düzeyinde eserin bölümlendirmesinde görünür olmaktadır. Âşık Paşa’dan başlattığı edebiyat tarihini Mütercim Âsım’da noktlayan Şahabeddin Süleyman, bireysel ve süslü bir dille kaleme alınmış klasik şiirdeki kırılmayı dilin sadeleşmesi ve şiirde bir fayda aranmaya başlanmasında görmüştür. Bu ayırım hiç şüphesiz toplumdaki değişmelerle yakından ilgilidir.

Şahabeddin Süleyman’ın Mehmed Fuad Köprülü ile birlikte neşrettikleri eser de edebiyat tarihi hakkında fikirler barındırmaktadır. Yazarlar *Yeni Osmanlı Tarihi-i Edebiyatı*’nın “Bir Eser-i Edebînin Tahlil-i Dâhili ve Hâricisi: Eser, Muharrir” başlıklı bölümünde şimdiye kadar yazılmış olan edebiyat tarihleri ve tezkiretü’ş-şuarâ türünden eserlerde ele alınan isimlerin sadece tercüme-i hallerinin ve eserlerinin dış şekilleriyle meşgul olmalarını eleştirerek bir edebi eserde önem verilmesi gereken esas meselenin eserin muharriri ve zamanı arasındaki irtibat ile eserin devrini yansıtış biçimi olduğu savunmaktadır (Köprülüzade Mehmed Fuad, Şahabeddin Süleyman, 1332: 43). Yazarlara göre, bir eseri dış kalıbı ile değerlendirmek bir insanı dış görünüşü ile yargılamak gibi bir yanılgıdır. Eser ve muharri arasındaki ilişki de aynı şekilde birbirinden ayrılmaz bir yapıdadır. “Bir eser, sanatkârın bir an-ı teessür-i ruhiyesinin mahsûlüdür. Binaenaleyh onun tarz-ı tahassüsünü bize gösterir. Tarz-ı tahassüsünü göstermek demek ise muharririn ruhunun nasıl olduğunu anlatmak demektir. Bir muharririn tercüme-i hâlimden ziyade tercüme-i hayat-ı ruhiyyesi dikkate şayândır” (1332: 50 ).

İlk edebiyat tarihçilerimizden Mehmed Hayreddin’in edebiyat tarihinde yer alan fikirlerin Yeni Lisan fikri üzerinde yoğunlaştığı ve büyük oranda Şahabeddin Süleyman’ın etkisi altında yazıldığını söylemek gerekir. Yazar eserine yazdığı “Mukadime”de dil üzerindeki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: “Lisanımız saf ve samimi olarak tesis etmiş ruh ve hissimizi terennüm edecek bir kabiliyyet-i ittisâiyeye mâlik olmak üzere intişâr etmiş, esasında müdemic-i kudret feyyazâne büyük muvaffâkiyetleri ihrâz edecek derece çok iken şehrâh-ı terakkîsine dikilen sakîm fikirler, pürüzlü, ruhsuz mânialar terakkîden alkoymuş, bütün bütün başka denilecek bir lisan, bir melez Osmanlı lisanı vücûda gelmiş hiç bir sadâ-yı itiraz bu melez, türedi lisanın Osmanlı Türkçesi olmadığını ve olamayacağını iddia etmemiş”tir (Mehmed

Hayreddin, 1330: 2). Bu “sahte lisan”dan kurtulmanın ve yeni bir edebiyat vücuda getirmenin yolu ise Yeni Lisan davasına sarılmaktır. Edebiyatımızda Zatî, Sinan Paşa ve Bakî gibi zâtlar dilimize yabancı kelimelerin girmesine sebep olmuş; Nef’î, Nabî gibi zâtlar ise daha ileri giderek dilimizi bu dillere ait kelimelerle doldurmuştur. Bunun yerine halkın diline dönülmeli, avam şarkılarından feyz alarak yeni edebiyat tesis edilmelidir (1330: 3-4).

Yazarın edebiyat tarihi tanımı “her milletin lisanı itibarı ile yetiştirebildiği büyük üdebânın âsârını tedkîk eder, sahipleri hakkında mümkün mertebe tenkidât yapar” (Mehmed Hayreddin, 1330: 5) tarifinden öteye geçememiştir. Esere bakıldığında da Yeni Lisan hareketi çerçevesinde belirtilen görüşlerden başka teoriye ya da yönteme dair herhangi bir ize rastlamak mümkün değildir. Dönemlendirmeye ilişkin fikirlerini beyan ettiği noktalarda ise birbirleri ile çelişen ifadeler göze çarpmaktadır. “Mukaddime”de örneğini Şahabeddin Süleyman’da gördüğümüz şekliyle edebiyat tarihini birinci devir, ikinci devir, fetret devri ve devr-i hâzır olmak üzere dört ayrı kategoride inceleyeceğini söyleyen Mehmed Hayreddin, eserin bir sonraki sayfasında başka bir tasnif önerisi getirmektedir. Bu bakımdan kendi içerisinde tutarlı bir edebiyat tarihi ile karşı karşıya kalındığını söylemek zordur.

“Biz öyle bir lisana muhtacız ki bizimle beraber ağlasın, beraber gülsün; her hususta bize rehberlik eylesin” (Mehmed Hayreddin, 1330: 7) diyen Mehmed Hayreddin edebiyat tarihimizi böyle bir lisana sahip olmaları dolayısıyla Yunus Emre ve Mevlana’dan başlatmaktadır. Bu isimlerin hikemî tarzda yazdığı şiirler saf, samimî ve sade bir Türkçe ile kaleme alınmış; ancak hicrî VII. asırdan itibaren dilde bozulmalar ve taklitçilik baş göstermeye başlamıştır. Yazarın dil noktasındaki dikkati edebî şahsiyetleri ve eserleri değerlendirdiği noktalarda da açığa çıkmaktadır. Fuzûlî’yi kullandığı dil bakımından eleştiren yazara göre şair “ecnebî lisanlarının zebûnu olmuş ve eserinin kıymet ve meziyet-i edebiyesini tenkîs eylemiştir” (1330: 29). Eleştirilerini daha ileri bir noktaya taşıyan yazar Fuzûlî’nin *Leyla ile Mecnûn* isimli eserinin dilinin yabancı kelimelerle dolu olduğuna dikkat çekerek eserin Türkçe bir eser olarak nitelendirilemeyeceğini söylemiştir.

Yeni lisana ilişkin bu değerlendirmelerden sonra edebî şahsiyetlere geçen yazar edebiyat tarihimizi Yunus Emre, Mevlana gibi isimlerle başlattığını söylese de başlık düzeyinde ilk olarak Süleyman Efendi’ye (Süleyman Çelebi) yer vermiştir. Bu noktadan Millî edebiyat dönemi şair ve yazarlarına kadar gelen Mehmed Hayreddin 76 ismi

incelemesine konu etmiştir. Edebî şahsiyetler ele alınırken önce hangi devirde yaşadıkları bir cümleyle ifade edilmiş; bundan sonra bu şahsiyetlerin biyografilerine yer verilmeksizin edebiyatımızda hangi vasıfları ile söz konusu edildikleri belirtilmeye çalışılmıştır. Bahsi geçen çoğu şahsiyetin eserlerinden örnek metinler de bu değerlendirmelerin sonuna eklenmiştir. Ancak yazarın gerek edebî şahsiyetlerin edebiyatımızdaki yerini tayin etmede gerekse eserlerin değerlendirilmesinde yeni bir bakış açısını yansıttığı söylenememektedir. Ölçüte ilişkin bölümde açmaya çalışacağımız üzere Mehmed Hayreddin edebî eleştiri noktasında klasik edebiyata, dolayısıyla tezkire geleneğine daha yakın bir noktada durmaktadır. Yine bu dönem edebiyat tarihlerinde gördüğümüz tarihsel perspektif de Mehmed Hayreddin'in eserinde görülmemektedir. Gerek metoda ilişkin tutarsızlıkları gerekse yeni bir bakış açısı sunmayı dolayısıyla eserin edebiyat tarihi açısından bir yöntem önerisi sunmadığı söylenebilir.

Mehmed Fuad Köprülü'nün edebiyat tarihçiliği hakkındaki görüşlerini tarih ilmi hakkındaki görüşlerinden ayrı düşünmek pek mümkün gözükmemektedir. XIX. asırda ilmî bir hüviyete bürünen tarih ilminin Osmanlı'daki konumunu eleştiren Köprülü, tarihin padişah ve devlet büyüklerinin, savaşların, ihtilallerin hikâyesini nakletmek şeklinde anlaşılmasının yanlışlığından bahsederek toplumların ilerleyip gelişmesinin büyük hadiselerle değil daimî ve muntazam olayların bir araya gelmesi ile oluşacağını savunmaktadır. Tarihî olaylar -Mornet'ten aktardığı şekliyle- tabiattaki olaylar gibi sebep sonuç ilişkisi içinde birbirlerine bağlıdır ve tarihte de bir tekâmül vardır. Ona göre tarihçinin görevi de şöyle olmalıdır:

“Müverrih, geçmişe ait vak'alarını nakl ve yaşatmak istediği cemiyetin, evvelâ ırk menşeyini, fizikî ve coğrafî çevresinin teşekkülünde yer alan âmilleri, siyasî kuvvetinin saha ve nüfûsunu, aile iktisadiyatının, halk hayat ve teşkilâtını, bu teşkilâtın resmî teşkilât ile münasebetlerini, mülkiyet şeklini, ziraat, ticaret, sanayi, lisan ve edebiyatını, dinî ilmî tekâmülünü, komşu kavimlerle maddî manevî münasebetlerinin derecesini vazih hatlarla göstermelidir” (Köprülü, 2012: 31).

Tarih ve edebiyat arasındaki birçok ortaklığa rağmen edebiyat tarihçiliğinde kullanılacak metodun tarihte kullanılan ilmî usullerden farklı olması gerektiğini öne süren Köprülü'ye göre, tarih ve edebiyat ilimleri inceleme alanı olarak geçmişi ele alıyor olmalarına rağmen edebiyat tesirini bugün de göstermesi bakımından tarihten ayrılmaktadır. Bu sebeple de edebiyat tarihçiliğinde kullanılacak usûl tarih ilminde kullanılan usûllerden farklı olmalıdır. Her şeyden önce edebiyat tarihi edebî eserlerin

tarihidir ve tarih boyunca verilmiş bütün eserlerin edebîlik vasfını taşıdığını söylemek güçtür. Şekil ve mana bakımından “güzel” olma vasfını taşıyan ve belirli bir devirde belirli bir toplumsal yapıda kabul görmüş olan eserler “edebî” olma vasfına sahiptir ve kendi zamanlarını olduğu kadar kendilerinden sonra gelen asırları da aynı şekilde etki altına alabilme kudretine sahiptirler.

Fuad Köprülü sanat ve edebiyat görüşü noktasında Taine’in görüşlerine işaret ederken bu filozofa kaynaklık eden düşünürler olarak da Auguste Comte ve Darwin’i göstermektedir. Auguste Comte’un pozitif felsefesi ile Darwin’in tabiat kanunları üzerindeki görüşlerini “kâinât-ı ma’neviyeye” (Köprülü, 2007: 59) uygulayan Taine, şiir, roman gibi edebî türlerin bir bitki nasıl inceleniyorsa öyle incelenmesi gerektiğini, nasıl bir bitkinin yetiştirilmesi için iklim ve arz ilmi gerekliyse edebiyat eserlerinin incelenmesi için de onu kuşatan zamanın, mekânın ve cemiyetin ilminin gerekli olduğunu savunmaktadır. Bu görüş klasik edebiyat şairlerinden Nedim ile örneklendirilebilir. Nedim’in şûhâne şiirleri Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa devrinin şaşaaasını, gösterişini ve kültürünü yansıtmaktadır (2007: 60). Aynı görüşleri bir başka biçimde şöyle ifade etmektedir:

“Bir muharrir -Bi’l-farz Le Comte de Lille, Flaubert gibi- ne kadar gayr-ı şahsî bir eser yazarsa yazsın, o eserle kendi arasında herhâlde bir râbita-i ma’neviyye mevcûddur. Hâlbuki bu muharrir de yalnız başına yaşayan bir adam olmayub, bir heyet-i ictimâ’iyye â’zâsından bulunduğundan tabîî binlerce esbâb-ı muhtelifenin mahsûlüdür. Bir esbâb-ı mütenevvi’ada bir sûret-i dakîkade terkîb ve tahlîl edilince görülür ki o muharrir evvelâ ırkının, sonra içinde yaşadığı heyet-i ictimâ’iyyenin ve nihayet zamanın mahsûlüdür. İşte Taine’in avâmil-i nazariyyesi: ırk, muhit, ân...” (Köprülü, 2007: 60).

“İyi bir edebiyat tarihçisi, Türk edebiyatının henüz çok karanlık menşelerinden başlayarak, Şark’ta keşfedilen Turfan eserlerinden Orhun Abideleri’ne Kutadgu Bilig’e, Nevât’ye kadar, Anadolu Türklerinden ise kendisine tekaddüm eden mühim, fakat unutulmuş bir edebî devrinin mevcûdeti lisanının tekemmül etmiş şeklinden anlaşılann Yunus Emre’den Şeyh Galib’e kadar inceden inceye bir tahlil ve onu müteâkip mütebahhîrâne bir terkip vücûde getirirse, Türk rûhunun uğradığı tahavvülleri ve edebiyatın Türk cemiyeti ile münasebet derecesini az-çok bir vuzuh ile meydana koyabilir” (Köprülü, 2012: 41).

Köprülü, Şahabeddin Süleyman ile birlikte hazırladıkları *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* eserinde Taine’in görüşlerini nakletse de 1913’te *Bilgi Mecmuası*’nda yayımlanan “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl” isimli makalesinde Taine ve onu takip eden Lanson’un edebiyat tarihçiliği usûlüne dair serdettiği fikirlere daha eleştirel

yaklaşmıştır. *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*'nı tanıttığımız bölümde özetlemeye çalıştığımız şekliyle Köprülü ile daha önceki eserinde de aynı fikirleri zikretmiş bulunan Şahabeddin Süleyman Taine'in fikirlerine daha olumlu yaklaşmış gözükmektedir. 1913'te yayımlanan makaleye ve ilk cildi 1920'de yayımlanan edebiyat tarihine bakıldığında ise Taine'in fikirleri referans alınmakla birlikte daha yerli ve bize has bir edebiyat tarihi vücûda getirme çabası dikkati çekmektedir. İlk olarak *Bilgi Mecmuası*'nda neşredilen makaleye bakacak olursak, Köprülü'nün eleştirilerini de dört noktada topladığı görülecektir. İlk olarak Şahabeddin Süleyman'da dikkatimizi çeken Osmanlı edebiyatının işaret edilenin aslında Türk edebiyatı olduğu açıklaması ve Köprülü'nün makalesine adını verdiği şekliyle Türk edebiyatı ifadesi de aynı millîlik çabasının ürünü olarak okunabilir. Köprülü'nün bu tavrı Darülfünûn fakültesinde Halid Ziya'dan boşalan edebiyat müderrisliğine geçtikten sonra yürüttüğü faaliyetlerde de görülmektedir. 1912 yılında edebiyat tarihi derslerini müfredata aldırarak Köprülü, "Osmanlı Edebiyatı Tarihi" ifadesini "Türk Edebiyatı Tarihi" şeklinde değiştirmiştir. Başlangıçta Türkçülük ve harf değişikliğine karşı muhalif bir tutum sergileyen Köprülü'nün fikirlerindeki bu değişimin arkasında Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp'in fikirlerinin tesirine rastlamak mümkündür.

Tüm bunlar neticesinde Köprülü'nün önerdiği usûl:

"Edebî metinleri anlamak, şahsî ve orijinal unsurları, her sanatkârda rastlanan o devre ait müşterek unsurlardan ayırt etmek için, onları birbiriyle mukayese etmek, sonra o metinleri nevilere ayırıp büyük şahsiyetlerle etrafındaki mukallitleri benzerliklerine göre tefrik eylemek, edebî eserlerin menşelerinden itibaren tekâmül şeklini ve değişik taraflarını ve bunda tesir icra eden muhtelif nevide amilleri göstermek, nihayet her fert veya her zümrenin fikri, manevî ve ahlakî hayatının o muhit ile münasebetlerini bulmak, eski devirlerimizde o devir edebiyat ve İslamî ilimlerinin bizdeki tesirlerini, bulunduğumuz devirde ise Garp tesirlerini dereceleriyle kayıt ve zaptetmek...(...) Maddî vesikalar, haricî tahliller ile meydana çıkabilecek noktaları indî hükümlerle tefsîr etmemek için, matbu olmayan metinlerin tetkiki, kitabiyat, takvimiyat, teracim, metinler tenkiti, lisan tarihi, ilimler ve felsefe tarihi, âdetler tarihi, güzel sanatlar tarihi, siyasî tarih, hatta arkeoloji gibi sair bütün tarihî ilimlere müracaat iktiza eder. Her hususî mevzu hakkında, elde edilebilecek basılmış, basılmamış bütün vesikaları elde ettikten sonra, icap eden noktalarda diğer ilimlerin yardımını müracaat edilerek uzun tahliller neticesinde bir mütebahhirane terkip vücûda getirmelidir; o muhtelif vesika ve bilgilerin, kıymet derecelerine uygun surette tertipi, edebiyat tarihçisinin kudret ve istidadına, manevî zenginliğine bağlı ve pek tabîî olarak bir kat'î usûlden mahrumdur" (Köprülü, 2012: 52).

İbrahim Necmi Dilmen'in edebiyat tarihi metodu kendisinden önceki edebiyat tarihlerinden birkaç noktada ayrılmaktadır. İlk defa edebiyat tarihini başlangıcından XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar getiren ve bunu iki cilt halinde yayımlayan Dilmen, eserin tasnifinde yenilikler yapmıştır. Ona göre tarihî dönemlendirmelerdeki itibârî ayrımlar dönemleri ifade etmekten uzaktır. Bu sebeple edebiyat tarihini yüzyıllara bölen yazar, etkilenme ve ilişkileri de Nâbî mektebi, Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa mektebi edebîsi gibi “mektep”lerle ifade etmiştir. Yazarın eseri yüzyıllara bölmüş olması, bunu da ilk yarı ve ikinci yarı olmak üzere iki kısımda incelemesi tarafsız bir ayırım olarak gözükse de esasında birtakım problemleri beraberinde getirmektedir. Yüzyıl sonlarına doğru eser vermeye başlamış bir edebiyat tarihçisinin eserlerinin ekserisini bir sonraki yüzyılda verdiği farz edilirse edebî şahsiyetin hangi dönemde değerlendirileceği hususu bu sorunlara örnek olarak verilebilir.

İbrahim Necmi Dilmen'den sonra eser veren İsmail Habib Sevük de yöntem açısından bahsetmemiz gereken yazarlardandır. Eserini sadece mektep kitabı olmak üzere kaleme almadığını, ancak talebenin de istifade etmesini istediğini söyleyen Sevük'ün *Türk Teceddüd Edebiyatı* tarihi isimli eseri neşredildiği dönemde büyük yankı uyandırmıştır. Yazar okurlarını eserin hemen başında şu sözlerle karşılamaktadır:

“Edebiyatı anlatmak için şunu anladım ki edebiyat sadece dimağlara hitap ile değil ruhlara telkîn ile anlatılıyor. Nazariyât ve ma'lumât ile edebiyat öğretmek, kavâ'id ve “gramer”le lisan öğretmek gibi boş bir emektir. Edebiyata mâl olmak için nasıl edebî bilgilerden ziyade edîb olmak lazımsa edebiyatı kendine mâl etmek için de onu bellemekten ziyade edebiyatın havasını teneffüs etmek lazımdır kanaatindeyim: Bu eser bu kanaate göre yazıldı. Ne çok engin bir “ihtisas” ve malumat mecellesi, ne çok münakkah bir “klasik” kitap olamamak: Bunu eser için bir nakîsa olarak gösterebiliriz. Kanaatimdir ki çok muhtasar ve çok klasik kitaplar ruhlara rukûdet, çok dağınık ve geniş eserler dimağlara yorgunluk veriyor. Kitabı daha kısaltaydım maksattan, daha uzataydım fikri dağıtmaktan zarar edecektim. Ya bir şey anlatmamak, ya anlattığını teferruata kurban etmek: İkisinden de elimden geldiği kadar çekinmeye çalıştım” (İsmail Habib, 1925: 3).

Yönteme dair görüşlerine devam eden İsmail Habib kimi edebiyat tarihlerinin yazarların kendi fikirlerinin ağırlığı altında kaldığını ve bu sebeple de “enfüsî bir çukur”a düştüğünü, kimilerinin ise sadece vesikalardan ibaret kalarak “afakî” bir yapıya büründüklerini nakletmekte; kendi takip ettiği yöntemi ise hem olguları olduğu gibi yansıtan hem de dili kullanımı yönüyle çatık kaşlı olmayan bir üslup kullanma şeklinde tarif etmektedir. Yazarın bahsi geçen üslubu hem çokça övgü aldığı hem de eleştirilen yönü olmuştur.



Yazar yönteme dair değinilerini Fransız eleştirmenlerden naklettiği fikirlerle tartışmaya devam etmiştir. Buna göre Brunetire edebiyatı hendese ilmi gibi değişmez kurullarla örülü bir ilim dalı olarak kabul etmektedir. Jules Lemaître ise sanat eserlerinde herhangi bir prensibin geçerli olamayacağını savunmaktadır. Yazara greirse bu sürekli değişen estetik haz duygusu sebebiyle bir gün beğenilen bir eserin ertesini gün beğenilmeme riskini taşımaktadır. Bu ikisinin arasında bulunan Emile Faguet ise eserin toplumsal yönüne bağlıdır. Bahsi geçen eleştirmenlere kıyasla kendi yöntemini ve bakış açısını ise şöyle izah etmektedir: “Okuyanlar tasdik edecek ki bu kitabı yazanın nazarında edebiyat ne bir hendese, ne bir bukalemun feneri, ne bir ictimâiyat kitabıdır. Teceddüd edebiyatımızın “dn” ve “evvelki gün”e ait devrelerinde katiyete yakın hükümler verildi, çünkü zaman onların kıymetlerini tespit eylemiştir” (İsmail Habib, 1925: 4). Buna göre geçmişte verilmiş eserlerden hangilerine yer vereceğimize zaman karar vermiştir. Bunlardan unutulmayan ve iz bırakmış olanlar edebiyat tarihinde anılmaya hak kazanmışlardır. Öte yandan, bugünde yer alan eserler hakkında böyle bir hükme varma imkânı yoktur. Günümüzdeki eserler hakkında da ihtiyatla hüküm vermek gerekmektedir. “Edebiyatta “fâni” bir dışla “baki” bir i vardır” (agy). Dış zaman içerisinde değişmekte ancak i/öz kendisini muhafaza etmektedir. Edebiyat tarihçisinin vazifesi de bu değişmeyen içi tespit etmek, ayırmaktır. Yoksa bunları okurlara nakletmekten ibaret bir “transit memurluğu” değildir. Bununla birlikte eserlerdeki eksikleri saymaktan ziyade meziyetler ön plana çıkarılmıştır.

Sevük’n yukarıdaki paragrafta özetlemeye çalıştığımız düşüncelerinin -Batılı fikir adamlarının eserlerine eleştirel bir yaklaşımla ele alınmasına rağmen- ciddî bir ilmî altyapıya sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Bundan ziyade birbirinden farklı üç bakış açısının temsil ettiği bütün teorik yaklaşımları reddeden ve buna karşılık yeni bir yöntem nermeyen bir tavırla karşı karşıya bulunduğumuz söylenebilir. Yazarın yöntem olarak bahsettiği zamanın ayırıcı vasfı ise izaha muhtaç bir husus olarak durmaktadır. Geçmiş zamanlarda yaşamış bir şairin yahut onun eserinin gelecek nesillere aktarıldığı ölçüde edebiyat tarihinde yer alması eserin hangi açıdan bilinir olduğunun önemli olmadığı yargısını doğurmaktadır. Bu ise bizi Cemil Meriç ile aynı noktada buluşturmaktadır. Cemil Meriç’ten nakille: “Filhakika, tarih İsmail Habib’in en zayıf tarafıdır: tarih ve felsefe. Belki de sevimsizliğini bir parça bilgisizliğine borçlu. Batı’nın edebiyat nazariyeleriyle fazla uğraşmadığı için kendisi kalabildi; kendisi, yani dürüst ve ili bir Türk yazarı” (Meriç, 2005: 123).

İsmail Habib Sevük'ün yöneme ilişkin düşüncelerinin eserdeki izleri soruşturulduğunda yazarın ilmî bir tavırdan çok bir serbesti içerisinde meseleleri ele aldığı görülmektedir. Yazar Türklerin en eski edebiyatlarından başlattığı tarihsel süreci çok kısa değinilerle ve eserlere odaklanmaksızın özetlemiş, bundan sonra da İslâmiyet sonrası Türk edebiyatını ele almıştır. Esere yazdığı önsözde her ne kadar eksiklere odaklanmayacağını söylese de İsmail Habib'in klasik şiiri değerlendirdiği başlıklardan biri "Edebiyat-ı Kadîmenin Noksanları"dır. Eserdeki yöntem problemine örnek olarak gösterebileceğimiz diğer mesele ise klasik şiirle alakalı bahislerden sonra gelen "Fransız Tesirâtı" başlıklı bölümlerdir. Eski edebiyatın ihtiyarlamış olduğunu söyleyen Sevük, Batılılaşma dönemi Türk edebiyatını izah etmeden evvel buna tesir eden Fransız edebiyatını açıklama yoluna gitmiş gözükmektedir. Ancak bu değini eserin ana çizgisinden ayrılan bir teferruatı içermektedir. Bu bölümde Corneille, Molière, Racine gibi yazarlar ayrı başlıklar halinde değerlendirilmiştir. Son olarak Emile Faguet'yi edebiyat tarihinin içtimaî yönüne dikkat kesilmesi yönüyle eleştiren yazarın edebî devirlerin öncesinde devrin genel durumunu özetleyen tarihsel bölümler hazırlamış olduğu da dikkati çekmektedir. Eserin buraya kadar olan bölümü 80 sayfada özetlenmiştir. 693 sayfalık eserin geri kalan bölümü ise Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatına ayrılmıştır.

Yazarın bölümlere ayırdığı sayfa sayısı kadar devirleri ele alış biçimlerine de temas etmek gerekmektedir. Klasik edebiyat safhasını genel olarak özetleyen yazarın Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatını edebî şahsiyetleri merkeze almak suretiyle yazmış olduğu görülmektedir. Bu noktada Milli Eğitim Bakanlığı'nın ilgili yıllardaki kararları hatırlanabilir. Bu dönemde liselere koyulan edebiyat tarihi derslerinde klasik edebiyatın muhtasar bir şekilde verilmesi, Batı edebiyatının ön plana çıkarılması ve yeni edebiyatla ilişkilendirilmesi talep edilmiştir. Yazarın yönemsel olarak eseri sorgulamamıza yol açan tasarrufları da bu noktada anlam kazanmaktadır. Liselerde okutulduğu bilinen eserin bu ölçülere uyularak hazırlanmış olduğu görülmektedir.

Şahabeddin Süleyman ve Mehmed Fuad Köprülü ile birlikte edebiyat tarihi yazımında edebiyat ve toplum arasında kurulan ilişki bundan sonraki edebiyat tarihlerinde de devam etmiş gözükmektedir. Uzun bir müddet edebiyat tarihçiliği yazımında önce devrin genel portresi diyebileceğimiz tarihsel çerçeve verilmiş, Türk tarihi ve kültürüne dair bilgiler aktarılmış, ardından edebî şahsiyetler ve eserlere geçilmiştir. Bu tavrın en belirgin örneği Sadettin Nüzhet Ergün'ün edebiyat tarihinde karşımıza çıkmaktadır.

“İşte Türklerin de, bugün içinde yaşadığımız şu yirminci asra gelinceye kadar yaşayışlarındaki hayatî mahiyeti, içtimaî hayattaki mevkilerini, fikrî hayattaki kıymetlerini görmek, ondan ciddi, hakiki bir netice çıkarmak için uzun zamanlardan beri tarih boyunca nasıl bir yürüyüşe, ilerleyişe (évolution) tâbî olarak geldiğini görmek için, bu hayatın gözgüsü olan edebiyatları tarihini yakından ve etraflıca gözden geçirmeliyiz, (...)” (Ertaylan, 2011: XXIII) sözleri ile edebiyat tarihini yazış sebebini bildirmekle birlikte edebiyatın toplumla kurduğu ilişkiye de dikkat çeken İsmail Hikmet Ertaylan’ı da yöntem bakımından kendisinden önceki edebiyat tarihleri ile aynı çizgide görmek mümkün gözükmemektedir. Bir edebiyat tarihinden çok bir medeniyet tarihi tasavvur eden Ertaylan, Türklerin edebiyatını başlangıcından itibaren ortaya koyma niyetinden bahsetse de eserini Keçecizâde İzzet Molla ile başlatmaktadır. Bunun öncesinde ise on sekizinci asrın genel durumunu kendi bakış açısı perspektifinden özetlemektedir. Yazarın içtimaiyat vurgusuna karşılık gelen yöntem vurgusu burada görünür olduğu gibi, edebî şahsiyetlerin ele alındığı bölümlerde de yazar ve şairlerin hayatı çerçevesinde devrin toplumsal olaylarına işaret edildiği görülmektedir. Ancak toplumsal yapıya bu bakışın kültürel birikimi ortaya koyma bakımından yeterli olduğunu söylemek mümkün gözükmemektedir. Yazarın anlatıları daha çok devrin siyasî yapısının tasviri seviyesinde kalmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yeni millî eğitim modeli çerçevesinde pek çok edebiyat tarihinin yazılmış olduğu görülmektedir. Ancak metot bakımından bir çeşitlilikten ya da bir farklılıktan söz etmek mümkün görünmemektedir. Bu dönem edebiyat tarihlerinden bir kısmı Köprülü’nün yöntemini kabul ettiğini belirtmekte; ancak içerik düzeyinde yöntemin izine rastlanmamaktadır. Hıfzı Tevfik, Hammâmizâde İhsan ve Hasan Âlî Yücel’in birlikte yazmış oldukları *Türk Edebiyatı Numûnleri* de bu bağlamda söz edilebilecek eserlerdendir. Eserde birbirinden bağımsız olarak ele alınan ve tanıtım düzeyinde kalan edebî şahsiyetlerden bahsedilmekte; herhangi bir yöntemin varlığına rastlanmamaktadır.

Mustafa Nihat Özön’ün edebiyat tarihçiliğine önerdiği yöntemin bu çizgide bir kırılma yarattığını söylemek mümkündür. Gustave Lanson’un edebiyat tarihini edebî türler şekillendirmesini örnek alan Özön, ilk defa şahıslar üzerinden ilerlemeyen bir edebiyat tarihi vücuda getirmiştir. Yazarın edebiyat tarihçiliği hususunda İsmail Habib Sevük’le görüş ayrılığına düştüğü bilinmektedir. Mustafa Nihat Özön bu ayrılığa işaretle kendi yöntemini şöyle izah etmektedir: “... Benim kitabı, İsmail Habib’in kitabına (Türk

Teceddüd Edebiyatı Tarihi) bir tepki, bir kızgınlık sonucu da sayabilirsiniz. Yani işte edebiyatı bir söz yığını, laf salatası sayan anlayışa tepki” (Aktaran Özdemir, 1982: 46).

*Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde daha önceki edebiyat tarihlerinden bahsederek onların hangi noktalarda eksik kaldıklarından bahseden Mustafa Nihat Özön'ün bu eksiklikleri de dikkate alarak önerdiği usûl edebiyat tarihini edebî türlerin gelişimi üzerinden tasnif etmektir. Öğrenciler bu tasnifle bir türün gelişimini başlangıcından kendi zamanına kadar getirebilecektir. Mustafa Nihat'ın kendisinden önceki edebiyat tarihlerinde yer almayan bu yaklaşımının bir kırılmayı imlediğini, Köprülü'nün metodunu takip eden edebiyat tarihçiliğine yöntem bakımından eklendiğini söylemek mümkündür. Medeniyet dairelerinin takibi ile ve türlerin gelişimini takip ederek şekillenen edebiyat tarihi metodu sonraki edebiyat tarihlerine model olması bakımından önem teşkil etmektedir.

Edebiyat tarihçiliğinin metodu konusunda çokça kafa yoran Agâh Sırrı Levend'in liselerde okutulmak üzere hazırlamış olduğu üç ciltlik eseri *Edebiyat Tarihi Dersleri* ile on cilt yazmayı planladığı halde sadece birinci cildini neşredebildiği *Türk Edebiyatı Tarihi*, yazarı Türk edebiyatı tarihçiliğinde önemli bir mevkiye taşımaktadır. Levend'in bahsi geçen edebiyat tarihlerinde edebiyat tarihçiliğine dair görüşlerine rastlanmaktadır. Bunun yanında çeşitli dergilerde neşrettiği makalelerden de yöntemle dair görüşlerine ulaşmak mümkündür.

Yazarın edebiyat tarihçiliği üzerine bildirdiği görüşlerinin en erken tarihlisi 1932 yılında neşrettiği *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimata Kadar)* kitabında yer almaktadır. Eserin hemen başında yer alan “Edebiyat Tarihi” (Levend, 1943: 9-17) başlıklı bölümde edebiyatın ve tarihin bir bilim olarak görünmesine değinen yazar, daha önceki edebiyat tarihlerinde de gördüğümüz gibi, edebiyat tarihinin medeniyet tarihinin bir cüzü olduğunu belirtmektedir. Auguste Comte'un pozitif bilimlere getirdiği sistematığın edebiyat ve tarih bilimlerine de tesir ettiğini söyleyen Levend, edebiyat tarihinin medeniyet tarihinin bir cüzü olmasından dolayı tarihte kullanılan nesnel yöntemlerle incelenmesi gerektiğini savunur. Ancak tarih ve edebiyat ilimlerinin mahiyetlerindeki farklılık metotta birtakım düzenlemelere gitmeyi gerekli kılmaktadır.

Edebiyat tarihi ve tarih, her ikisi de geçmişi ele alıyor olsalar da tarihin olup bitmiş, edebiyat tarihinin ise etkisi günümüzde de süren olayları inceleme sahasına alıştı metot bakımından farklılaşmayı gerektirmektedir. Öte yandan, edebiyatın estetik bir yaratım

olması da tarihçinin objektif bir bakış açısı geliştirmesini zorlayacaktır. Bundan başka, tarihin umumî olayları, edebiyatın ise şahsiyetleri ön planda tutuyor oluşu da aralarındaki bir diğer fark olarak gözükmektedir. “Şu halde bir edebiyat tarihçisi, bir tarihçi gibi, objektif (objectif) bir usul takip etmekle beraber kendi intiba (impressions)larından da büsbütün feragat edemeyecektir. Çünkü, güzelliği başka türlü izah etmeğe imkân yoktur” (Levend, 1943: 12).

Agâh Sırrı Levend’e göre, edebiyat tarihinin esasını edebî şahsiyetler ve eserler oluşturmaktadır. Ancak ele alınan edebî şahsiyetler dönemin önde gelen isimleri ve şaheser sınıfına girebilecek eserlerden seçme gibi görünse de, bir edebî şahsiyetin ve edebî eserinin kıymetini tayin etme, devrin daha az kıymetli yazarları ve eserlerinin de bilinmesini zorunlu kılmaktadır. Çünkü bir eserin şaheser olduğu devrin daha az kıymetli eserleri ile mukayese yoluna gidildiğinde anlaşılabilir. Öte yandan, büyük şahsiyetler ve eserler bir cemiyette ortaya çıkmış olduklarından devrin hususiyetlerinin de bilinmesi bir zaruret olarak ortaya çıkmaktadır.

Edebî eserlerin seçiminde kullanılacak ölçü edebî eserin insanı heyecanlandıran bir duyguyu barındırmasıdır. Edebiyat tarihçisi de bir eseri incelerken his, hayal ve fikir unsurlarını barındırıp barındırmadığına bakmalıdır. Ayrıca, Türk edebiyat tarihinde aydın zümre edebiyatının dışında halk edebiyatının, tekke ve tasavvuf edebiyatının da var olduğu unutulmamalı; Türk lehçelerinin edebiyatlarını da tetkik etmelidir. Agâh Sırrı Levend verdiği bu tafsilattan sonra edebiyat tarihçisinin yapması gerekenleri alıntılatacağımız şekilde sıralamaktadır:

- “1. Edebî metinleri elde etmek; aynı eserin muhtelif nüshalarını karşılaştırarak tashih etmek.
2. Doğruluğuna emin olduğu metni dikkatle okuyup intibalarını tespit etmek; bunları başkalarının intibaları ile karşılaştırıp kontrol etmek.
3. Müellifin maksadına nüfûz etmek; eserin nasıl ve hangi saikle vücade geldiğini anlamak.
4. Muasırları tarafından kolayca anlaşılabilmesi için, muharririn ekseriya zarif bir istiare ile istifade edip geçiverdiği fikirleri müphemiyetten kurtarmak; maamafih, metinleri tefsir ve şerhederken kendiliğinden ilâveler yapmamak.
5. Eserdeki şahsî unsurları bulup çıkarmak; muharririn nerede ve ne suretle umumî seviyeden ayrılmış olduğunu ve diğerleri üzerindeki tesirini tetkik etmek; fakat lüzumsuz tahminlerden sakınmak.
6. Sair edebiyatların tesirini göstermek.

7. Metin tetkikatını tevsi ederek, bir muharririn diğere eserlerine ve sonra diğere muharrirlere, en nihayet bütün bir devrin muharrirlerine teşmîl etmek; hususî mektuplara, vesikalara, mecmualara ehemmiyet verip toplamak.
8. Bu tetkikat neticesinde, devrin güzellik hakkındaki telakkîlerini, ilmî ve fikrî cereyanları, an'aneleri, itiyatları tetkik etmek.
9. Lisanın seyrini ve tekâmülünü takib etmek, hattâ kelimeleri ve onların delâlet ettikleri mefhumları tespit etmek.
10. Edebî nevilerin ve herhangi ilmî ve fikrî hareketin menşelerini meydana çıkarmak.
11. Münevver zümrenin yanı başında halk tabakasının da mevcudiyetini ihmal etmeyerek onun zevkini tatmin eden eserleri ve diğere hususî zümre edebiyatlarını da birlikte tetkik etmek.
12. Fikrin, hissin, zevki tekâmülünü, milletin manevî varlığının asırlar içindeki seyrini göstermek.
13. Devrin dinî, siyasî, içtimaî, iktisadî vebedî vaziyetini hulâsa etmek” (Levend, 1943: 15-16).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Agâh Sırrı Levend'in edebiyat tarihinin sistemleşmesine yönelik gayreti net bir şekilde görülmektedir. Levend bir tarihçi hassasiyetiyle ve tarih biliminin kullandığı yöntemleri de edebiyat tarihçiliğinin araştırma biçimine eklemleyerek bir edebiyat tarihi metodolojisi ortaya koymaya çalışmıştır. Edebî eseri onu çevreleyen şartları ihmal etmeksizin tasvir etme ve edebiyat tarihinde yer alan edebî şahsiyetleri bir diğere dışarıda bırakmaksızın edebiyat tarihine alma gayreti de bütüncül bir edebiyat tarihi anlayışına yönelmesinin bir göstergesi olarak okunabilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ele aldığımız bölümde ayrıntılı olarak durmaya çalıştığımız üzere *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin “orijinalliği zaman, çevre, ırk, ekol, kültür, medeniyet gibi faktörlerin her birinin sanatkâr ve eserinin oluşumunda farklı roller oynadığı tezine dayanmasıdır” (Okay, 2010: 568). Tanpınar Brunetiére'in türlerin gelişimi fikrine, Thibaudet'nin nesiller görüşüne ve Taine'nin “ırk, muhit, an” nazariyelerini mevzunun el verdiği ölçüde kullanmış; bunu yaparken de ferdiyeti kaybetmemeye özen göstermiştir. Yönteme ilişkin verilen bilgiler müellifin ele alındığı bölümde tafsilâtı ile verilmeye çalışıldığından bu kısa açıklama yeterli görülmektedir.

Edebiyat tarihinde kullanılacak yöntemi eserlerinde sorunsallaştıran; ancak yine Köprülü seviyesinde bir görüş bildiren yazarlarımızdan Hıfzı Tevfik Gönensay ve Nihat Sami Banarlı,

“Edebiyat tarihinde usul, sanatkârları ve sanat eserlerini, vücuda geldikleri muhit ve zamanın şartları arasında tedkik ederek, onların hakikî derecelerini göstermeğe çalışmak yoludur. Bunun içindir ki edebiyat tarihi, milletlerin geçmiş zamanlarda yaşamış ve yayılmış oldukları coğrafi sahaları, o devirlerin siyasî ve içtimaî hayatını, dil, din, ahlâk, ekonomi, fikir ve sanat hareketleri gibi her türlü cemiyet müessesesi ve hadiselerini ehemmiyetle göz önünde bulundurmak mecburiyetindedir. Böylelikle tedkik ettiğimiz eserlerin, hangi cemiyet ve fikir hareketlerinin tesiri ile meydana geldiklerini ve meydana geldikten sonra da hangi bedî ve kültürel hareketlerin doğmasına sebep olduklarını anlamamız kolaylaşır” (1941: 8)

şeklinde bir açıklama yapmaktadır. Eserin yöntem bakımından da Köprülü ile aynı çizgide durduğu görülmektedir.

Joseph Bédier ve Paul Hazard’ın 1920 yılında neşredilen *Histoire de la Littérature Française Illustrée (Resimli Fransız Edebiyatı Tarihi)*’nden ilhamla edebiyat tarihini oluşturduğu iddia edilen Nihad Sami Banarlı *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*’nin girişinde metoda ilişkin şu satırlara yer vermektedir:

“Bu kitapta tâkib edilen metod, önce génétique metodudur. Yani, herhangi bir edebî hâdiseyi, zamanımızdaki görünüşüyle değil, başlangıçtan zamânımıza kadarki oluşuyla incelemektir. Sonra mukâyeseli edebiyat metodudur. Yâni herhangi bir edebî hâdiseyi, yalnız bir tek edebiyattaki mâcerası ile değil, hâdisenin görüldüğü diğer edebiyatlardaki benzerleriyle karşılaştırarak mütâlâa etmektir. Nihâyet üçüncü metod, fiş metodu’dur. Bu usûl bir eseri, meydana getirmek için başvurulmuş, çok sayıda sanat ve tedkîk eserlerindeki en karakteristik çizgi ve bilgileri, ayrı ayrı fişlere kaydetmek, sonra aynı mevzûda birleşen fişleri bir araya getirmek sûretiyle, her bahsi, elden geldiği kadar çok kaynaktan vesîkalandırmaktır. Bunlara hâdisenin vukua geldiği devirlerdeki sosyal ve psikolojik hayâtın tedkîk ve tesirlerini de ilâve etmek gerekir” (Banarlı, 1983a: II).

Yöntemin eserdeki görünümüne dair bir soruşturma yaptığımızda yazarın Türk edebiyatını ilk örneklerinden itibaren ele almasıyla ve bunları da kendi dönemlerindeki etkileri bağlamında ele alması ile genetik metodu uyguladığı söylenebilir. Yazarın zaman zaman diğer edebiyatlara da işaret eden tavrı da karşılaştırmalı edebiyat metoduna örnek teşkil edebilir. Sosyal ve psikolojik hayata temas ise edebî eserin oluşumuna etki ettiği düşünülen çevresel ve düşünsel faktörlere işaret edilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yazarın bu beyanı kenarda tutulduğunda eseri diğer edebiyat tarihlerinden ayıran şeyin metodundan ziyade resimli olarak neşredilmesinin olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü yazarın genetik metot olarak nitelendirdiği yöntemin yahut sosyal ve psikolojik hayatın daha önceki edebiyat tarihlerinde görülmemiş olduğu

söylenemez. Burada daha çok adı koyulmamış bir tavrın sistemleştirilmesi gibi bir uygulamadan bahsedilebilir.

Orta Asya'daki ilk örneklerinden kendi zamanına kadar gelen ve tüm yönleri ile kapsayıcı bir edebiyat tarihi yazımını "ilmî tetkik ve döküman kıtlığı" sebebiyle bir ömürde yapılamayacak derece zor bir iş olarak gören Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eseri Türk edebiyatı tarihini ilk örneklerinden içinde bulunduğu döneme kadar getirmesine karşılık yazarın arzuladığı derinlikten yoksun bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Esere yazdığı önsözde Türk tarihinin uzak bir geçmişte kalmış olması ve bu dönemlere ait bilgilerimizin yeterli olmaması sebebiyle edebiyat tarihinin bu devirleri aydınlatacak bilgileri de içermesi gerektiğini vurgulayan yazar, bu devirlerin maddî ve manevî hayatının edebiyat tarihlerinde yer alması gerektiğini savunmaktadır. Bu itibarla edebiyat tarihi "tasvirsiz, tahlilsiz ve tenkidsiz" (Kocatürk, 1970: XV) olamaz. Esere bakıldığında da yazarın bu yöntemi uygulamaya dönük çabasını görmek mümkündür. Edebiyat tarihinde yer alan metin örneklerinden hacimce büyük olanlar özetlenmiş; şiirler ise tamamı ya da bir kısmı alıntılanmak suretiyle eserde yer bulmuştur. Bunun yanında eseri tahlile yönelik bir çabanın varlığı da gözükmemektedir. Aynı çaba eserlerin tenkidinde de karşımıza çıkmaktadır. Metinleri şekil ve içerik yönünden değerlendiren yazar, eserlerin kusurlu bulunduğu yönlerini de eleştirmekten çekinmemiştir.

Eserinde kullandığı yönteme ilişkin bilgi veren yazarlardan biri de Ahmet Kabaklı'dır. Türkiye Gazetesi'nde 31 Aralık 1993 tarihinde yayımlanan bir röportajda eserin metodunu şöyle tarif etmektedir:

"Kullandığım metod diğerlerinden farklı. Metinli bir metod takip ettim. Umumiyetle gençlere bunu nasıl sevdirebilirim ve okutabilirim diye düşündüm. Rahmetli Mehmet Kaplan Hoca'nın Tanzimat devrine uyguladığı metoddan bir ölçüde faydalandım. Metinlerden kitaplara, kitaplardan şahsiyetlere, şahsiyetlerden dönemlere, dönemlerden de akımlara geçişler yaptım. Bazen bunlardan önemli olanları öne aldım. Yazarların üslupları başta gelen tercih meselem oldu. Verdiği eserlerle onları değerlendirmeye çalışmışımdır ama bunu yaparken de dünya görüşünü, üslubunu anlama yoluna gitmişimdir. Bu kitabı edebiyat tarihiyle tenkid arasına oturabiliriz" (Gürel, 2003: 68).

Eserinde metin ağırlıklı bir yol takip ettiğini söyleyen Ahmet Kabaklı'nın yönteminin de edebiyat tarihçiliğinde bir yenilik oluşturamayacak derecede olduğunu belirtmek gerekmektedir.



Başlangıcından itibaren Türk edebiyatını Türkçenin diğer lehçelerine ait edebiyatları da içine alacak şekilde bir bütün olarak incelemek zorunda olduğumuzu belirten Seyit Kemal Karaalioğlu, beş ciltlik eseri ile buna yönelik bir çalışma ortaya koymaya çalışmıştır. Edebiyatın en eski devirlerinin ulaşılamaz bir geçmişte olduğundan bilinemeyeceğini, Türk lehçelerine ait edebiyatların esere alınmasının da çok uzun ve meşakkatli bir iş olduğunu bildiren yazar kendi yöntemini şöyle izah etmektedir:

“Türk Edebiyatının başlangıçtan bugüne gelen macerasını, gelişme, değişme nedenlerini, dil evrimini, uygarlık ürünlerini, sanatçıları yaratan etkenleri kalın çizgilerle vermeyi ülkü edindik. İstedik ki: dilimizin en güzel örnekleri, şiir bahçelerimizin en renkli çiçekleri, nesir ülkemizin en seçkin belgeleri, edebiyatımızı bütünleyen bilgiler; duygularımızı yüceltirken, düşüncemizi geliştirsün; okuma, araştırma merakı uyandırsın; zevkli bir düzen taşısun. Türk’ü Türk yapan, Türk Edebiyatı’nı yaratan kaynaklara inmek, çok yönlü Türk dilinin anıtsal yapıtlarını ortaya koymak, tinsel dünyamızla özdeksel yaşantımız arasındaki diyalektik bağları yarınlara açık tutmak zor oldu. Bu bakımdan, yeni bir görüş açısı getirecek, gereksiz ayrıntılardan uzak, azdan öze götürecek bir yöntem izledik” (Karaalioğlu, 1980: 8).

Daha önceki edebiyat tarihlerinden yöntemsel olarak farklı bir yerde durmayan bu tanımın eserdeki görünümü de edebiyat tarihçiliğimiz açısından önemli bir kırılmaya işaret etmemektedir. Türk edebiyatının tarihsel gelişimini medeniyet değişikliğine bağlı olarak veren Karaalioğlu, eserin ilk bölümlerinde Türklerin sosyo-kültürel yapılarına dair bilgiler vermiştir. Ancak bu bilgilerin ilmî bir kaynaklanmadan çok yazarın Türklük karşısında duyduğu heyecanın sevgiyle yazıldığını söylemek mümkündür. Yazarın üslûbuna da yansıyan bu tavıra ilişkin dikkatler sonraki başlıklarda detaylandırılmaya çalışılacaktır.

Eserin baş taraflarında Türkçenin lehçelerine ait edebiyatların da verilmesi gerektiğini; ancak bunun verilmesinin çok zor olduğunu söyleyen yazarın tarihî Türk lehçelerine ait hususiyetlere ve bunlara ait edebiyatlara yer vermesi de kendisi ile çelişen bir durumdur.

Yirminci yüzyıl Türk edebiyatı tarihçiliğinde edebîyat tarihini toplumsal bağlarıyla ortaya koymaya çalışan bir anlayış ön plana çıkmaktadır. Ancak yüzyılın son yarısında farklı görüşlerin de savunulmaya başlandığı görülmektedir. Bu açıdan Şükran Kurdakul ve Atilla Özkırımlı’yı bakış açıları itibarı ile diğer edebiyat tarihlerinden ayırmak mümkündür. Bu bakış açısı ise daha çok sosyalist çizgiye oturabileceğimiz bir çizgide yer almaktadır. Yazarların sosyalizm ve Marksizm noktasından geliştirdikleri perspektifin edebiyat tarihçiliği yönteminde derin bir farklılaşmayı getirdiğini söylemek

zordur. Ancak, meselelere bakışta birtakım farklılıklar getirdiği açıktır. Bu ise “Yaklaşım Problemleri” bölümünde ele almaya çalışacağımız bir husustur.

Atilla Özkırımlı'nın *Tarih İçinde Türk Edebiyatı* isimli eserinde savunduğu fikirler metoda ilişkin farklı bir bakış açısını yansıtmaması bakımından dikkat çekicidir. Eserde yer alan “Edebiyat Tarihi” başlıklı bölümde edebiyatın toplumla zorunlu bir ilişki içerisinde olduğundan bahisle toplumsal yapıyı anlamadan edebiyat tarihinin anlaşılamayacağını iddia eden yazar; edebiyatı salt ekonomik sebeplerle açıklayan Marksist bakış açısının da kesin sonuçlara götürmeyeceği kanaatindedir.

“Edebiyat, geliştirilirse sanat, tarihsel durumun gerisine düşebildiği gibi çok önüne de geçebilmektedir. Onun da kendine özgü iç bağları, çelişkileri, bir gelişim sonucu sağlanmış birikimi vardır. Ekonomiye ve toplumsal yapıya hem bağlıdır, hem de bu toplumsal yapı içinde onu etkileyen ve değiştirmeye yönelik bir bağımsızlığı taşır özünde” (Özkırımlı, 1995: 23).

Yazara göre, edebiyat tarihi herşeyden önce edebî eserlerin tarihidir. Ancak edebî eserin toplumsal yapıdan soyutlanamazlığı, edebî eser ve yazar arasındaki üretim ilişkisi de edebiyatın tarihi ortaya koymada önem arz etmektedir. Edebiyat tarihçisi çalışmalarında tarih ilminin olduğu kadar ilimlerin de yöntemlerini kullanmalı; birçok eleştiri kuramını aynı anda göz önünde bulundurarak değerlendirme yapmalıdır. Bunun yanında edebiyat tarihi ne edebî şahsiyetlerin biyografilerinin ağır bastığı bir biyografi ne de eser örnekleri ile şişirilmiş bir antoloji kitabıdır. Yazar öne sürdüğü edebiyat tarihi görüşünü şöyle örneklendirmektedir:

“Örnekte, Divan şiiri değerlendirilirken, bu şiirin hangi tarihsel dönemde hangi koşullar ve etkiler altında oluştuğu, iç dinamikleri, hangi duyuş ve düşünüşün karşılığı olduğu, egemen kültür ve ideolojiyle ilişkisi, benimsediği estetik değerler, öz ve biçim açısından niteliği, gelişim sürecindeki değişik arayışlar ve aşamalar araştırılmadan, Divan şairlerinin yaşadıkları yüzyıllara göre birbiri ardına sıralanması, bir sözlük ya da ansiklopedi çalışmasından öte anlam taşımayacaktır” (Özkırımlı, 1995: 24).

Bakış açısı noktasında Atilla Özkırımlı ile benzer bir zaviyeden meseleleri değerlendiren Şükran Kurdağ'un eserini yöntem bakımından Mustafa Nihat Özön'ün edebî türleri esas aldığı metodu ile aynı çizgide görmek mümkündür. Yazarın edebiyat tarihçiliğimiz açısından farklılığı ise bakış açısından kaynaklanmaktadır. Bu ise ilerleyen bölümlerde izah etmeye çalışacağımız bir husustur.

1990'lı yıllardan sonra edebiyat tarihçiliğine yönelik farklı yaklaşımların olduğu görülmektedir. Birkaç noktada toplayabileceğimiz bu yöntemsel farklılıklardan ilki

Türk edebiyatı tarihini tek bir kişinin yazmasının imkânsızlığına olan inançtan dolayı ortaya çıkan her bölümünü başka bir yazarın yazmış olduğu edebiyat tarihleridir. Bu edebiyat tarihlerinin ilk örnekleri çeşitli kurumların destekleri ile yazılmıştır. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan çıkmış olan edebiyat tarihleri bunun örneğini oluşturmaktadır. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları'ndan neşredilen eserin Türk dünyasının edebiyat tarihini yazma gayreti ile çağdaş Türk lehçelerini de içine alan bir tavırla yazıldığı bilinmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından basılan eserin diğer özelliği ise Yeni Tarihselcilik metodu ile yazılmış olduğunu belirtmesidir.

Bu yıllardan itibaren edebiyat tarihlerinde yoğunlukla gördüğümüz diğer tavır ise yine Türk edebiyatı tarihini yazmaktan doğan güçlükten dolayı daha çok Batılılaşma sonrası Türk edebiyatına odaklanan edebiyat tarihi yazımıdır. Hüseyin Tuncer'in *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı Tanzimat Edebiyatı ve Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Ahmet Oktay'ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Oktay Yivli'nin *Modern Türk Edebiyatı*, İnci Enginün'ün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* ve *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Nurullah Çetin'in *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı* ve *İkinci Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı* isimli eserleri bu bağlamda ilk akla gelen çalışmalardandır.

Ayrıca, kurum destekli edebiyat tarihlerinin hacim bakımından büyük yer kaplamaları ve üniversite öğrencilerin derslere yönelik ihtiyaçlarını karşılamakta pratik bir kullanım sağlamıyor oluşları sebebiyle “el kitabı” diyebileceğimiz hüviyette eserler verildiği görülmektedir. Bu eserlerin de meseleleri belli bir seviyeye ve hacme indirgeyen bir tavırları dolayısıyla kapsamlı ve ayrıntılı bir edebiyat tarihi mahiyetinde olmadıklarını söylemek mümkündür. İbrahim Kıbrıs, Gürhan Yazıcı ve Recep Duymaz gibi isimlerin eserlerini bu kategoride değerlendirmek mümkün görünmektedir.

İncelemede metoda ilişkin ilk deneyimleri yansıtmaları bakımından ilk dönem edebiyat tarihlerine diğerlerine oranla daha fazla yer verilmiştir. Geneli itibarı ile bakıldığında edebiyat tarihlerinde kullanılan metotların en uzun süre etkili olanının Köprülü'nün edebiyat tarihinde önerdiği usûl olduğu görülmektedir. Bununla birlikte türlere göre bir tasnifi öngören Mustafa Nihat Özön'ün, eklektik bir metot takip eden ancak sanatçı bakış açısı ile yazılmış olması dolayısıyla bir örneği daha verilememiş olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Batı'da örnek aldığı edebiyat tarihlerine şekil açısından benzemeye çalışan ve genetik metodu kullandığını öne süren Nihad Sami Banarlı'nın, sosyalist ve Marksist bakış açısıyla yazdığı edebiyat tarihinde üretim ilişkilerinin belirleyiciliğine

vurgu yapan Şükran Kurdakul ve Atilla Özkırmı'nın ve Yeni Tarihselcilik fikri ile yazılmış Kültür Bakanlığı'nın edebiyat tarihini de bir kere daha anmak gerekmektedir.

İlk dönem edebiyat tarihlerinden etkili olan Batılı müelliflerin ve düşünürlerin zamanla yerini yerli örnekleri takip etmeye bıraktığı rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca burada hepsini anmaya lüzum görmesek de, başta da işaret ettiğimiz üzere bir kısmının biyografi üzerinde fazlaca yoğunlaşarak edebî şahsiyetleri ön plana çıkardığı, bir kısmının eserlerini metin örnekleri ile doldurduğu bir kısmının ise çoğu yerde eserle bağlantı kuramadığımız tarihî hadiselerin teferruatında boğulduğu görülmektedir. Yazarın bakış açısını yansıtan eleştirilerin ise çoğu yerde görünmediği yahut devrin ideolojisine göre edebî eserler karşısında konum alındığı dikkati çekmektedir.

### 3.2. Ölçüt Problemleri

Edebî eserin ontik yapısı diyebileceğimiz, onu diğer yazılı metinlerden ayıran özellikler incelememizin teorik kısmında da üzerinde durduğumuz üzere geniş bir edebiyat bilgisini gerekli kılmaktadır. Edebî eseri edebî olmayan eserlerden ayıran ve dolayısıyla edebiyat tarihine girecek edebî malzemeyi teşhise yarayacak bu birikim her isteyen edebiyat tarihi yazamayacağı sonucunu da doğurmaktadır. Ancak edebiyat tarihçiliğimize bakıldığında manzaranın bu savın aksine cereyan ettiği görülmektedir. Edebiyat tarihçileri, toplumla aralarında gizli bir sözleşme varmışçasına aşağı yukarı aynı edebî eserlere ve edebî şahsiyetlere dikkat çekerken, bu isimlerin edebiyat tarihine alınması ile ilgili esaslı bir değerlendirme de yapmamışlardır. Bunun istisnası sayılabilecek eserlerde ise ele alınan eserlerin seçimi ile ilgili zamanın ayrıştırıcılığına dikkat çekilmiştir. Ele alınan şahsiyetlerden başka edebî eserlerin değerlendirilişinde de benzer bir sorundan bahsetmek mümkündür.

Abdülhalim Memduh'un edebiyat tarihinde kullanmış olduğu ifadeler yazarın tezkirelerde yer alan bakış açısını devam ettirdiğini gösterir niteliktedir. Klasik estetiğin belagat ilmi ile sistemleştirilen estetik tavrı ve bu tavrın terminoloji düzeyindeki görünümü eserde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında edebî şahsiyetlerin değerlendirilmesinde yer yer ilmî bir temelden yoksun bakış açısının izlerine de rastlanmaktadır. Yazarın Fuzulî'nin kıymetini ifade ettiği "Fuzûlî'nin bu eseri, tekrar olunur ki, nâ-kâbil-i taklittir. Efkâr-ı hakîmânesi ise mahsûsât-ı âliye-i sâiresi gibi bu eserinden de istidlâl olunur" (Abdülhalim Memduh, 2012: 137) sözleri bunun bir örneği olarak okunabilir. Fuzulî'nin eserini hakîmâne olması noktasında taklit edilemez bir

noktada gören Abdülhalim Memduh Nef'î'yi de benzer bir şekilde değerlendirmektedir. Yazara göre “Ziyinet-i hayâl, şiddet-i ifade, âheng-i selâset gibi levâzım-ı edebiyenin kâffesini Nef'î zâtında cem etmiş bir şairdir” (2012: 147) ve “hiç bir vakit silsile-i cereyân-ı vezin ve elfâza fikrini fedâ etmemiş ve her türlü zaruriyat-ı edebiye içinde âheng-i selâsetini kemâl-i metânetle muhâfaza etmiştir” (2012: 148).

Yazarın Ragıp Paşa'yı değerlendirdiği satırlarda belagat ilminin kriterlerini öne çıkarmış olması bakımından önemli bir örnektir: “Nef'î'nin şehâmet-i edebiyesiyle, Nedim'in nezâket-i efkârını, mahsusâtından olan edâ-yı hakîmâne ile meczetmiş bir şairdir. Salâbet-i ifâde, metânet-i merâm, nezâket-i fikr, hakkat-i mefhûm gibi melekât-ı edebiye Ragıp Paşa'nın zâtında cem olmuştur” (Abdülhalim Memduh, 2012: 155-156).

Kudemânın yaptığı usûlle mübalağalı anlatımlarla yazar ve şairlerin ele alınmasının edebiyat tarihçiliğimize bir fayda getirmediğini söyleyen ve buna karşılık edebî tenkid metodunu eserleri değerlendirmede kullanılacak bir yöntem olarak öneren (Ali Ekrem, 1910: 8) Ali Ekrem'in *Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye*'si yeni bir usûle işaret etmesi bakımından dikkati çekmektedir. Ancak edebiyat tarihi teorisini de Batı'daki örneklerinden hareketle inşâ etmeye çalışan Ali Ekrem'in esere yönelik bu tenkidinin hangi esasları barındırdığına dair bir açıklama mevcut değildir. Bu açıdan eserde bahsi geçen sanatçıların ve bu sanatçıların eserlerinin hangi kriterleri temel alarak seçildiği konusu cevapsızdır. Eserlerin değerlendirilmesinde de bir yenilikten söz atmek pek mümkün değildir. Ulvî, azamet-i hayale sahip, nefis gibi kelimelerle eserleri değerlendiren Ali Ekrem'in klasik şiirin estetik sisteminden fazla uzakta durduğu söylenemez.

Fâik Reşad'ın edebiyat tarihinde edebî eseri seçmeye yarayacak kıstas “beliğ”lik olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin beliğ olup olmamasına ise zevk-i selim sahipleri karar verecektir: “Nakkâd-ı belâgat, Sâni-i Hakîm'in insanlardan pek çoğuna ihsan buyurmamakta olduğu zevk-i selîm'dir. Sözü belîğ olup olmadığını mi'yâr-ı edebiyât denilmeye şâyân olan bu kuvve-i celîle tayin eder” (Fâik Reşad, 2017: 44). Yazara göre Allah insanların yalnızca bir kısmına bu hasleti vermiştir. Kişiden kişiye değişebilme ihtimali olan ve ilkeleri belirtilmeyen bu kriterle edebî eserlerin ayırt edilebileceğini öne süren yazar, savunduğu yöntemi eserine şöyle tatbik edeceğini söylemektedir:

“Eslâf-ı üdebâ ve şu'arânın terâcim-i ahvâl ve âsâr-ı müntahabesine mahsûs tezkirelerle dîvanlardan, münşe'âtlardan, mecmû'alardan anlaşıldığına göre devr-i evvelden devr-i âhire kadar gelip geçen erbâb-ı şi'ir ve inşânın adedi

binlere bâliğdir. Fakat içlerinden mukallidler, müteşâ'irler çıkarılır ve bunlar da bi-hakkın tasfiye edilecek olursa bini geçmez. Biz târîh-i edebiyâtımızda fakat ekalliyette kalan ve edebiyâtımıza küllî cüz'î hizmet ve te'sîri sebk etmiş bulunan bir sınıf-ı mümtâz ve müstesnânın, ki mikdârı iki yüze ancak varır, ahvâl ve âsârını nazar-ı i'tibâra alarak o esas üzerine binâ-yı tedkikât ve mütâlâ'ât edeceğiz. Şu kadar ki iktiza ettikçe “kadro”muzun hâricinde kalanların kabûle kâbil eserlerinden dahi numûneler irâ'e veyahud “şu devirde falân ve filân dahi vardır; eserleri de şudur” diyerek mevcûdiyetlerine işâretle iktifâ eyleyeceğiz” (Fâik Reşad, 2017: 73).

Yazar yaptığı bu açıklama ile edebî eserlerin ve bunları oluşturan sanatçıların edebiyat tarihine alınmasının gerekçelerini sıralıyor gibi görünse de bu açıklamada ilmî bir bakış açısı görmek mümkün değildir. Buradaki ifadelerin eserin ana metni üzerinde karşılık bulmadığını da ifade etmek gerekir. Fâik Reşad, ne edebî şahsiyetleri ele alırken ne de eserlerinden bahsederken bu ölçütleri tartışma yoluna gitmiştir. Bu açıdan eserin ilmî bir altyapıya sahip olmadığı, her ne kadar birtakım ölçütler öne sürüyor gibi görünse de gelenekte kabul görmüş ve tezkirelerde de ifadesini bulmuş şahsiyetleri tekrar etmiş bir eserden öteye gidemediği söylenebilir.

Edebiyata cemiyetin hislerini ifade vasıtası bir sanat olarak yaklaşan Şahabeddin Süleyman'a göre “Esâsen sanat sînesinde neşv ü nemâ bulduğu cemiyetin tasvir ve ifade-i tâmmı demek değildir, sanat o cemiyetin ruhunun, gâye-i hayâliyesinin ifadesidir” (Şahabeddin Süleyman, 1328: 14). Ancak klasik dönem şairleri padişahların, vezirlerin ve sair büyüklerin duygularını terennüm etmişler, bu yüzden de millî şiirini zamanla unutmuştur. Oysaki asıl şiir halkın dolayısıyla cemiyetin duygularına tercüman olan açık, yalın ve saf şiirdir. Şahabeddin Süleyman eserinde ele aldığı şahsiyetlere de bu noktadan yaklaşmaktadır. Dildeki bu sadeleşme ve halkın diline yaklaşma edebî bir ölçüt olarak karşımıza çıkmaktadır.

Devrin hâkim paradigmasına uyarak edebîliği halkın duygularına tercüman olma noktasında arayan Mehmed Hayreddin'in *Tarih-i Edebiyat Dersleri* Yeni Lisan hareketi savunusu üzerinden inşâ edilmiştir. Yunus Emre ve Süleyman Çelebi gibi zâtları bu minvalde eser vermeleri dolayısıyla takdir eden yazar, Arap ve Acem etkisinde gelişen klasik Türk şiirini ise bu çizgiden uzaklaşmaları sebebiyle eleştirmektedir. Ancak bu dil kullanımının eserde edebîliğin sorgulandığı yegâne ölçüt olduğunu söylemek güçtür. Aksine yazarın burada kullandığı ifadelerin klasik edebiyatın estetik sisteminin bir devamı niteliğinde olduğu görülmektedir. Ele aldığı ilk isim olan Süleyman Çelebi'yi “İfadesi selîs, karîhası vâsi”, muktedir bir Türk edîbidir” (Mehmed Hayreddin, 1330: 9) şeklinde takdim eden yazar, şairi anlaşılır bir dille eser verdiği için takdir ederken eski

edebiyatın terminolojisine yaslanmaktadır. Yazarın dil noktasındaki eleştirilerine dikkat kesildiğimizde Sinan Çelebi'nin *Hüsrev ü Şirin*'inden bir beyiti “Yalnız hemîşe gibi, ebsem<sup>21</sup> gibi köhne, tatsız kelimeleri isti'mâl eylemesi bir nakîsa teşkil eder” (1330: 12) şeklinde eleştirdiği görülmektedir. Bununla birlikte Niyazî'nin yabancı sözcükleri kullanmasının lisanımızın uğradığı en büyük felaketlerden biri olduğunu söyleyen yazar, şair ve onu takip edenler hakkında da “Lisanımızı tabi'iyet ve samîmiyetten uzaklaştırarak başka lisanların bayağı bir taklitçisi mertebesine tenzîl eylemişlerdir” (1330: 20) hükmünde bulunmaktadır. Yazara göre “Lisanımızın düştüğü bataklıkta sun'î bir gülistan ihdâsına Bakî muvaffak olmuş” (1330: 31); Ziya Paşa ise “mazinin bütün eski köhne usullerini kabul etmiş”tir (1330: 71). Buna karşılık edebiyatımızda dile yönelik tehlikeyi ilk sezen ve inkılabı başlatan Şinasi olmuştur. Şinasi'nin açtığı yolu takip eden Sadullah Paşa ve Namık Kemal önemli eserler meydana getirmişlerdir. “Dahi-i edib” Namık Kemal “ruhundan kopan, kalbinden feverân eden ulvî muhabbetin tesir-i füsunsâzıyla yanık, ağlayıcı, ağlatıcı, selîs, sade” (1330: 75) eserler vermiştir. Bu örneklerden de görüleceği üzere Türkçe söyleyiş yazarları ve eserleri değerlendirmede öne çıkan bir husustur. Öte yandan esere yönelik bir başka okumada yazarın bu değerlendirmelerde klasik edebiyatın belagat geleneğine ait terimleri kullandığı da rahatlıkla görülebilmektedir. Mutarrâ, şûh, âşıkâne, şâirâne, selîs, hakîmâne, belîğ, fasîh, latîf, zarîf, rengîn, câzib, sehl-i mümtenî, âhenkdâr, giryân, ateşîn gibi kelimeler ilk bakışta karşımıza çıkan sıfatlardır. Bu bakımdan eseri Türk dilinin kullanımı üzerinden şekillendirilmeye çalışılan; ancak yeterince derinleşmemiş bir tecrübe olarak nitelemek mümkün gözükmemektedir.

Köprülü'nün edebiyat tarihinde yer almamakla birlikte edebiyat yazılarında karşımıza çıkan görüşleri edebiyat tarihine dâhil ettiği eserlere hangi ölçütlere göre yaklaştığına dair fikir vermektedir. Köprülü'ye göre, “edebî eserin tabiatını gösteren nişanelerden biri, onda bir maksat, bir sanat gayesi bulunması, yani, şekil ve mana itibarıyla güzelliği haiz olmasıdır. İfade ettiği hisleri bir okuyucu zümresine aynı kuvvetle sirayet ettirmeye muktedir olan bir eser, edebî addolunur” (Köprülü, 2012: 45). “Muayyen bir zaman zarfında bir okuyucu sınıfının kendi ruhunu, kendi temayüllerini bulduğu, taklit ve tekrar ettiği, yani *şaheser* saydığı” (2012: 45) bu eserler ancak edebî eser olarak kabul edilebilecektir. Halk edebiyatının Köprülü'nün edebiyat tarihçiliğinde geniş yer bulması

<sup>21</sup> Eserde örnek verilen beyite bakıldığında böyle bir kelimenin yer almadığı görülmektedir. Kelimenin Arap harfli yazılışı *ابسم* şeklindedir. Beyit ise şöyledir: “Güneş kim nûr-ı a'zam pertevidir/Hemîşe meskeni derviş evidir/Cihân muhtâc iken meh-i pertevine/Gelir âr eylemez derviş evine” (Mehmed Hayreddin, 1330: 15).

da aynı çıkış noktası ile açıklanabilmektedir. Halkın hislerine tercüman olan, onların yaşadıklarını ifade eden eserler en saf ve lirik eserler olarak kabul edilmiştir.

İlk eseri *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'ne yazdığı önsözde edebî eserlerin ve şahsiyetlerin değerlendirilmesinde “zaman”ı kıstas aldığını söyleyen İsmail Habib Sevük, sonraki eserleri ile kıyaslandığında iki ayrı tavrı benimsemiş gözükmektedir. Geçmişte yazılmış ancak günümüze kadar gelmiş eserler için zamanın hüküm vermiş olduğunu söyleyen yazar, bugünün eserlerinin ise hâlâ içinde buldukları zamanın tesirinde olduklarını, bu sebeple hüküm vermekte ihtiyatlı davranmak gerektiğini belirtmektedir. Uygulamaya dönük yönüyle de yenileşme dönemi Türk şiirine kadar olan süreyi özetleyerek verdiği görülmektedir. Sevük’ün teorisi ile eserdeki görünümü karşılaştırıldığında klasik edebiyat sahasında eser vermiş birçok şairin zamanın hükmüne direnemediği ve zamanla unutulduğu hükmü çıkarılabilir. Bu ise bir realiteden çok bir temennîyi ifade eder görünmektedir. Yönteme ilişkin bölümde de değinmeye çalıştığımız üzere Sevük’ün tavrı bilinçli bir yöntemin yahut estetik kriterin uygulanmasından çok kanona uygun bir eser verme gayreti olarak okunabilir. Bu bakımdan bilinçli bir yöntemden yahut estetik perspektiften de söz etmek zordur.

İsmail Habib Sevük’ün *Edebî Yeniliğimiz* isimli edebiyat tarihinde ise eserde yer alan şair ve yazarların edebîliği ve hangi noktalarda yenilik getirdiğinin irdelenmeye çalışıldığı görülmektedir. Yazar ve şairlerin hayatlarına ilişkin bilgiler verdikten sonra eserleri inceleyen Sevük’ün eser incelemesinde dikkat ettiği usûl yenileşme dönemi isimlerinin hangi noktada yenilik getirdiğini ve eski edebiyattan ne ölçüde koptuklarını tespit etmek şeklinde olmuştur. Daha önceki edebiyat tarihçilerinde rastladığımız selîs, belîğ, lirik gibi ölçütler İsmail Habib Sevük’te terk edilmiş gözükmektedir. Yazarın Şinasi örneğinde kaleme aldığı aşağıdaki değerlendirmeler dikkat edilen ölçütleri yansıtması bakımından dikkat çekicidir:

“Şinasi’nin teceddüdümüzde yaptığı hizmetlere göz gezdirirken ilk duracağımız nokta onun getirdiği “yeni mefhumlar”dır. Paris’te iken validesine yazdığı meşhur mektupta “vatan ve millet uğrunda...” diye ahd ü peyman yapıyor. Halbuki o zamana kadar böyle ahitler ve dualar yalnız din namına, ve yalnız padişah başı için yapılırdı. Bütün tarihimiz içinde “vatan ve millet” için ilk duayı o yaptı” (Sevük, 1931: 72).

Sevük’ün yenileşme dönemi edebiyatını değerlendirmede eski edebiyatı bir mihver olarak kabulünü bir klasik edebiyat eleştirisi olarak algılamamak gerekmektedir. Örneğini daha sonra İsmail Hikmet Ertaylan’da ve Cumhuriyet’in diğer yazarlarında



göreceğimiz türden bir reddedişle Sevük'te karşılaşılmaz. Eserinin ilk sayfalarında Divan edebiyatına yönelik birtakım eleştirilerde bulunmuş olsa da devamında klasik edebiyatı tümüyle reddetmenin doğru bir tavır olmayacağını belirtmiştir.

Eserinin başında ilmî bir metod kullanacağını söyleyen İsmail Hikmet Ertaylan'ın değerlendirmeleri de herhangi bir ilmîlik vasfı gösterememekte, yazarların ve şairlerin eserleri tezkirecilikten çok da ayrı görmediğimiz bir tavırla parlak, sönük, sade, açık, selîs, kuvvetli, metîn, samîmi, tabîî, coşkun, heyecanlı gibi sıfatlarla değerlendirilmektedir.

Nihad Sami Banarlı ve Hıfzı tevfik Gönensay'ın edebiyat tarihlerinde ele alınan şahsiyetlerin edebiyat tarihinde yer almasını gerekçelendirecek olan ölçütleri belli bir sistematik dairesinde tespit etmek güç olsa da selîs, bedî, ahenkdar gibi tezkirelerden kalma ifadelerin de terk edilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Yazarlar sanatkârın devrindeki tesirini, alana vukûfiyetini, kullandığı edebî sanatları ve sanatlı söyleyişi, eser verdiği türleri belirttikten sonra orijinalliğinin hangi noktalardan kaynaklandığını tespit etmeye çalışmışlardır. Bu da basmakalıp ifadelerin yerine her şahsın ayrı ayrı ayrı düşünölmüş olması çabasını hissettiriyor olsa da edebî eserlerin mevzularının özetlenerek geçilmesi edebî verimleri dolayısıyla edebiyat tarihinde mevzu bahis edilen sanatçılardan biyografilerinin öne çıkmasına sebep olmuştur. Bunun yanında bütün sanatçılardan aynı edebî şekiller çerçevesinde eser verdiği klasik devir Türk edebiyatında sanatçının sahip olduğu mürettep divanından yahut süslü gazellerinin varlığından bahsetmek yola çıkış gayesi öğrencilerin seviyesine uygun bir edebiyat tarihi hazırlama çabası olan edebiyat tarihçileri için derinlikten yoksun ve tamamiyle ezbere dayalı bir edebiyat tarihi modelini netice vermiş gözükmektedir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın görüşleri daha ziyade Türkçölük fikri etrafında toplanmaktadır. Ancak bedîî duygu ve yüksek düşüncelerin birlikte bulunduğu eserlerin edebî eserler olacağını öne süren yazar, okunan pek çok roman ve hikâyenin bu husûsiyetlerden mahrum bulunduğunu iddia etmektedir. Burada ifade edilen fikrî yapı Türkçölük düşüncesidir.

Nihad Sami Banarlı'nın Türk dilinin doğru bir şekilde kullanılması noktasındaki hassasiyeti bilinen bir husustur. Yazarın bu dikkatinin edebî eser ve şahsiyetlerin seçiminde de etkili olduğunu söylemek mümkündür. Örnek olarak, Ebuzziya Tevfik'i "Lisânı yine Ahmed Midhat Efendi diline yakın, ileri veya üstün san'at rüzgarlarından

uzak fakat temiz ve pürüzsüz bir Türkçedir” (Banarlı, 1983b: 971) şeklinde değerlendirirken, Muallim Naci'nin edebî şahsiyetini “Naci, bir taraftan, nesir lisanında kendi devri için merhale sayılabilecek bir sade Türkçe kullanmış, Medrese Hatıraları'nı Ahmed Midhat'la Muhaberat ve Muhaverat'ını ve bilhassa Ömer'in Çocukluğu (İst. 1890) adlı çocukluk hatıralarını hep bu sade ve temiz Türkçe ile yazmıştır” (1983b: 984) şeklinde vermiştir. Yazarın hassasiyet gösterdiği diğer nokta ise millîlik meselesidir. Millî karaktere sahip ve eserlerinde millî konuları işleyen şair ve yazarları takdirle karşılayan Banarlı, eserin geri kalanında da aynı tavrı sürdürmüştür; bu hassasiyetlere sahip yazarları diğerlerine oranla daha fazla ön plana çıkarmıştır.

1940'lardan sonra gelişen edebiyat tarihçiliğinde Türkçülük fikrine paralel olarak gelişen bu bakış açısı yavaş yavaş zayıflamaya başlamakta, ancak yerine başka bir kıstas da koyulmamaktadır. Yer yer karşımıza çıkan “ lirik” ya da “epik” gibi kıstaslar ise ilmî bir çerçevesi olan edebî terimlerden ziyade devrin modasını takip eder gibidir. Bunun istisnası olarak Tanpınar'ın 1942 yılında neşredilen *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* görülebilir.

Birkaç noktada sorunsallaştırdığımız öçüt sorunu edebiyat tarihimiz açısından çok da tartışılmamış bir mesele olarak kalmıştır. Edebî esere yönelimi belirleyen bu kıstasın klasik şiirdeki norm haline gelmiş ifadelerine nazaran teorik bir altyapı kazanamamış olduğunu söylemek mümkündür. Klasik şiirin estetik bakış açısı ve bunun edebiyattaki ifade vasıtası olan belagat geleneğine ait fasîh, selîs, bedî gibi değerlendirmelerin kaideleri oturmuş bir sistemi ifade ettiklerini söylemek gerekmektedir. XIX. yüzyılın sonlarına doğru değişmeye başlayan edebiyat anlayışı edebî eser üretimi düzeyinde yeni bir anlayışı ifade ettiğini söylemek mümkündür. Ancak bunun dönemin estetik perspektifini de radikal bir biçimde kesintiye uğrattığını ve bir değişimi başlattığını iddia etmek mümkün değildir. İlk edebiyat tarihleri örneğinde de göreceğimiz üzere edebî eserin alımlanması ve değerlendirilmesinde eski sisteme ait terminolojinin kullanılmaya devam ettiği görülmektedir. Bu açıdan yeni biçimlerin eski özlerle sürdürüldüğü söylenebilir. Meşrutiyet'ten sonra gelişen Türk edebiyatında ise Türkçülük akımının etkisinden bahsedilebilir. Bu dönemde verilen ve Cumhuriyet döneminde de aynı anlayışla devam eden edebiyat tarihlerinde bu bakış açısının izlerini görmek mümkündür. Türke has olan, millî kimliğe vurgu yapan, sade ve halkın diline yakın bir dille yazılan, halkın duygularını anlatan eserlerin bu dönemde öne çıkarılmış olması bununla açıklanabilir. Yüzyılın ikinci yarısında ise bu meselelerin tümüyle

görünmez olduğunu söylemek abartı bir yorum olmayacaktır. Edebiyat tarihlerine alınan eserlerin hangi ölçütlere göre seçildiği belirgin değildir. Metin tahlili yoluyla edebî metinlere eğilen edebiyat tarihlerinde ise derinlikli bir estetik sistemin etkisini görmek mümkün değildir.

### 3.3. Yaklaşım Problemleri

Edebiyat tarihçilerinin eserlerinde karşımıza çıkan yaklaşım sorunları halk edebiyatı-Divan edebiyatı karşıtlığında yahut bazı edebî şahsiyetlerin dönemin paradigmasına bağlı kalınarak yorumlanmasında belirgin olmaktadır. İlk dönem edebiyat tarihçilerinden Abdülhalim Memduh'un klasik edebiyata yaklaşımı buna örnek teşkil etmektedir:

“Vüzerâ ve ekâbir-i sâireye yazılan kasâidde mesela güneşin münevver-i âlem olmasından filandan bahsedilip durulurken maamâfih bu kadar şa'sa'sıyla beraber filânca zâtın at üzengisinin parlaklığı mesâbesinde olmadığı, ve zât-ı müşârünileyhin nâsia-i lâmiâsı zuhûr eder etmez güneşle tebeyyün eden rûz, birdenbire o lâmiâ ile teyyüd ederek güneşin, güneş karşısındaki mum gibi bir hâle gelmesine ramak kaldığı filân tebyîn edilir; bâdehû memdûh her kim ise onun yanında Felâtun'un, Sinan'ın, hülâsa ne kadar hakîm gelmiş ise asla hükümleri olmadığı, meselâ Sinan'ın o memdûh yanında bir hasta mesâbesinde kalacağı filân gibi mazmunlarla karıştırılarak ifade olunur; ve en sonra “güneş” kâinât üzerinde durdukça o memdûhun dahi hayât-ı şems ile rekâbeti duâ edilerek kasîdeye hitâm verilir, ve bazen arada bir gazel ve hemen cümlesinde husûd-ı akl u fikri çâk eden bir takım fahriyeler bulunur” (Abdülhalim Memduh, 2012: 127).

Abdülhalim Memduh'un klasik edebiyatın hayal sistemini eleştirdiği bu ifadeler Namık Kemal'in eleştirilerini hatıra getirmektedir.

Batı teorisyenlerinin eserlerinden aldığı ilhamla edebiyat tarihini vücuda getiren Şahabeddin Süleyman'ın edebiyat tarihinde ise Muallim Naci'nin değerlendirildiği bölüm dikkat çekmektedir. Muallim Naci'yi yenileşme dönemi Türk edebiyatında bir engel olarak gördüğü için Türk edebiyatını devirlere ayırırken onu “Fetret Devri” ismiyle müstakil bir başlık altında değerlendiren Şahabeddin Süleyman'ın aşağıda örnekleyeceğimiz yaklaşımı da ilmî bir hassasiyetten yoksun gözükmektedir: “Eserinden ziyade şahsının etrafına zamanın gençlerini toplayabilmek için çevirdiği hilelerle, dolaplarla, edebiyatta meş'ûm bir te'sîr yaparak Abdülhak Hâmid tarz-ı edebîsinin tekâmülüne birkaç seneler mânî olan Muallim Naci Efendi'dir” (Şahabeddin Süleyman, 1328: 346). Muallim Naci'nin kullandığı hile ise farklı imzalar, müstearlar arkasına saklanarak kendisini övmesinden kaynaklanmaktadır. Naci'nin yalancı şöhreti

böyle yayılmıştır. Eserlerinin de bir edebî değer taşıdığını söylemek zordur. O ancak sanatla zayıf bir bağ kurabilmiş olanların şairidir. “Ne fazla düşünebilmiş ne de hissedebilmiş”tir (1328: 347). Kullandığı hilelerden bir diğeri de “avam-ruh” olmaktır. Bu sayede Ekrem-Hâmid edebiyatını zaten anlayamayacak halkın gözünü boyamış; süslü cümelerle onları büyülemiştir.

Eserinin “Lisanda İnkılab” alt başlıklı bölümünde lisanımızın başlangıçta samimi ve saf bir biçimde ortaya çıkmasına karşılık zaman içerisinde Arapça ve Farsça dillerinin Türkçeye karışması ile bir terakkî gösteremediğini söyleyen Mehmed Hayreddin’in edebiyat tarihçiliğine yaklaşımı da dil noktasında ve Yeni Lisan hareketi çerçevesindedir. Yeni Lisan hareketine gelene değin kullanılan dili “sahte lisan” olarak gören ve bununla meydana getirilen edebî eserleri de milletin hayallerini, fikirlerini yükseltmek bir yana avam ve havas arasındaki uçurumu derinleştiren eserler olarak gören Mehmed Hayreddin bundan sonraki eserlerle Yeni Lisan mesleğinin tesis edilmesi gerektiğini savunmaktadır. Böylece hakikî ve samimî bir dil ortaya çıkacak, Türkçe tekrar terakkî etmeye başlayacaktır.

Edebiyat tarihçiliğinde özellikle dönemlendirmeye yönelik fikirleri ile dikkat çeken İbrahim Necmi’nin *Tarih-i Edebiyat Dersleri*’nin II. cildinin genel itibarı ile ilmî bir üslup taşıdığı söylenebilir. Ancak yazarın “Servet-i Fünûn Edebiyatının Muarızları” başlıklı bölümde kullandığı ifadeler bu tavrı gölgeler niteliktedir. Dönemin diğer edebiyat tarihçilerinde de rastladığımız şekliyle Ahmet Mithat’ın saraya yakın bir tavır sergilemesinden ve yine dönemsel paradigmaya bağlı kalarak Muallim Naci’nin eski edebiyatla ilişkisinden kaynaklanan eleştirel bakış açısının İbrahim Necmi’de de yer aldığı görülmektedir:

“Hatta garib bir tali’ eseri olarak bu yeni edebî cereyânın tevellüdü de bir münâkaşanın mahsûlü gibi görünmüştü. Bu esnada Sultan Abdülhamid-i Sâni idâresinde irticâ’kâr, İslâmiyetçi, mâzîye meclûb temâyülâtı ikinci derecede kâbiliyet sahiplerinden mürekkebe, muta’assıb ve mürteci’ bir edebiyat için adeta teşvikkâr bir mâhiyet almıştı. Geçen asırda teceddüd ve temeddün yolunda kılıç sallayan Ahmed Midhat Efendi bile bir saray dalkavuşu kesilmiş, parlamentolar, yeni Avrupa felsefesi, Realizm edebiyatı aleyhinde, muhîtin cehâletinden istifâde ile, kalemine geleni yazmağa cüretlenmiş idi. Naci takımını –Hâmid-Ekrem edebiyatı aleyhinde kıyâma teşvîk eden âmiller arasında, sarayın bu temâyüllerine istinâd meyli de müessir olmamış addedilemez” (İbrahim Necmi, 1338b: 309).

Ahmet Mithat'ın müstakil bir başlık olarak ele alındığı bölümde (1338b: 210) yazarın hayatını ve eserlerini olabildiğince objektif bir bakış açısı ile değerlendiren İbrahim Necmi'nin yazara yönelttiği “dalkavuk” ifadesi yaklaşımını problemlili hale getirmiştir.

Fuad Köprülü ve Şahabeddin'de rastladığımız fikirlere paralel olarak edebiyatı bir milletin çağlar içerisinde geçirdiği değişimlerin yansıdığı bir ayna olarak gören İsmail Hikmet Ertaylan'ın edebiyat tarihinde Arap ve Fars edebiyatı etkisinde gelişen klasik Türk edebiyatına bakışı dikkat çekicidir. Eseri yayıma hazırlayan Prof. Dr. Abdullah Uçman'ın da esere yazdığı önsözde ifade ettiği üzere devrin temâyülâtına uygun bir tavidir. Ertaylan eski edebiyatımızı şöyle tarif etmektedir:

“Daha başlarken itiraf etmeye mecbur olduğumuz bir hakikat varsa, o da edebiyatımızın çok çürük, çok ufûnetli, çok ölü olduğudur. Esasen doğarken bir uglûta (monstre) olarak doğmuştur. Kuruluşunda yaşayacak, gürbüzleşecek bir istidat ile kurulmamıştır. Ana atası asırlarının tereddîsine (dégénérescence) vâris, şîâr (caractère) ve şuuru gevşemiş, pıhtılaşmış, zevki (goût) ve heyecanı (émotion) yıpranmış, kurumuş bir nesilden geliyordu. Tesâlûbden tesâlûbe (croisement) geçerek ırkının saf, taze, canlı ve asıl (original) seciyesini kaybetmiş, şekilsiz, arık ve akîm (stérile) bir uglûta halinde idi. Dimağının da, kalbinin de asil ve fitrî bünyesi değişmiş, bozulmuştu. Ancak doğduğu ve büyüdüğü “bozkır”larda, dağlar, dereler içinde tutunabilen, yabancı ve köhne medeniyetlere merkez olan şehirlerden uzaklarda yaşamaya muvaffak olan zümreler o iptidâî kuvvet ve ciyâdetini saklayabilmiş, saf, samimi (sincère) heyecanlarını sînelinde yaşatmıştı” (Ertaylan, 2011: XXIII-XXIV).

Bu kısa alıntının devamında da eleştirilerine devam eden Ertaylan'a göre Gazneliler, Selçuklular, Osmanlılar görünüşte kıtalar aşır ihtişam içerisinde bir saltanat sürüyormuş gibi gözükse de fikrî, iktisadî ve ilmî bakımından çökük bir vaziyettedirler. Bunun sebebi de Arapların vasıtasıyla Türklere tesir eden dindir. Din sebebiyle “hayvanlar gibi izânsızca, heyecansızca” (Ertaylan, 2011: XXIV) sürünen milyonlar terakkî gösterememiş, bunu fırsat bilen şarlatanlar da onları tahakkümleri altına almışlardır. Bu tesirle ilk darbeyi alan Türkler bir daha kendilerini toparlayamamışlardır. Dini efsane olarak niteleyen Ertaylan'a göre Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen hür tabiatlı Türkler daha önce bilmedikleri bir kitabın önünde eğilerek “bütün bir halkı serseri, menfaatperest, tembel, riyâkâr, tufeylî (parasite), mutaasıp (fanatique) bir zümreye kul etmişti” (2011: XXV). Ertaylan'ın Arap tesirini anlattığı bu kısım “yer yer Namık Kemal'e dahi rahmet okutacak karalamalarla dolu” (Uçman, 2011: XVII) ise de verilen kısa alıntılarının maksadı ifadeye yeterli olacağı düşünüldüğünden devam eden bölümler buraya aktarılmayacaktır.

Ertaylan'ın Türklerin terakkisine mani olarak gördüğü ikinci tesir Acem tesiridir. Daha çok Türklerin sanat telakkilerine ve zevklerine tesir eden Acem sanatı “edebiyatta doğacak olan samimiyet (sincérité) ve asaleti (originalité)”yi öldürmüş, ilimsiz bir sanat ortaya çıkmıştır. Yazarın ifrat ve tefrit olarak ifade edebileceğimiz ifade tarzı Türklerin Orta Asya'daki sanatlarının anlatıldığı bölümde keskin bir geçişle karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki üslûp ve ifade biçimi bunun örneğini sunmaktadır:

“Türklerin asıl yurtlarından beraber getirdikleri, kendi ananelerinin o sevimli, o sıcak hatıralarıyla dolu, hisli heyecanları soluyor, zayıflıyor, herkes hattâ sevadsızlar bile mânâsını, maksadını anlayamadıkları bu yıldızlı, cilalı edebiyata heves ediyordu” (Ertaylan, 2011: XXVI).

Türklerden bahsettiği kısımlarda sıfatlarını bir anda değiştiren Ertaylan'ın bu tavrı tüm edebiyat tarihi boyunca karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan onun objektif bir edebiyat tarihçisi olduğunu söylemek güçtür. Klasik edebiyatı karalamaya varan bu görüşler devrin edebiyatçılarını değerlendirdiği bölümlerde de karşımıza çıkmaktadır. Yeni edebiyata bakışı: Tanzimatı “hayat-ı milliyede ilk hakiki inkılap, ilk devr-i teceddüd” (Ertaylan, 2011: 54) olarak gören Ertaylan'a göre devr-i teceddüd olarak ifade edilen bu devir yeniden doğuş (renaissance) devridir.

Üslûbu ile devri içerisindeki diğer edebiyat tarihlerinden ayrılan İsmail Habib Sevük'ün ilk yazmış olduğu *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* ile sonrasında vermiş olduğu *Edebî Yeniliğimiz* eseri arasında meseleleri ele alış tarzı bakımından birtakım farklılıklar olduğu görülmektedir. İlk eserinde klasik edebiyata ve ona ait meselelere daha tarafsız bir biçimde yaklaşan Sevük'ün tavrı bir sonraki eserinde değişmiş gibidir. Yazar bu eserinde daha çok Batı edebiyatı cephesinden ve klasik edebiyatın karşısında bir yerden konuşmaktadır. Eserin ilk sayfalarından itibaren görünür olan bu değişim, klasik şiirin değerlendirildiği satırlarda görünür olmaktadır. Bundan hemen önce Batı toplumlarının şiire bakışını değerlendiren yazar, Batı'da edebiyata son derece önem verildiğini belirtmekte; buna mukabil Doğu'da şiirin bu denli kıymetli olmadığını iddia etmektedir:

“Garpte edebiyata bu engin kıymetle bakarlarken bizde şiire karşı o hiffetli telâkki nedendir? Bu, şark zihniyetinden geliyor. Bir Acem şairinin şu sözüne bakınız: “Fikrimin bakir sanihaları kızlarım gibidir, herbirini bir kocaya veririm. Eğer kaside şeklindeki o kızımı alan caizemi veremezse o adamı innin –yani zevciyet salâhiyetini istimale gayrimuktedir- addeder, kızlarımı ondan alarak cazie verecek başkalarına tezviç eylerim!” Şair bu derekeye düşünce şiirde şeref kalır mı?” (İsmail Habib, 1931: 2).

Yazarın burada verdiği örneğin klasik edebiyata yönelik genel bir kanıyı yansıtmadığı açıktır. Doğu toplumlarının şiire verdikleri önem de bilinen bir husustur. Yazarın buradaki tavrı bir tespitten ziyade yanlı bir tutumu gösterir niteliktedir. Sevük'ün klasik şiire yönelttiği eleştiriler ilerleyen satırlarda daha da şiddetlenmektedir:

“Bütün Divan edebiyatında dalkavukluk aruz şekline bürünmüş bir zillet, şiir yalanla birlikte giden bir ikiz, şair iktidar mevkiine karşı tekâpûyu mubah ve hatta mecburî telâkki eden bir acizdi. Kelime oyunlarına mesağ olsa o edebiyata “divan” edebiyatı denmesi şairlerin elpençe “divan” durmasından ileri gelmiştir demek caiz olur! Edebiyatımızın teceddüt devrine girişini şiirin o telâkkiden kurtuluşu diye tarif edebiliriz. Eski edebiyatla Tanzimattanberi başlayan yeni edebiyat arasındaki en bariz ve mühim fark bu noktadadır: şiir ötede hakir, beride asil; şairin orada rükû ile beli bükük, burada vekarla göğsü yukarda; o utandırır, bu uyandırıyor!” (İsmail Habib, 1931: 2-3).

Yenileşme dönemini coşkuyla tasvir eden Sevük'e göre “Akif Paşa'nın riyakâr ve müteazzım Şeyh Müştaka yazdığı mektup yalnız bir nesir değil gururun kafasını oyan bir nişterdir” (1931: 3). Yenileşme döneminde eser veren Şinasi'nin kalemi nurlu bir asa gibidir. Namık Kemal efsanevî bir kahraman gibi ruhlara yanardağ alevlerini taşımaktadır. Ancak yeniliğin tam anlamıyla hükümferma olduğunu kabul etmek zordur. Çünkü “eski medeniyet mazinin sinesi üstünde kof, fakat heyulâî bir heykel gibi” (age) durmaktadır. Bununla birlikte yazar eski edebiyatın tümüyle reddedilmesi gerektiği görüşünde olmadığını savunmaktadır. Fuzûlî, Nedim gibi kıymetler gelecek nesillere aktarılmalıdır. Ancak eserin genel tavrı bu nispeten ılımlı yaklaşımı yansıtır nitelikte değildir.

“Teceddüt Devrelerinde Hayata Bakış” başlıklı bölüm bahsi geçen tavrı devam ettirmesi bakımından önemlidir. Ayrıca yazarın burada alaycı bir dille konuştuğu da görülmektedir. Osmanlı'nın gerileme devrine temas ettiği kısımlarda kullandığı dil buna örnek teşkil edebilir. Yazar *Tarih-i Cevdet*'ten naklettiği şekliyle devrin din algısını şöyle tasvir etmektedir: “Ooooh... Münakaşa edilen mes'eleler çok müthiştir: Riyaziye okunması “dinen” cazi mi, değil mi? Namaz teganniyle kılınır mı, kılınmaz mı?” (1931: 9). “Taassup perdesi altında ne kadar riya, din namına ne kadar şenaat yapılabileceğini anlamak için de şu feci misale bakınız” (age). III. Selim'in yaptığı yeniliklerin arka planında yer aldığını iddia ettiği fal olayını anlattığı kısımlar da bu alaycı dilin yansımasıdır: “Ooh, işin garabetine bakınız, bütün bir hararetli mücedditliğin asıl sebebi bir faldı, hem de sahte bir fal, tahrif edilmiş bir fal, tarihin ballandıra ballandıra anlattığı bütün o mücedditlik bu sakat faldan doğdu!” (1931: 12). Yazarın eski medeniyet ve

edebiyata bakışını gösterecek örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak maksadı ifadeye yeterli olduğu düşünülmektedir.

Edebî alandaki yeniliği coşkuyla karşılayan İsmail Habib'in yeni medeniyete ve edebiyata karşı bakışı bir önceki yaklaşımı ile kıyaslandığında taraf olmuş bir muharrir görüntüsü çizmektedir. Eski kültür ve edebiyatla girişilen mücadeleyi bir “gaza”ya, bu minvalde eser veren ilk yazar ve şairleri de “mücahit”e benzeten yazar (İsmail Habib, 1931: 38) İslâmî terminolojiye ait olan iki kavramı yeni bir özle doldurmuş gözükmektedir. Bu bize Şinasi'nin Mustafa Reşit Paşa'yı “medeniyet resulü” olarak tanımladığı satırlarını hatırlatmaktadır. Şinasi için de: “Daha o zamandan dini bir medeniyet ve medeniyeti bir din yapmıştı demek” (1931: 73) ifadelerini kullanmaktadır. Bu bakımdan yazarın eskiyi alaycı bir dille eleştirip yeniye bir kutsallık atfetmesi de anlam kazanmış olmaktadır. Bu tavrın diğer yönü, önceki bölümlerde işaret etmeye çalıştığımız şekilde eserin yapısının devrin maarif bakanlığının öngördüğü talimatlar ile benzer bir yapıda olmasıdır.

Eserde dikkatimizi çeken diğer konu, İsmail Habib'in hitap ettiği okur kitlesine yönelik ifadeleridir. Yazar da sık sık, “Ey gençler!” hitabıyla muhatap olarak gördüğü lise öğrencilerine seslenmektedir. Bu açıdan eserde heyecanı yüksekte tutan ve gençliğin bu yönüne seslenen ifadeleri: “Fakat vali oğlunun ilk sillesi: bütün Suriye elindedir. İkinci şamar: bütün Çukurovayı kabzasına geçirdi. Konyada indirdiği üçüncü darbe: bütün Anadolu kucağını ona açmıştır” (İsmail Habib, 1931: 22) şeklinde örneklemek mümkündür. Bu coşku dilinin yanında edebî şahsiyetlere yönelik kimi ifadeleri de Sevük'ün eseri ile kendisi arasındaki mesafeyi koruyamadığının bir göstergesidir. Yazar Şinasi'nin *Münacaat*'ını değerlendirirken “Bu şiir şeffaf bir camdır. Orada Allaha açılmış kalp ile görünmeyen Allahın bu kalbe vurmuş aksini görüyoruz” ifadelerini kullanmaktadır. Bu ise derin bir hayranlık içermektedir.

Nezahat Özcan “İsmail Habib Sevük Hayatı ve Edebiyat Tarihçiliği” başlıklı doktora tezinde yazarın üslup ve yaklaşımına yönelik şu tespitlerde bulunmuştur: “İsmail Habib, *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nde bir edebiyat tarihinde bulunması gereken ilmî ve edebî üslûptan yer yer tavizler verir. Bu tavizler, bazen söz oyunları, bazen de amiyane tabirler şeklinde karşımıza çıkar” (Özcan, 1999: 47). Cemil Meriç ise İsmail Habib'in edebiyatı içtimaîleştirdiğini söyleyerek “bir zevk ve irfan ıttırâdı” yarattığı görüşündedir (Meriç, 2005: 124).



Celâl Tahsin ve M. Asım'ın eserinde Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci'nin ele alındığı bölümde görülen yaklaşım, devrin diğer eserleri ile paralellik göstermektedir: “Muallim Naci muhafazakâr bir ruha sahipti. Üslubunun kuvveti itibarı ile etrafına topladığı zümre ile, edebiyatta irtica kelimesi ağır sayılacak olursa, herhalde bir tevakkuf devresinin gelmesine sebebiyet verdi” (Celal Tahsin, M. Asım, 1934: 254). Muallim Naci'yi irtica ile ilişkilendiren yazarlar Ahmet Mithat'ın siyasi olarak yaptığı hataları müsamahası kabul edilemez bir leke olarak görmektedir. Bunun karşısına konumlandırılabilir Namık Kemal ve Ziya Paşa ise şöyle ele alınmıştır:

“Namık Kemal, Ziya Paşa artık herkesin muhabbet ve rağbetini kazanmışlardı. Binaenaleyh, bunların aleyhine söylenecek söz, halkın zevkini okşayamaz ve kendilerine muvaffakiyet temin edemezdi. Bunun için meydanda kalan Ekrem ve Hâmit Beylere tariz etmek yolunu ihtiyar ettiler” (Celal Tahsin, M. Asım, 1934: 255).

Mustafa Nihat Özön'ün klasik edebiyata yaklaşımı da çağdaşları ile aynı seviyede görünmektedir: “Doğrusunu istersen eski edebiyattan hoşlanmam. Dişe dokunur bir şeyi yok. Bir dirhem tat almak için okkalarca keçi boynuzu çiğneceyeceksin” (Özdemir, 1982: 50).

Agâh Sırrı Levend'in eski kültüre yönelik eleştirileri de dikkat çekici boyuttadır:

“Bu saydığımız sınıflardan başka ve bunların hepsinin üstünde, bir de eski medreselerin yetiştirdiği müteassıp softa sınıfı vardı ki, memlekette korkunç bir kara kuvvet teşkil ediyordu. Bunların düşünceleri kadar yaşayışları ve eğlenceleri de karanlıktı. Din perdesi altında her işe karışmakta kendisinde hak ve salâhiyet gören ve her yeni hareketin karşısına dikilen bu kara kuvvet, memleketin fikir hayatına hâkimdi. Daha doğrusu musallattı. Denilebilir ki, âdeta memleketin iç siyasetini idare eden bunlardı. Hükûmet, her şeyden ve herkesten önce, bunların dileklerini yerine getirmeği ve bunların korkulan kımıldamalarını önlemeği düşünürdü” (Agâh Sırrı, 1938: 8).

Bununla birlikte yazarın Batılılaşma sürecini de eleştirdiği görülmektedir: “Yapma bir hayat başlamıştı. Yarım yamalak fransızca öğrenen gençlerde garbı gülünç bir tarzda taklit etmek hevesi uyanmıştı. O zamanın adınca alafrangalık moda olmuştu. Her şeyden önce kafalarımızın içini değiştirecek yerde, yalnız kıyafetlerimizi, yaşayışımızın dış şeklini değiştirmeğe çalışmakla kalıyorduk” (Agâh Sırrı, 1938: 9).

Vasfi Mahir Kocatürk'ün 1964 yılında yayımlanan *Türk Edebiyatı Tarihi*'nden önce 1936 yılında yazmış olduğu ve büyük oranda edebiyat tarihine aktardığı *Yeni Türk Edebiyatı*

isimli eser yazarın millî edebiyatçılara ve onun dışında kalanlara farklı bir biçimde yaklaşması bakımından dikkat çekmektedir. Eserde Milli edebiyat çerçevesinde eser verenleri coşkulu bir dille tasvir eden Vasfi Mahir'in bu akım dışında kalan sanatçılara nispeten daha mesafeli bir dil kullanması öngörülebilir olsa da yazarın kimi yerlerde hakarete varan ifadeleri dikkat çekici bir subjektivite örneği sunmaktadır. Bu kullanımın en belirgin örneği ise Nazım Hikmet'i ele aldığı bölümde ortaya çıkmaktadır. 1964'te yazdığı edebiyat tarihinde kendine yer bulamayan Nazım Hikmet'i anlatan bölümü uç bir örneği temsil etmesi bakımından alıyoruz:

“Kemalin her mısraında zincirli bir aslanın feryadı duyulur. Bu toprak üzerinde o şiirleri her okuyucu onlarda kendi ruhunu bulmuş ve kendi ülküsünü sezmiştir. Fakat Nâzım Hikmet?... Onu bu cemiyetin hangi ihtiyacı doğurmuştur? 835 Satır şairi tarihin ve sosyolojinin ezeli kanununu mu değiştirecek: Edebiyat cemiyetin mahsulüdür. Başka bir muhitten getirilen bir filiz başka bir toprakta kök salamadığı gibi başka bir cemiyetten getirilen bir sesle de başka bir cemiyetin ruhuna hitap edilemez. Mayakofski mukallidi, Nâzım Paşa zade Hikmet Beyin oğlu bu halkın ruhunu temsil etmekten çok uzaktır. O, bu yurdu ne gezmiş, ne görmüş ne duymuştur. Anadolu köylülerine karşı uzaktan Pierre Loti ahı çekip geçen eli kalemli efendi tam kendisidir. Bizim gibi, ayı ini köylerde büyüyecek, bir dam altında öküzle beraber yatacak, tandırda pişmiş kara ekmekten gıda lacak, Sakarya ovasında Mehmetçikle omuz omuza dögüşecekti de o zaman bizi anlıyacaktı. Ve o zaman anlıyacaktı ki bu toprağın derdi onun onun tekerlemelerindeki kuru gürültüden çok başkadır. Bu yurdun çoluğu çocuğu, kadını, erkeği, damarlarındaki asil kanın son damlasını akıtırken yabancı ellerde dolaşp ta vatan kurtulduktan sonra memlekete gelip rahat rahat ötmek, hapishanelerde yan gelerek devletin tayınını yemek, binlerce serserinin yapabildiği bayağı bir kahramanlıktır. Bu tongaya kimin basacağını sanıyor. Bizim mahallenin efeleri, kendi kıyafetlerine giren muhalebici çocuklarını gözünden tanırlar. Rus aftoslarından öğrenilen dille Mevlânekapı kahvesinde madik atılmaz (...)” (Kocatürk, 1936: 81-82).

Buraya kadar büyük ölçüde benzerlik gösteren görüşlerden hareketle dönemsel algıların edebiyata bakışı da şekillendirdiğini söylemek mümkündür.

Şükran Kurdakul ve Atilla Özkırımlı'nın diğer edebiyat tarihlerinden ayrı bir noktada değerlendirdiğimiz eserleri, düşünsel arkaplanlarındaki farklılıklardan dolayı farklı bakış açıları ile ortaya konmuş eserlerdir. Bakış açısının eserin yöntemini yönlendirme yahut inşâ etmedeki rolü ise daha çok tarihsel çerçevenin çizildiği bölümlerde ve edebî eserlerin değerlendirilmesinde karşımıza çıkmaktadır. Bir örnek olarak, Şükran Kurdakul'un Tanzimat edebiyatı öncesi Osmanlı'nın durumunu tasvir etmeye çalıştığı kısımlar gösterilebilir. Diğer edebiyat tarihlerinin III. Selim'in yaptığı yeniliklerle başlattığı Batılılaşma süreci ve daha çok yenileşmeye odaklanan bakış açısı Şükran

Kurdakul'da yerini Osmanlı'nın zaafına ve emperyalizmin yükselişine odaklanan bir bakış açısına bırakmıştır. Yazarın XIX. yüzyıl sonlarını değerlendirdiği şu kısa bölüm bakış açısını yansıtmaya bakımından önemlidir: "XIX. yüzyıl Avrupa'nın, başka Doğu ülkeleriyle birlikte, Osmanlı İmparatorluğunu da ekonomik ve siyasal bir çember altına alarak kısıvrak bağladıkları yüzyıldır. Endüstri devriminden sonra ham madde bekleyen makineler ve gündün güne yeni ücret artışı isteklerinde bulunan işçi sınıfının siyasal bir güç olarak ortaya çıkması, devlet yönetimine el koyan burjuvaziye, gelişmemiş ülkelerin yeraltı ve yerüstü kaynaklarına doğru itmiştir" (Kurdakul, 1976: 11). Bu alıntı yazarın dünya görüşünün edebiyata bakışını da şekillendirdiğini gösterir niteliktedir. Kurdakul Osmanlı'nın "hasta adam" olarak nitelendirilmesinin sebeplerini de aynı kaynaklarda görmektedir. Ona göre "Hastalık, İmparatorluğun makine çağının gerisinde kalması ve içinden çürüyen eski kurumlarla, bildiği hayatını sürdürme olanaklarını araması sonucu"dur (age).

Diğer edebiyat tarihlerinde yenilik ve ıslahat fikri çerçevesinde olumlu bir gelişme olarak sunulan Batılılaşma sürecinin Şükran Kurdakul'daki ifadesi "ekonomik boyunduruk"tur. Kurdakul'a göre ıslahat ve reform adı altında yapılan girişimler Osmanlı'yı Batı'nın sömürü düzeninin boyunduruğu altına sokmuş; Osmanlı ekonomik açıdan bataklığa saplanmış (1976: 12). II. Abdülhamid'in feodal mutakietçi ve despot yönetimi döneminde devlet emperyalist devletlerin yarı sömürsü haline gelmiştir (1976: 14).

Örneklerini çoğaltabileceğimiz ifadeler yazarın edebî şahsiyetleri değerlendirdiği bölümlerde de karşımıza çıkmaktadır. Kendi dünya görüşünün içinden, ona ait jargonlarla konuşan Kurdakul'un Tefik Fikret'i anlattığı satırlara bunun bir örneğini sunması bakımından bakılabilir. Yazar Tefik Fikret'in "Millet Şarkısı" şiirini verdikten sonra şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

"İlk bakışta soyut bir başkaldırma gibi görünen bu dizelerde, ulus adına yasa koyan kurumların sınıfsal çıkarlara dayanan yönetim biçimleri eleştirilmekte, büyük çoğunluk olan "millet" yolu, hak yoluna eşdeğer tutularak benimsenmektedir. Reddedilen genel olarak "yasa" ve "devlet" değil, belli egemen sınıfların koyduğu yasalar ve onun yönettiği devlettir" (Kurdakul, 1976: 41).

Eserdeki yaklaşıma örnek olması bakımından dikkat çeken bir başka husus yazarın kendinden önceki edebiyat tarihlerinde yer almayan bir tavırla Meşrutiyet devrinde gelişen fikir akımları arasında sosyalizmi de tanıtmış olmasıdır (Kurdakul, 1976: 91).

İncelediğimiz edebiyat tarihlerinin bir kısmından hareketle örneklemeye çalıştığımız yaklaşımların birkaç noktada sorunlu hale geldiği görülmektedir. Bunlardan ilki Tanzimat'tan sonra gelişen edebiyatta Namık Kemal'in eleştirileri ile keskinleşen ve bu haliyle Abdülhalim Memduh'un edebiyat tarihi örneğinde net bir biçimde görünür olan eski edebiyata yönelik yaklaşımdır. Klasik edebiyatın dilinin sözlük kullanılmaksızın anlaşılamayacağı ve bu yönüyle halka ulaşmadığı, hayal sisteminin gerçeklikten uzak oluşu gibi eleştiriler<sup>22</sup> edebiyat tarihlerinin klasik edebiyata bakışını da şekillendirmiş gözükmektedir. Bunun yanında İsmail Hikmet Ertaylan'ın edebiyat tarihinde belirginleşen "eski kültür" eleştirisinden de söz etmek mümkündür. İkinci yaklaşım olarak ise Meşrutiyet sonrası edebiyat tarihlerinde karşımıza çıkan Türkçülük merkezli bakış açısı gösterilebilir. Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihlerinde de gördüğümüz bu manzarada halkın diline yakın bir söyleyişe sahip ve halkın duygularını anlatan eserlerin ön plana çıkarıldığı söylenebilir. Ahmet Mithat'a ve Muallim Naci'ye yöneltilen eleştirilerin de aynı bakış açısından kaynaklandığı görülmektedir. Bu ise dönemin paradigması ile paralel bir tutumu gösterir niteliktedir.

Yaklaşımı itibarıyla dikkat çeken üçüncü tavır Şükran Kurdakul ve Atilla Özkırmımlı'nın edebiyat tarihlerinde karşımıza çıkan üretim ilişkileri ve emperyalizm karşıtlığı temeline dayanan yaklaşımdır. Tavrı yazarların dünya görüşlerinin esere yansımaları bakımından okumak mümkündür.

### 3.4. Üslûp Problemleri

Yazarın eserlerinde kullandıkları üslûbu didaktik, ideolojik, abartılı, akademik ve sanatkarane olmak üzere pek çok başlık altında değerlendirmek mümkündür.

Abartılı ve heyecanlı üslûbun örneğini ilk dönem edebiyat tarihlerinde görmek mümkündür. Bu bağlamda Mehmed Hayreddin'in *Tarih-i Edebiyat Dersleri* isimli eseri ilk örnek olarak gösterilebilir. Arap ve Acem etkisinde gelişen Türk edebiyatıyla Türkçenin diğer dillerin esaretine girdiğini söyleyen yazar, bu etki sebebiyle Fuzûlî'nin eser verdiği dilin Türkçe olmadığını iddia etmektedir. Ancak bir dilin kimliği kelimeler üzerinden değil, o dilin gramatikal yapısına bakılarak tespit edilmektedir. Her dilin başka dillerden aldığı kelimeler vardır ve bu o dilin başka bir dile dönüşeceği anlamını taşımamaktadır. Böyle bir eser yazmaya çalışan bir yazarın bu hususu göz ardı etmesi

<sup>22</sup> Eleştirilerin dayanak noktası olması bakımından Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celâl* isimli eserine bakılabilir. Matbaa-yı Ebuzziya, 1305.

taşıdığı heyecanın sevkiyle yazmış olması ile açıklanabilir. Başka bir örnek olarak Osmanlı edebiyatında nesrin kurucusu olarak gördüğü Süleyman Çelebi'yi değerlendirdiği kısma bakılabilir. “Süleyman Efendi eğer zamanı müsade etmiş olsaydı da şu latîf ifadesinin bahşettiği revnak ve letâfetle söyleyerek Osmanlı Türkçesine biraz daha kıymettar eserler hediyesine muvaffak olmuş olsaydı o zamandan itibaren lisanımızın istiklâlinin esası kurulmuş olurdu” (Mehmed Hayreddin, 1330: 14) ifadesi bir realiteden çok şahsî bir temenniye dile getirmektedir.

Köprülü'ye yakın bir zamanda eser vermiş olmakla birlikte Köprülü'den önemli ölçüde ayrılan İsmail Habib Sevük de süslü, abartılı ve yer yer lâkaydlaşan üslûbuyla karşımıza çıkmaktadır. Esere yazdığı önsözde “Eserin ba'zı yerlerinde üslup ve edebiyat vâri gibidir. Hiç üslup ve edebiyat gösterilmeseydi kitap daha ilmî ve daha ağırbaşlı görülmeyecek miydi? “Ciddiyet”in “yabûset”le ikiz olduğuna kanaat getirenlerden değilim. Çatık kaşlı olmadan da ciddî olabiliriz sanıyorum. Kitabım daha ilmî fakat kuru görüneceğine, daha az ilmî, fakat yumuşak görünsün dedim. Lakin ihtimal ki dediğimi hiç de yapamadı, ne yapalım istemekle yapmak her vakit kol kola yürümüyor” (İsmail Habib, 1925: 3) diyen Sevük eleştirileri önceden bertaraf etmeye çalışıyor gibidir.

“Yaklaşım Problemleri” başlığında da geniş bir biçimde üzerinde durmaya çalıştığımız üzere İsmail Habib'in üslûbunun sorunlu hale geldiği noktalar Tanzimat öncesi medeniyet ve edebiyat eleştirisi dolayımında karşımıza çıkmaktadır. İsmail Habib'in özellikle *Edebî Yeniliğimiz* eserinde yoğunlaşan üslûbu devrinde birçok eleştirinin hedefi olmuştur. Yazarın edebiyat tarihinde yer alan ifadelerin ilmîlikten uzak olduğunu savunan yazarlardan Mehmed Rauf'la başlayan eleştiriler Cenab Şahabeddin ile alevlenmiş; yazar eserine yöneltilen bu eleştirileri *Ne Dediler?* isimli eserinde nakletmiştir. Cenab Şahabeddin tepkisini “Ah, ne olurdu, itikadınız daha az romantik, daha az lirik ve biraz daha ziyade gayr-ı şahsî olsaydı” (Aktaran Gezer, 2001: 89) sözleri ile ifade etmiştir.

Abartılı ve yer yer gayrı ciddî bir havaya bürünen ifadelerini metinlerden alınacak parçalar ile örneklemek mümkündür. *Edebî Yeniliğimiz I*'de yer alan şu parçalar bu üslûba örnek olarak gösterilebilir: “Ah, bu taassup, türk milletini medeniyete yaklaştırmaktan uzaklaştıran bu taassup, bir millete musallat oldu mu kapanmaz bir yara gibi müzminleşen bu illet, Şinasi en çok bu illete inledi (...)” (İsmail Habib, 1931: 73),

“Muradın cülûsunda paşayı maarif müsteşarı yaptılar. Muradın da hal’ile Abdülhamidin tahta çıktığı ilk zamanlarda dahi Ziya ve Namık Kemal gayet ikbalde idiler. O vakitler iç yüzünü saklıyan derras padişah “Kanunu Esasî”nin hazırlanmasını bile Ziya ve Kemale havale etmişti” (1931: 100). Bunun yanında laubali sayılabilecek ifadelerine de rastlanmaktadır. “Oohh!”, “Ahh” gibi nidalar ilmî bir eser için kusurlu sayılabilecek kullanımlardır.

İsmail Hikmet Ertaylan’ın edebiyat tarihi, yaklaşımı ile olduğu kadar ideolojik üslûbu ile de problemlili noktalar barındırmaktadır. Yazarın eski devirlere bakışında ortaya çıkan hakaret içeren ifadeler esere gölge düşürür niteliktedir.

“Anadolu’nun içlerinden saf, temiz bir avuç insan kümesi halinde Konya’ya kadar göçeri halinde gelerek Selçuklulardan yardım dileyen Kayı Han Türkleri, kurtlar kuşlar kadar hür hayatlarını yavaş yavaş, adım adım, bilmeden, anlamadan, birtakım efsungerlere esir etti. Din efsânesinden bihaber olan Ertuğrul birinci defa olarak, o hiç tanımadığı ve anlamadığı kitabın önünde huşû ve tevekkülle eğildiği dakikadan itibaren Türklük Araplığın ebedî bir esîri olmuştu. Oğlu Kara Osman, kara gözlü bir kızın hatırı için Şeyh Edebâli adlı bir dervişin diz çöküp el öptüğü zaman bütün bir halkı serseri, menfaatperest, tembel riyâkâr, tufeylî (parasite), mutaassıp (fanatique) bir zümreye kul etmişti” (Ertaylan, 2011: XXV).

Yazarın yaklaşımı ile birlikte değerlendirildiğinde daha belirgin bir biçimde ortaya çıkan bu üslûbun eserin ilmîliğine zarar vermiş olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ertaylan ile birlikte değerlendirebileceğimiz Seyit Kemal Karaalioğlu da bu üslûbun coşkulu bir örneğini vermektedir. Aşağıda vereceğimiz satırlar bunun bir göstergesi olarak görülebilir niteliktedir:

“Türk edebiyatı ulu bir ırmaktır. Orta Asya yaylalarından doğup gelen, Anadolu’da gürültülü çağlayanlar yapan güçlü bir ırmak.

Türk edebiyatının köklerinde Çin, İran, Arap ve sonunda Batı dünyasının izlerini bulabiliriz.

Türk edebiyatı olmasaydı, bugün, özgür bir vatan toprağı üzerinde yaşayamazdık Türk edebiyatı, herşeyden önce bize, bizi tanıtmaktadır.

Türk edebiyatını bir bütün olarak düşünmek zorundayız. Edebiyatımıza giren her akım, her görüş, her öz, her biçim bir nedenden doğduğu için bizi ilgilendirmektedir.

Her Türk şairi, her Türk yazarı Türkü Türktüğü, Türkün dünyasını yansıtan duygu ve düşünce pınarlarımızdır.

Edebiyatımızın üstün niteliklerini yaratanlar, gelecek yeni yaşantılarımızı hazırlayanlar, güzel günlerimizin ışığını, kendilerine özgü kudretli görüşleriyle bireylere toplumlara aşılıyanlar, ulusumuza yön verenler hep bu ölümsüzlük toprağından yetiştiler.

Türk edebiyatı, Türk'ün aynasıdır. Türk'ü anlamak, Türk edebiyatını okumakla başlar” (Karaalioğlu, 1980: 11-12).

Geneli açısından bakıldığında eserinde objektif bir tavır takınmaya çalışan Şükran Kurdakul'un yer yer açığa çıkan ideolojik üslubu da Karaalioğlu ile paralel bir noktada değerlendirilmesine imkân tanımaktadır. Daha önceki bölümlerde örnelemeye çalıştığımız şekliyle Osmanlı'nın emperyalizmin sömürüsüne açık hale gelmesinin çöküş sürecini hazırladığını öne süren yazar, Tefvik Fikret'in sanat ve dünya görüşünü de aynı bakış açısı ile değerlendirmektedir. Bu da üslûbuna sirayet etmiş gözükmektedir. Kurdakul'a göre 30'lu yaşlarında dünyaya yeni bir gözle bakmaya başlayan Tefvik Fikret “Abdülhamid rejiminden gelen baskıların dürtüsü ile” (Kurdakul, 1976: 40) toplumsal sorunlar üzerine düşünmeye başlamıştır. “Bu aşamadan sonra artık Osmanlı kültür koşullarının değil, yeni çağın adamı olur. İttihat ve Terakki Fıkrası'nın girişimlerine karşı çıkar. Özgürlük ve yasa anlayışı, ezilen insanların çıkarlarını amaçlayan toplumsal bir öz kazanmıştır” (age). Tefvik Fikret'in “Millet Şarkısı” isimli şiirini de bu bağlamda okuyan yazarın aşağıdaki değerlendirmeleri sahip olduğu dünya görüşüne bağlı ideolojik karakterli ifadeler olarak yorumlanabilir:

“İlk bakışta soyut bir başkaldırma gibi görünen bu dizelerde, ulus adına yasa koyan kurumların sınıfsal çıkarlara dayanan yönetim biçimleri eleştirilmekte, büyük çoğunluk olan “millet” yolu, hak yoluna eşdeğer tutularak benimsenmektedir. Reddedilen genel olarak “yasa” ve “devlet” değil, belli egemen sınıfların koyduğu yasalar ve onun yönettiği devlettir” (Kurdakul, 1976: 41).

Nihad Sami Banarlı kendi üslubunu tanımlarken ilmî bir üslûp kullandığını, bunun yanında sohbet havasını da kaybetmemeye çalıştığını belirtmektedir. Ancak eser düzeyinde bakıldığında daha ziyade didaktik bir üslûbun varlığı hissedilmektedir:

“Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nin bu ikinci yazılışında, ciddî ilmin zarûfî ifâde şekli olan bir ilim dili kullanılmış olmakla berâber, okuyucu, bu

lisanda bir musâhabe çeşnisi de bulacaktır. Bunun sebebi, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nin, sırası gelince bakmak için; bilgi aramak ve bunların delillerini, ispatlarını görmek için başvuracak bir kitap olmaya çalışması kadar da okunmak için yazılmış olmasıdır. Bu sebeple kitap, elinden geldiği kadar somurtkan olmamayı lüzumlu görmüştür" (Banarlı, 1983: II).

Sohbet havasının korunduğu edebiyat tarihlerine örnek olmak üzere Tahir Olgun'un manzum olarak kaleme almış olduğu edebiyat tarihi ile Ferhan Oğuzkan'ın Hürriyet gazetesinin hediyesi olarak neşredilen kitabı da gösterilebilir. Bu eserlerde görünen üslûp kullanımının edebiyat tarihinin sahip olması gereken ilmî tavra uygun olduğunu söylemek zordur. Edebiyat tarihçilerini sohbet havasına yönelten âmil yazarların eserlerini lise öğrencileri için hazırlamış olmalarında aranabilir. Burada işlevsellik ve öğrencinin beğenisini kazanma gibi gayelerin eserlerin üslûbuna tesir ettiği görülmektedir. Bununla birlikte ilmî üslûbun edebiyat tarihçiliğinin erken dönemlerinden itibaren yerleşmiş olduğunu da belirtmek gerekmektedir. İlmî üslûbun ilk örneklerini Şahabeddin Süleyman ve Fuad Köprülü'de görmek mümkündür.

Son olarak değinmek istediğimiz üslûp kullanımı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat tarihçiliğinde karşımıza çıkan sanatkârane üslûptur. Eserin Akif Paşa'yı ele alan bölümünden alıntılanan aşağıdaki parçada Akif Paşa'nın şiiri değerlendirilmektedir. Bu parça Tanpınar'ın üslûbuna örnek tekil edebilir:

"Torunu için yazdığı mersiyede şairin ilhamı, kasîdede olduğu gibi eski şiirin insanı yarı susturan ve hislere mâhiyet değiştiren sistemi ile karşılaşılmaz. Sanki hece vezni ve koşma şeklini almasıyla teessürî hayat birdenbire bütün hürriyetini kazanır. Burada Namık kemal'in, Vâsıf'ın şiiri için yaptığı dikkatin isabeti meydana çıkar. Değişen teknik ile sanki insanın kendisi meydana çıkmıştır. Filhakika daha ilk kıtadan itibaren hakikaten duyulmuş şeylerin dünyasına gireriz. Kaybedilen torunun küçücük ve sevimli varlığı ve asıl mühimi ölümün kendisi, gerisi olmayan mâcera bizi birdenbire sarar. Bu artık ne eski mersiye, ne de tarih düşürme sanatının doğurduğu manzumelerin muvazaalı dünyasıdır, hattâ ne de halk ağıtıdır. Küçük şeklinde ve nisbeten durulmuş dilinde insanın tâ kendisini arayan yeni şiirdir" (Tanpınar, 2003: 98).

Edebiyat tarihleri genel olarak değerlendirildiğinde tamamına yakınının lise ya da üniversitede okunmak amacıyla yazılmış olmasından dolayı eserlerde didaktik üslûbun ağırlığı hissedilmektedir. Bir sanatkâr olarak edebiyat tarihine yaklaşan Tanpınar'ın üslûbu ise takipçisi olmayan şahsî bir özellik niteliğinde görülebilir.



### 3.5. Kaynak Problemleri

Yazarların edebiyat tarihlerinde kullandıkları malzemeyi ifade eden kaynak meselesi, ilmî bir inceleme türü olarak edebiyat tarihinin gereklerindedir. Tezkire geleneğinde müelliflerin genel itibarıyla kaynak göstermediği, gösterenlerin de yine daha önce yazılmış tezkirelere atıfla eserlerini oluşturdukları bilinmektedir. Yenileşme dönemi Türk edebiyatına gelindiğinde ise yerli ve yabancı pek çok kaynağın edebiyat tarihçiliğine tesir ettiği görülmektedir.

Bizim bu çalışmada daha çok tezkire geleneği çizgisinde değerlendirmiş olduğumuz Abdülhalim Memduh'un *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* isimli eserinde birçok kaynaktan faydalandığı görülmektedir. Yazar, Koçi Bey'i ele aldığı bölümde Ebuzziya Tevfik'in *Numûne-i Edebiyat-ı Osmâniye*'sinde yer alan değerlendirmeleri aktarmakta; yer yer Namık Kemal'in *Tahrib-i Harâbat*'ına ve Recaizade Mahmut Ekrem'in değerlendirmelerine atıfta bulunmaktadır.

Eserini edebiyat tarihçiliğinden çok tezkire geleneğine yakın bulduğumuz Fâik Reşad'ın edebiyat tarihinde büyük ölçüde kendisinden önce yazılmış Latifi, Hasan Çelebi, Gelibolulu Âlî, Riyazî gibi isimlere ait tezkirelerdeki bilgileri kullandığı görülmektedir. Bunun yanında kaynak olarak zikrettiği başka isimler de vardır. Çeşitli münasebetlerle bu eserlere işaret eden Fâik Reşad'ın bunlarla iki bakımdan ilişki kurduğu görülmektedir. Görüşlerine başvurmak yönünden Ahmet Hikmet, Namık Kemal, Ali Ekrem, Ahmet Vefik Paşa, Said Paşa gibi eserlere atıf yapan yazar, kimi yazarlara da fikirlerini yahut eserlerini eleştirme noktasında işaret etmektedir. Bunlardan Abdülhalim Memduh'un edebiyat tarihine dair değerlendirme şöyledir:

“Ma'lûmdur ki nazmın kasîde, gazel, kıt'a ve sâ'ire gibi birçok eşkâli vardır. Eskileri –mahzâ eski olduklarıyçün- beğenmemeyi ve bilir bilmez zebân-dırâz-ı ta'n ü teşnî” olmayı büyük bir ma'rifet sayan ve bizde şiir Fuzûlî'den başlar diyecek kadar târih-i edebiyâtta bîgâne bulunan gürûhtan biri Târîh-i Edebiyyât namını verdiği bir eserinde dîvanların ibtidâ münâcât ve nu'ûtun, sonra kasâ'id ve tevârîhin, daha sonra –sırasıyla- gazeliyyât, kıta'ât ve müfredâtın derci sûretiyle tertîb olunmasını makâm-ı tezyîfte beyân ve bu âdete bir türlü akıl erdiremediğini ityân ediyor” (Fâik Reşad, 2017: 69).

Yazarın yer polemiğe kayan üslubu Ziya Paşa'nın *Harabat*'ta savunduğu fikirlere (Fâik Reşad, 2017: 55) ve Ali Ekrem'in edebiyat tarihinin şimdiye kadar yazılmamış olduğu yönündeki görüşlerine itiraz ettiği bölümlerde (2017: 54) de görünür olmaktadır.

*Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*'nın sonunda *Me'hazlar* başlığı ile eserde faydalandıkları kaynakları veren Köprülü ve Şahabeddin Süleyman bu açıdan bir ilki gerçekleştirmişlerdir. Tezkirecilikten türlü sebeplerle ayrılan edebiyat tarihleri de dâhil olmak üzere metin içinde Latifî'nin tezkiresi gibi eserlere atıf yapan yazarlardan farklı olarak faydalandıkları kaynakları eserin sonunda da zikreden Köprülü ve Şahabeddin Süleyman bu eserleri de "Fransızca" ve "Türkçe" olmak üzere iki başlık altında değerlendirmişlerdir. "Fransızca" başlığı altında Ten [Hyppolite Taine] *Felsefe-i Sanat*, Gultiye [Théophile Gautier] *Ma'nâ-yı Sanat*, Gurus [E. Grosse] *Mebâdi-i Sanat*, Giyu [Jean-Marie Guyau] *Hayat-ı İctimâiye Nokta-i Nazarından Sanat*, Giyu [Jean-Marie Guyau] *Sanatta Dehâ*, Abdülhalim Memduh, Mösyö Fazy [Edmond Fazy] *Türk Edebiyatında Aşk*, Leon Kaun [Leon Cahun] *Türk Tarihine Medhal*, Mösyö Tuvan [Jean de Thévenot] *Cem Sultan'ın Sergüzeşt ve Hayatı*, Gustav Lanson [Gustave Lanson] *Tarih-i Edebiyatta Usûl* yer alırken *Türkçeler* başlığında ise, Köprülüzade Mehmet Fuad ve Şahabeddin Süleyman'ın yine birlikte hazırladıkları *Ma'lumât-ı Edebiye*, E. J. Wilkinson Gibb *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, *Şakayıkü'n-Numâniye Tercümesi ve Zeyli*, Ata Bey *Hommer Tarihi Tercümesi*, Saadeddin Efendi *Tarihü't-Tevârih*, Murad Bey *Tarih-i Ebu'l-Faruk*, Ahmed Rasim Bey *Osmanlı Tarihi*, *Vâkîât-ı Sultan Cem*, *Tezkire-i Latîfî*, Âşık Çelebi tezkiresi, *Tezkire-i Rıza*, *Tezkire-i Sâlim*, Muallim Naci *Mecmua-yı Muallim*, Faik Reşad *Tarih-i Edebiyat*, Ahmed Refik Bey'in tarih külliyyatı, Evliya Çelebi'nin 6 ciltlik *Seyahatnamesi*, Ziya Bey'in Muammerî üzerine makalesi, *Servet-i Fünûn*, *Rübâb*, *Malumât*, *Büyük Duygu* risaleleri, *Peyâm-ı Edebî*, Şahabeddin Süleyman *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, *Sicill-i Osmanî*, muhtelif divanlar, Sinan Paşa *Tazarrunâme*, Bursalı Mehmed Tahir Bey'in *Türk Yurdu* dergisindeki makaleleri, Hüseyin Dâniş *Ser Âmedan-ı Sühan*, Şeyh Muhammed *Mısrî-i Niyazî*, Rıza Tevfik Bey'in tasavvuf üzerine makaleleri kaynak olarak zikredilmektedir. Bunun yanında kaynakçada verilmemesine karşılık yazarların metin içerisinde düşüncelerinden faydalandıkları Emile Faguet ve Paul Bourget de anılabilir.

Köprülü'nün edebiyat tarihi gerek planı gerekse Türklerin kültürel hayatına teferruatlı bir biçimde eğilen ilk edebiyat tarihi olması dolayısıyla kendisinden sonra gelen edebiyat tarihleri tarafından şekil ve içerik yönünden taklit edilmiştir. Sadeddin Nüzhet Ergun örneğinde gördüğümüz üzere Köprülü'nün eserinin büyük bölümünün kopyalanıp yayımlandığı edebiyat tarihleri de mevcuttur.

Şahabeddin Süleyman ve Fuad Köprülü'nün edebiyat tarihlerinde karşılaştığımız bu manzaranın hemen sonrasında gelen edebiyat tarihlerinde de korunduğunu söylemek güçtür. Türk edebiyatını ilk örneklerinden içinde bulunduğu çağa kadar İbrahim Necmi Dilmen'in eseri bu yönden kusurlu görülebilir. Çünkü bu kadar geniş bir zaman aralığını alan yazarın herhangi bir kaynağa başvurmadan eserini yazmış olabileceği düşünülemez.

İsmail Habib Sevük'ün edebiyat tarihi de bölüm sonlarında kaynakları vermiş olması bakımından önemlidir. “Tarihî Menba’lar”, İlmî ve Edebî Eserler” ile “Fransızca Manba’lar” başlıklı bölümlerle kaynaklarını tasnif eden Sevük, daha sonraki eserlerinde de aynı tavrı sürdürmüş gözükmektedir.

Bundan sonra gelen edebiyat tarihleri kaynakları kullanma ve edebiyat tarihinde işaret etme bakımından daha bilinçli bir noktada durmaktadır.

### 3.6. Dönemlendirme Problemleri

Türk edebiyatı tarihlerine tarihsel seyrin dönemlere ayrılması açısından bakıldığında birçoğunun Fuad Köprülü örneğini takip ettiği, diğer kısmının da ilmî bir yeterlilikten yoksun olduğu görülecektir. Eserleri dönemlere ayırma metotları bakımından kronolojik olarak sıraladığımızda manzara daha da netlik kazanmaktadır. Aşağıda vereceğimiz tablo, başlangıcından günümüze edebiyat tarihlerinin edebî dönemlere bakışını yansıtmaktadır.

**Tablo 1: Edebiyat Tarihçilerinin Türk Edebiyatı Tarihinin Dönemlendirilmesine İlişkin Görüşleri**

Yazar-Eser	Dönemlendirmeye İlişkin Görüşleri
Abdülhalim Memduh, <i>Tarih-i Edebiyatı Osmaniye</i> (1888)	Eser üç fasıla ayrılmıştır. “Birinci Fasil”da Klasik edebiyat ve dil üzerine görüşleri yer almaktadır. “İkinci Fasil”da Sinan Paşa’dan (XV. yy) Akif Paşa’ya (XVIII. yy), “Üçüncü Fasil”da ise Akif Paşa’dan Abdülhak Hâmid’e Türk edebiyatı değerlendirilmiştir.
Ali Ekrem (Bolayır), <i>Tarih-i Edebiyatı Osmaniye</i> (1910)	Eserde bir tasnif sisteminden söz etmek mümkün değildir. Eserde yer verilen başlıklar şöyledir: “Tesirât-ı Irkiyye”, “Tesirât-ı İklimiyye”, “Tesirât-ı Muhîtiyye”, “Tesirât-ı Lisâniyye”, “Tesirât-ı Hâriciyye”, “Tesirât-ı Şarkiyye” ve “Tesirât-ı Garbiyye”. Eserde yer alan 12 isimden Şeyh Galib “Tesirât-ı Şarkiyye” başlığı altında

	değerlendirilirken, yazarın kendi dönemine yakın diğer 11 isim “Tesirât-ı Garbiyye” başlığı altında yer almıştır.
Faik Reşad, <i>Tarih-i Edebiyatı Osmaniye</i> (1911)	Osmanlı dönemi edebiyatının on iki devreye ayrıldığını söylemekte; ancak eserde bu devrelerden altısına yer vermektedir. “Devr-i Evvel” (Âşık Paşa’dan Niyazi’ye), “İkinci Devir” (Şeyhî’den Şirazi’ye), “Üçüncü Devir” (Ahmed Paşa’dan Zeyneb Hatun’a), “Dördüncü Devir” Necatî’den Mihrî Hatun’a), “Beşinci Devir” (Zatî’den Ca’fer Çelebi’ye), “Altıncı Devir” (Bakî’den Yahya Efendi’ye)
Şahabeddin Süleyman, <i>Tarih-i Edebiyatı Osmâniye</i> (1912)	Hicrî XII. asır sonu ile XIII. asır başına kadar (Miladî XVIII. yüzyıl sonu ile XIX. yüzyıl başı) “Birinci Devir”, ondan sonrasını “İkinci Devir”, Muallim Naci ve bulunduğu devir “Fetret Devri”, Edebiyat-ı Cedîde “Üçüncü Devir” olarak adlandırmıştır.
Mehmed Hayreddin, <i>Tarih-i Edebiyat Dersleri</i> (1912)	Fuzûlî’den Nedim devrine kadar “Birinci Devir”, Nedim’den Muallim Naci’ye kadar “İkinci Devir”, Muallim Naci ile ayrılan “Fetret Devri”nden sonraki devirde de Abdülhak Hâmid ve Tevfik Fikret devrini “Hususî Edebiyatlar” olarak almıştır.
Şahabeddin Süleyman, Mehmed Fuad Köprülü, <i>Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı</i> (1916)	Türk edebiyatı iki ana devreye ayrılmıştır: Arap ve Acem edebiyatı tesiri altında gelişen Türk edebiyatı (Âşık Paşa’dan Şinasi’ye) ile Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı. Arap ve Acem etkisinde gelişen Türk edebiyatı da iki kısımda incelenmiştir. Ancak eserde başlangıcından XIII. yüzyıla kadar gelen ilk yarısı ele alınabilmiştir. Bu ilk devrin bölümleri şöyledir: Devr-i Tasavvuf, Saray Devri, Devr-i Kemal ve Devr-i Fikrî
Mehmed Fuad Köprülü, <i>Türk Edebiyatı Ders Notları</i>	Türklerin edebiyatlarının Anadolu’dan öncesine dayandığını savunarak; Batı Türklerinin edebiyatlarını Mevlana, Yunus Emre ve Sultan Veled’den başlatmaktadır. Bu edebiyatı da saray çevresinde gelişen Türk edebiyatı ve halk edebiyatı olmak üzere iki kısımda incelemektedir.
Mehmed Fuad Köprülü, <i>Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1920)	“İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı”, “İslâm Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı” ve “Avrupa Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı”. Ancak eserde Anadolu sahası edebiyatı XVI. yüzyıla kadar gelinebilmiştir.
İbrahim Necmi Dilmen, <i>Tarih-i Edebiyat Dersleri</i> (1922)	Kaynakları itibarı ile edebiyatımız iki devreye ayrılmaktadır: şark mekteb-i edebîsi ve garb mekteb-i edebîsi. Başlangıcından kendi zamanına gelen edebiyatın ise yüzyıllara bölünerek tasnif edilmesi gerektiğini savunmuştur.

İsmail Habib Sevük, <i>Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi</i> (1924)	Türk edebiyatının İslâmiyetten evvelki “Kavmî Türk Edebiyatı”, İslâm tesiri altında yeni bir mahiyet alan “Türk ve İslâm Edebiyatı” ve Garb tesiri ile ayrı bir şekle bürünen “Türk Asrî Edebiyatı” olmak üzere üç bölümde incelenmesi gerektiğini savunmaktadır.
İsmail Hikmet Ertaylan, <i>Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1925-1926)	“İslâm’dan Evvelki Türk Edebiyatı”, “İslâm Tesiri ile Vücuda Gelen Türk Edebiyatı”, “Uygur Türklerinde ve Çağataylarda Edebiyat”, “Azeri Türklerinde Edebiyat”, “Osmanlılarda Edebiyat...”.
Hasan Âli (Yücel), Hammâmizâde İhsan ve Hıfzı Tevfik (Gönensay), <i>Türk Edebiyatı Numûneleri</i> (1926)	“İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı Numûneleri”, “İslâmiyetten Sonra Hakâniye “Kaşgâr” Edebiyatı”, “Çağatay Edebiyatı Numûneleri”, “Azerî Edebiyatı Numûneleri” ve “Garb Türkleri Edebiyatı Numûneleri”
Mustafa Nihat (Özön), <i>Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi</i> (2 cilt, 1930, 1932), <i>Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1934), <i>Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1941)	Köprülü’nün Türk edebiyatını medeniyet dairelerine göre tasnif eden ayrımını kabul etmekle birlikte kendi edebiyat tarihini edebî türler üzerinden dönemlendirmiştir. Eser, yenileşme döneminin anlatıldığı giriş yazısı ile “Nazım”, “Tiyatro” “Roman” başlıklı üç ana bölümden oluşmaktadır.
Sadeddin Nüzhet Ergün, <i>Tanzimat’a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri</i> (1931)	“İslâmiyetten Evvel Türk Edebiyatı”, “İslâm Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı” ve “Avrupa Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı”.
Tahir Olgun, <i>Başlangıcından Tanzimat Devrine Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra</i> (1931)	Türk edebiyatını “İslâmdan önce”, “İslâmdan sonra” ve “Avrupa’nın taklidi” olmak üzere üç dönemde ele almaktadır.
Agâh Sırrı Levend, <i>Edebiyat Tarihi Dersleri</i> (1932)	“Buna göre biz de edebiyatımızı üç devreye ayıracağız:  1. İslâmiyetin kabûlüne kadar Türk edebiyatı, 2. İslâm medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı, 3. Garp medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı.  İleride Türk edebiyatını yazacak müverrih, milliyet cereyanı içinde inkişaf eden Türk

	edebiyatını dördüncü bir devir olarak ayırmağa mecbur olacaktır” (Levend 1934: 17).
Hasan Âli (Yücel), <i>Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış</i> (1932),	Köprülü'nün tasnifini benimsiyor.
Celal Tahsin (Boran) ve Mustafa Asım (İnal), <i>Edebiyat Tarihi Dersleri</i> (1933)	Eserde tasnif sisteminin bir netlik arz ettiği söylenemez. Başlıklar düzeyinde öne çıkan dönemlendirmeler şunlardır: “Tanzimat Edebiyatı”, “Şinasi-Kemal Edebî Mektebi”, “REALİZME VE NATÜRALİZME Edebî Mektebi”, “SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI”, “FECRÎÂTİ ZÛMRESİ”, MİLLÎ EDEBİYAT”
Orhan Rıza (Aktunç), <i>Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1934)	“İslâmiyetten önce”, İslâm medeniyeti tesiri altında” ve “Batı medeniyeti çevresinde”.
Ahmet Hamdi Tanpınar, <i>Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1942)	Yeni bir medeniyet dairesine girildiğini kabul eder ancak eserini buna göre tasnif etmemiştir.
Hıfzı Tefik Gönensay ve Nihad Sami Banarlı, <i>Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1940)	Köprülü'nün medeniyet dairelerinin değişimini esas alan tasnifini kabul etmekle birlikte Millî edebiyatın dördüncü devre olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmuşlardır.
Hüseyin Nihal Atsız, <i>Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1940)	1. Uzak doğu medeniyeti çerçevesinde (İslâmi devirde) Türk tarihi, 2. Yakın doğu medeniyeti çerçevesinde (İslâmi devirde) Türk tarihi, 3. Batı medeniyeti çerçevesinde Türk tarihi (Atsız, 2012: 13).
Nihad Sami Banarlı, <i>Resimli Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1948)	Sınıflandırma, “Destan Devri Türk Edebiyatı”, İslâm Medeniyeti Çağlarında Türk Edebiyatı” ana başlıkları ile yapılmış; İslâmdan sonraki süreç yüzyıllara bölünerek verilmiştir. XIX. yüzyıl Türk edebiyatı bölümünde “Türkler yine medeniyet değiştiriyor” ibaresi yer almaktadır.
Ferhan Oğuzkan, <i>Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimat'a Kadar)</i> (1949)	“İslâmdan önce”, “İslâmlığın tesiri altında” ve “Batı medeniyeti etkisinde”.
Vasfi Mahir Kocatürk, <i>Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1964)	“Orta Asya'da Türk edebiyatı”, “Orta Asya ile Anadolu arasında Türk edebiyatı” ve “Anadolu'da Türk edebiyatı”

Ahmet Kabaklı, <i>Türk Edebiyatı</i> (1965-1966)	Ahmet Kabaklı Köprülü'nün tasnifini benimsemekle birlikte Tanzimattan sonraki edebiyatı “Tanzimat”, “Servet-i Fünun”, “Milli Edebiyat” ve “Yeni Edebiyat” olmak üzere dörde ayırdığını söylemektedir. Ayrıca “Beş Hececiler”, “Türkçü Milliyetçiler” gibi sınıflandırmalar da vardır (Kabaklı, 1978: 10).
Kenan Akyüz, <i>Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I</i> (1969)	Yazar dönemlendirmeye ilişkin herhangi bir tartışmaya girmemiştir. 1860-1923 yılları arasında Tanzimat, Servet-i Fünun, Servet-i Fünun dışındakiler, Fecr-i Atî ve Millî edebiyat olarak beş devrede incelediği görülmektedir.
Rauf Mutluay, <i>50 Yıllık Türk Edebiyatı</i> (1976)	Cumhuriyet'in 50. Yılı münasebetiyle hazırlanan eser 50 yıllık bir zaman dilimini ele almış; eser türler üzerinden tasnif edilmiştir. Türk edebiyatının geneli için ise bir görüş bildirmemiştir.
Hüseyin Tuncer, <i>Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı</i> (1992), <i>Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Servet-i Fünun Edebiyatı</i> (1995)	Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi edebiyatlarını ele aldığı çalışmalarında eseri edebî şahsiyetler üzerinden tasnif etmiştir. Dönemlendirmeye ilişkin tartışmalardan özellikle kaçındığını belirtmiştir.
Ahmet Oktay, <i>Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)</i> (1993)	“Bu çalışmada dönemleştirme Cumhuriyet Türkiye'si'nin en önemli kavşak noktaları dikkate alınarak yapıldı: Tek Parti'nin sonu, Demokrasiye ve kapitalizme açılış ve Demokrasiye müdahaleler. Bu süreç içinde beliren ve kültürel/sanatsal sorunların biçimlenmesinde büyük rol oynayan kentleşme ve teknolojikleşme olgularına da elden geldiğince değinmeye çalıştım” (Oktay, 1993: VI).
Emin Özdemir, <i>Türk ve Dünya Edebiyatı</i> (1994)	“Türklerin Orta Asya bozkırlarında yaşadığı, uluslaşma sürecine girmediği boy, aşiret ya da kabile yapısını koruduğu dönemlerde ayrı bir edebiyatı olmuştur. Ne zamanki bu ilkel toplum biçiminden, konargöçer yaşamından sıyrılmış, İslâm uygarlığına girmişiz, bu girişle birlikte edebiyatımızda değişikliğe uğramıştır. Kendi içinde katmanlaşmalar, dilimleşmeler olmuştur. İslâm uygarlığından Batı uygarlığına geçişte de böyle olmuştur bu”

	<p>(Özdemir, 1994: 65).</p> <p>Bu fikirleri başlık düzeyinde şöyle karşılık bulmuştur:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Göçebe kültüründen yerleşik kültüre</li> <li>2. Kültürel ikileşmeden edebiyatta ikileşmeye</li> <li>3. Batılılaşma isteminden ulusallaşma özlemine</li> </ol>
Atilla Özkırımlı, <i>Tarih İçinde Türk Edebiyatı</i> (1995), <i>Türk Edebiyatı Tarihi I-II</i> (2004),	Destanlar dönemi, Divan edebiyatı, Tanzimat dönemi, Çağdaş Türk edebiyatı (Meşrutiyet dönemi, Fecr-i Ati, Milli edebiyat, Cumhuriyet dönemi)
Cevdet Kudret, <i>Örneklili Türk Edebiyatı Tarihi</i> (1995)	Türk edebiyatı tarihi, Türk tarihinin akışına paralel olarak, başlıca üç döneme ayrılır: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. İslâmlıktan önce Türk edebiyatı (Başlangıçtan XI. yüzyıla kadar),</li> <li>2. İslâm uygarlığı çevresinde Türk edebiyatı (XI. yüzyıldan XIX. yüzyıl ortalarına kadar),</li> <li>3. Batı uygarlığı çevresinde Türk edebiyatı (XIX. yüzyıl ortalarından bugüne kadar)” (Kudret, 2000: XV).</li> </ol>
Faruk Kadri Timurtaş, <i>Tarih İçinde Türk Edebiyatı</i> (2000)	Faruk Kadri Timurtaş Köprülü'nün tasnifini esas almakla birlikte “1911'den sonra kuvvetlenip yayılan Türkçülük akımı ve hareketini ortaya çıkardığı millî kaynaklardan beslenerek meydana getiren yeni bir edebiyat devresini de eklemek gerekir” demektedir (Timurtaş, 1981: 3). Ayrıca o, yalnız medeniyet değişikliğinin esas alındığı bilinen tasniflerin yanında Türkçenin edebî lehçeleri ile bu edebiyatların oluştuğu çevre ve zümrelere göre de bir tasnif yapılması gerektiğini savunmaktadır.
İnci Enginün, <i>Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı</i> (2001) ve <i>Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)</i> (2006)	Tanzimat sonrası Türk edebiyatını ele aldığı eserini 1839'dan başlatmaktadır.
Kültür Bakanlığı, <i>Türk Edebiyatı Tarihi</i> (2007)	Türk edebiyatı başlangıcından İstanbul'un fethine, İstanbul'un fethinden Tanzimat'a, Tanzimat'ta ilk edebî örneklerin verildiği 1860 senesinden Cumhuriyet'e ve 1923'ten günümüze olmak üzere dört dönemde incelenmektedir.



Abdülhalim Memduh'un Sinan Paşa'dan Âkif Paşa'ya, Âkif paşa'dan da Abdülhak Hâmid'e gelen süreci ele aldığı edebiyat tarihi tarihsel süreci iki aşamada değerlendirmektedir.

Edebiyat tarihini tarihin bir kolu olarak edebî eserin tarihini araştıran bir ilim dalı olarak tanımlayan Fâik Reşad, edebiyat tarihimizin dönemlendirilmesine ilişkin fikirlerini beyan ettiği gibi, daha önce yapılan tasnifleri de tartışmaya açmıştır. Öncesinde Ahmet Hikmet Bey'in edebiyat tarihinin dönemlendirilmesine ilişkin görüşleri nakleden yazar bu fikirleri benimsediğini beyan etmiş; kendisi de Osmanlı şiirinin on iki devrede incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Ahmet Hikmet Bey'den naklettiği fikirlere göre her milletin edebiyatı üç büyük aşamadan geçmektedir. Daha çok destanlar dönemi edebiyatına işaret eden devirlerde herhangi bir şekil kaygısı taşımayan insanoğlu saf ve rakîd eserler meydana getirmiştir. “Devr-i tufûliyyet” adı verilen bu devirde edebiyat “sulardan çayırlardan, ormanlardan, koyunlardan, karlardan, güneşten, aşktan bi'l-hassa aşktan sathî, sâde bir sûrette bahs eder” (Fâik Reşad, 2017: 49). Bundan sonra ise “devre-i ihtilât” gelmektedir. Bu devirde “bir kavim, en yakın komşularıyla bi'l-ihtilât onların âdâtından, ahlâkından, zevkine, tabî'atına uyanları aldığı aldığı sırada bi't-tabi' edebiyâtı da bundan müstefîd olur” (2017: 49). Son olarak “devre-i sâlise” gelmektedir. Bu devrede milletler kendilerinden daha ileride olan milletlerin edebiyatlarını taklit ederler.

Fâik Reşad'a göre Osmanlı şiiri on iki devrede teşekkül etmektedir. Devrin padişahlarının ayırıcı bir unsur olarak ön plana çıktığı, ancak dönemlendirmede şairlerin isimlerinin kullanıldığı bu tasnife göre Âşık Paşa ile başlayan Osmanlı şiiri Bakî devrinin sonlarına kadar “devr-i tufûliyyet”e karşılık gelmektedir. Ancak “Şinasi devri” olarak adlandırılan on ikinci bölüm sonuna kadar gelen sürecin hangi devre karşılık geldiği belirtilmemektedir. Ayrıca, Ahmet Hikmet Bey'in yaptığı tasniften yola çıkıldığında Fâik Reşad'ın ne kadar doğru bir değerlendirme yaptığı da tartışma konusudur. Yazarın Ahmet Hikmet Bey'den alıntı şeklinde verdiği görüşlere bakıldığında Osmanlı şiirinin büyük bir bölümünün “devre-i ihtilât”a karşılık geldiği görülmektedir. Yazarın “devre-i tufûliyyet”e benzettiği bölüm de olsa olsa destanlar dönemi edebiyatına ya da Arap ve Acem etkisi öncesi Türk edebiyatına yaklaştırılabilir. Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı ise, “devre-i sâlise”ye denk düşüyor gibidir. Bu açıdan yazarın her ne kadar dönem fikrine sahip olduğunu düşünsek de, bunun ilmî bir

altyapıya dayandığını iddia etmek zordur. Eserde Osmanlı öncesi şiirden bahsedilmediği gibi, tasnifte yer alan on iki devirden de sadece altısı yer bulabilmiştir.

Dönemlendirmeye ilişkin bir diğer konu yazarın Ziya Paşa'nın tasnifini eleştirmiş olmasıdır. Buna göre Ziya Paşa'nın "evâil, evâsıt, evâhir" şeklinde sistemleştirdiği tasnif Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatını dışarıda bırakması yönüyle hatalıdır. Yazara göre bu tasnife "müteceddidîn" isimli bir aşamanın daha eklenmesi gerekmektedir. Bu sebeple bu tasnifi kullanmak mümkün değildir.

"Edvâr-ı Edebiyye" başlıklı bölümün başında "Faguet'ten mealen" (Emile Faguet) notu ile edebî devirlere dair görüşlerini dile getiren Şahabeddin Süleyman edebiyatın toplumsal yapıdaki değişikliklere paralel olarak değiştiğini, dolayısıyla da edebî dönemlendirmelerin bu dikkatle düzenlenmesi gerektiğini şöyle ifade etmektedir:

"Edebiyat teşekkül eden cemiyetin hayatını takip eder. Onun merâhil-i tekâmülâtından geçer, onunla beraber kemale erer, onunla beraber sukût eder (...) Mamafih cemiyetin şeklinin tebeddülâtı nispetinde muhtelif edvâr-ı edebiyye her millette vardır (...) Biz de IX., X. asr-ı hicrîye kadar devletimizin, cemiyetimizin temâmî-i teşekkülüyle uğraştık, hedef maksudumuz olan zirve-i kemâle bu asır içinde dâhil olduk. Ve bu asırda Rûhi-i Bağdâdî, Fuzûlî, Bakî gibi edebiyatımızın medâr-ı iftihârı lâyemût âsârı husûle getiren şu'arâyâ mâlik olduk. Mamafih Osmanlılığın teşekkülünden o zamana kadar geçen devr-i tarih-i edebî ancak bu inceliği, bu hüsn-i sanatı, bu nefâset-i âsârı elde etmek için sarf olunan mesâi-yi mütemâdiyeye cevelangâh olmuştur (...) Edebiyat devrelerinin taksimi cemiyetin teşekkülâtının tebeddülüne göre tefrik edilirse daha doğru, daha musîb olur. Biz bunu, bu esası, bu nazariyeyi takib ederek edebiyatımızı bâlâdaki üç devreye taksîm ettik" (Şahabeddin Süleyman, 1328: 14-17)

Buna göre Âşık Paşa'dan Mütercim Âsım'a kadar olan süreç birinci devir, cemiyetin yapısının Batılılaşma yönünde değişmesi ile başlayıp Muallim Naci'ye kadar olan süreç ikinci devir, Muallim Naci devri fetret ve Servet-i Fünun edebiyatı üçüncü devri oluşturmaktadır. Edebiyat tarihleri içerisinde ilk bilinçli Batı'ya açılma hamlesi olarak kabul edeceğimiz eserin cemiyetle kurduğu bu ilişki, Köprülü'de devam edecektir.

Yaptığı tasnifin kendisinden önceki edebiyat tarihçilerine nazaran hakikate daha yakın olduğunu belirten Mehmed Hayreddin'in dönemlendirmesi Şahabeddin Süleyman'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'sinden küçük bir farkla ayrılmaktadır. Ertuğrul Gazi'den Şinasi'ye kadar olan süreyi birinci devir, Şinasi'den Muallim Naci'ye kadar ikinci devir, Muallim Naci ile birkaç yazarın bulunduğu devri fetret devri, devr-i hâzır ise üçüncü

devir (Mehmed Hayreddin, 1330: 5) olarak isimlendiren Mehmed Hayreddin birinci devri Şinasi'ye kadar getirmesi noktasında Şahabeddin Süleyman'dan ayrılmaktadır. Bununla birlikte eserin bir sonraki sayfasında başka bir tasniften bahsedilmektedir. Bu tasnife göre de Fuzûlî'den Nedim'e kadar gelen süre birinci devir, Nedim'den Muallim Naci'ye kadar ikinci devir, Muallim Naci'den Fecr-i Atî'ye kadar ise üçüncü devirdir. Yeni Lisan hareketi ise "Fuzulî ile nihayetlendirmiş olduğumuz ilk devrin ikinci bir safhası olmak üzere kabule mecbur oluyoruz" (1330: 6) sözleri ile konumlandırılmıştır. Tasnife bakıldığında Fuzûlî ile nihayete eren bir devirden değil, başlayan bir devirden söz etmek mümkündür. Bu noktada yazarın neyi anlatmak istediği bir netlik arz etmemektedir. Yazarın verdiği iki tasnifte de Yeni Lisan hareketi ile özdeşlik kurabilecek bir birinci devirden söz etmek mümkün gözükmemektedir. Öte yandan yazarın bahsettiği bu tasnifin eserin organizasyonunda da kullanılmadığı görülmektedir. Eserde yer alan isimler kronolojik bir sırayla, edebî şahsiyetlerin odağa alınması ile sıralanmıştır. Bu sebeple Mehmed Hayreddin'de dönemlendirmeye dair bir öneri bulamadığımız gibi, birbiriyle çelişen ifadelerle ortaya çıkan bir metotsuzluktan bahsedilebilmektedir.

Muallim Naci'ye kadar olan süreyi iki devir halinde veren Şahabeddin Süleyman'a karşı Mehmed Hayreddin bu dönemi Fuzûlî'den Nedim devrine kadar "birinci devir", Nedim'den Muallim Naci'ye kadar "ikinci devir" olarak taksim etmiştir. Muallim Naci ile ayrılan Fetret devrinden sonraki devirde de Abdülhak Hâmid ve Tevfik Fikret devrini hususî edebiyatlar olarak almıştır. Edebiyatın hakikî taksiminin de bu olduğunu belirtmiştir (Mehmed Hayreddin, 1330: 6).

Mehmed Fuad Köprülü ve Şahabeddin Süleyman'ın birlikte kaleme aldıkları *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* isimli eser, ilk edebiyat tarihleri içerisinde yeni bir dönemlendirme modeli önermesi bakımından önem arz etmektedir. Köprülü ve Şahabeddin Süleyman edebiyat tarihini iki büyük devre ayırdıktan sonra ilk kısmı Arap ve Acem edebiyatı tesirinde gelişen, köken itibarı ile Doğu edebiyatına bağlanabilecek Âşık Paşa'dan Akif Paşa-Şinasi devrine kadar gelen devir; ikinci kısmı ise Akif Paşa'dan günümüze kadar gelen ve Batı edebiyatı ekseninde gelişen devir olarak taksim etmişlerdir. Bu iki ana başlık altında başka bölümlendirmeler yapmak da mümkündür.

Bizim incelemeye dâhil ettiğimiz 1332 tarihli baskının sonunda "Birinci cildin hitâmı" ibaresi yer almaktadır. Buradan hareketle eserin ikinci cildinin de yazılmış yahut yazılmasının planlanmış olduğunu düşünmek mümkündür. Ancak eserin ikinci cildinin

yazıldığına dair bir bilgi mevcut değildir. Osmanlı sahası edebiyatını iki büyük devre ayıran Köprülü ve Şahabeddin Süleyman bahsi geçen eserde birinci devri ele almış, bu devri *Devr-i Tasavvuf*, *Saray Devri*, *Devr-i Kemal* ve *Devr-i Fikrî* başlıklarına ayırmış ve tasnifte de ancak XVIII. yüzyıla kadar gelebilmiştir. Metin içinde verilen bilgilerde ise Akif Paşa'ya kadar olan devrin 5 alt başlık altında inceleneceği bilgisi yer almaktadır. Bu bilgiye karşılık vaad edilen bölümlerin verilmemiş olması ve bahsi geçen ikinci cildin yazılmamış olması edebiyat tarihçiliği çalışmalarına Köprülü'nün yalnız devam ettiğini göstermektedir.

Eserin dönemlendirme bakımından dikkat çeken yönü eserin *Medhal* bölümünde de belirtildiği üzere Taine'nin görüşleri çerçevesinde klasik tezkirecilikte olduğu gibi sadece isimler ve eserlerin verildiği bir düzenin takip edilmeyerek eserlerin ortaya çıktığı devir hakkında malumat verilmiş olmasıdır. Alt bölüm başlıkları sonunda yer alan devrin siyasi, toplumsal, mimarî ve fikrî yapısını ele alan bölümler ile dilin toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası olarak görülmesine bağlı olarak verilen ağız, şive özellikleri ile dilin terakkisi fikrini ele alan parçalar yöntemin uygulanma çabasının göstergeleridir.

Köprülü ve Şahabeddin Süleyman'ın tasnif sisteminin ayrıntılarını şöyle ifade etmektedir: Birinci devir: Türklerin lisanları, medeniyetleri, Anadolu sahası öncesi edebiyatları, Anadolu sahasında Selçuklular'ın medeniyetleri ve lisanları, bu devirde eser vermiş Mevlana, Yunus Emre İkinci devir: Osmanlının teşekkülü ile başlayan, daha çok tasavvufî eserlerin görüldüğü Ahmedî, Âşık Paşa, Kadı Burhaneddin gibi isimlerin yer aldığı devir. Üçüncü devir: Fuzûlî, Bakî, Nef'î ve Kanunî ve Fatih Sultan Mehmet gibi sultan şairlerin yer aldığı saray etrafında gelişen edebiyat devri. Devre-i kemâl. Lisan azametli, tantanalıdır. Dördüncü devir: “devre-i fikrî” olarak anılan Nabî, Naili-i Kadîm, Koçi Bey gibi şairlerin yer aldığı devir. Bu devirde güzellik şekilde değil fikirde aranır. Eserde yer almamakla birlikte Şeyh Galib, Keçecizâde İzzet Molla gibi şairlerin devri de beşinci devir. şahsî yeteneğin ve tasarrufun ön planda olduğu devirdir. Müessirât-ı içtimâîler azaldığı, toplumsal yapılarda bozulmalar görüldüğü için bu devir edebiyatı da bayağı ve adîdir. Batı edebiyatı ekseninde gelişen 2. devir edebiyatı da kendi içerisinde bölümlendirilebilir. Akif Paşa'dan Şinasi ve Ziya Paşa'ya kadar gelen ve halen eski edebiyatın özelliklerinin görüldüğü süreç “devr-i tereddüt ve bî-kararî”, Abdülhak Hâmid ve Namık Kemal'in yer aldığı “devr-i takarrür”, Muallim Naci ile başlayan “devr-i fetret” ve Edebiyat-ı Cedîde ile ön plana çıkan ve yüzünü Batı'ya

dönen “devr-i rikkat ve tekemmül” (Köprülüzade Mehmed Fuad, Şahabeddin Süleyman, 1332: 39-41).

Kendisinden önceki edebiyat tarihlerini yetersiz gören İbrahim Necmi Dilmen, kendisine gelene kadar yapılmış tasniflerin “indî ve tesadüfî” olduğunu iddia etmektedir. Ona göre edebiyat tarihçiliğimizde üzerinde uzlaşılan tek taksim edebiyatımızı “kadîm” ve “cedîd” olarak ikiye ayırmak olmuştur. talî kısımlara gelindiğinde ise mesele karmaşıklaşmakta, kimileri edebiyat tarihini şahıslar üzerinden ele alarak edebiyatı vücuda getiren diğer âmilleri göz ardı ederken, kimileri herhangi bir mihveri bulunmayan taksimler yapmış, kimileri ise şimdiki edebiyat anlayışına taban tabana zıt bir biçimde edebî devirleri nazım ve nesir üzerinden taksim etmişlerdir. Bunun dışında edebiyatımızı “Fuzûlî-Nef’î-Bâkî-Nedîm-Râgıb Paşa-Şeyh Gâlib” şeklinde yahut “Âşık Paşa-Şeyhî-Ahmed Paşa-Necâtî-Zâtî-Bâkî-Nef’î-Nâbî-Nedîm-Râgıb Paşa-Şeyh Gâlib” tabakalarına ayırmak da makul değildir. Çünkü bunlar ortaya koydukları edebiyat ürünleri itibariyle birbirinden önemli farklarla ayrılıyor değildir. Edebiyatın içtimaî ve siyasî meselelerle ilişkisi olmakla birlikte edebiyatı doğrudan siyasî meselelerle ilişkilendirerek padişahları mihver kabul ederek dönemlere ayırmak da hatalıdır. Son olarak edebî devirleri “tasavvuf devri-saray devri-devre-i kemâl-devri-i fikrî-devri-i şahsiyet ve inhitat” olmak üzere beş kısma ayırmak da meseleleri birbirine karıştırmak demektir. Buraya kadar saydığı dönemlendirmelerde kendisinden önceki eserlerden Abdurrahman Şeref Bey’in *Târîh-i Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye*’sini, Faik Reşad’ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*’sini, Köprülüzade ve Şahabeddin Süleyman’ın *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*’nı hedef alan (Altınkaynak Kazan, 2018: 21-22) İbrahim Necmi, bu tür hataların yapılmasının sebebi olarak da şimdiye kadar ciddî ve amelî bir şekilde çalışılmamasını görür ve kendi tasnif önerisi olarak edebiyat tarihini yüzyıllık dilimlere ayırmayı, bu dilimleri de kendi içerisinde asrın evveli ve ahiri olmak üzere iki aşamada incelemeyi uygun gördüğünü belirtir. Hicrî 699’dan 1255’e kadar olan zaman dilimi “Şrk mekteb-i edebîsi veya edebiyat-ı kadîme”, 1255’ten yazarın içinde bulunduğu döneme kadar gelen süre ise “Garb mekteb-i edebîsi veya edebiyat-ı cedîde” olarak adlandırılmıştır. Buna istinaden önerilen tasnifin eserdeki görünümü şöyledir:

“Sekizinci karn-ı hicrî edebiyatı	699-805
Dokuzuncu karn-ı hicrî nısf-ı evveli edebiyatı	805-855
Dokuzuncu karn-ı hicrî nısf-ı ahîri edebiyatı	855-918

Onuncu karn-1 hicrî nısf-1 evveli edebiyatı	918-974
Onuncu karn-1 hicrî nısf-1 ahîri edebiyatı	974-1012
On birinci karn-1 hicri nısf-1 evveli edebiyatı	1012-1058
On birinci karn-1 hicrî nısf-1 ahîri edebiyatı	1058-1115
On ikinci karn-1 hicrî nısf-1 evveli edebiyatı	1115-1168
On ikinci karn-1 hicrî nısf-1 ahîri edebiyatı	1168-1203
On üçüncü karn-1 hicrî nısf-1 evveli edebiyatı	1203-1255
On üçüncü karn-1 hicrî nısf-1 ahîri edebiyatı	1255-1293
On üçüncü ve on dördüncü asırlar arasında edebiyat	1293-1311
Asr-1 hâzır edebiyatı	1311-”

(1338b: 15).

Yazar ayrıca bu tasnifi içine alan süre zarfında tekkelerde ve halk arasında da bir edebiyat geleneğinin devam ettiğini ancak kayıt altına alınmış malzemenin azlığı yahut yokluğundan dolayı ilmî bir değerlendirmenin ve sınıflandırmanın mümkün olmadığını da belirtmiştir.

İbrahim Necmi Dilmen dönemlendirme meselesini tartışmalı bir hale getirmiş olsa da Dilmen’i takip eden edebiyat tarihçilerinin meseleye aynı dikkatle eğildiklerini söylemek güçtür. Bunlardan İsmail Habib Sevük, İsmail Hikmet Ertaylan, Hasan Âlî Yücel, Mustafa Nihat Özön, Sadettin Nüzhet Ergün, Orhan Rıza Aktunç, Hüseyin Nihal Atsız, Ferhan Oğuzkan, Cevdet Kudret gibi yazarlar edebiyat tarihlerinde Köprülü’nün dönemlendirmesini kullanmışlardır. Agâh Sırrı Levend, Faruk Kadri Timurtaş, Nihat Sami Banarlı gibi yazarların ise Köprülü’nün tasnifini benimsemekle birlikte Milli edebiyat’ın dördüncü devre olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. 1960’lı yıllara gelene değin kabul gören bu görüş Vasfi Mahir Kocatürk ile birlikte nisbî bir çeşitliğe doğru eğilim göstermiş gözükmektedir.

Türk edebiyatı tarihini “Orta Asya’da Türk Edebiyatı”, “Orta Asya ile Anadolu Arasında Türk Edebiyatı” ve “Anadolu’da Türk Edebiyatı” olmak üzere üç başlık altında inceleyen Vasfi Mahir Kocatürk, Türklerin değiştirmiş oldukları medeniyet dairelerini esas alan tasnife karşılık coğrafyalar temelinde bir ayrıma gittiği görülmektedir.

Dikkat çekici bir farklılık olarak Ahmet Oktay'ın tasnifi siyasî süreçlerin belirleyiciliğine işaret etmektedir. İnci Enginün ise medeniyet değişikliğinin edebiyata tesir eden sebeplerden sadece biri olduğunu savunarak, edebî süreçlerin tüm bunların ötesinde kendi içsel dinamikleri olduğunu öne sürmektedir.

Eserlerin düzenleniş biçimleri açısından bakıldığında Türklerin tarih sahnesine çıktıkları Orta Asya'da oluşan edebiyatta başlatılan süreç Cumhuriyet devrine kadar getirilmiş; Millî edebiyat dönemi dördüncü bir devir olarak kabul edilmiş; Türk dilinin diğer lehçe edebiyatları da Türk olmaları dolayısıyla edebiyat tarihinde kendisine yer bulmuştur. Aşırı bir yorumla bu teşebbüsü de yeni bir tarih yaratma fikri ile ilişkilendirmek olanaklı gözükmemektedir.

İnci Enginün de dönemleştirme meselesini sorunsallaştıran edebiyat tarihçilerindedir. Birçok araştırmacının Tanzimat edebiyatını 1859'dan başlatmasına karşılık bu edebiyatı 1839'dan başlatan yazar, Türk edebiyatının geçmişi ile hesaplaştığı dönemin de bilinmesi gerektiğini savunmaktadır. Sonrasında ise Türk edebiyat tarihçiliğinde kullanılagelmiş tasnifleri tartışmaktadır. Enginün'e göre Köprülü'nün tasnifinde gördüğümüz medeniyet dairelerini esas alan görüş kapsayıcılıktan uzaktır: "Batı medeniyeti etkisi elbette tek başına değildir. Mevcut edebiyat gelenekleriyle birlikte batı etkisi de, bu dönemde kendisini göstermiştir" (Enginün, 2006: 20). Yazar ayrıca son dönemlerde yapılan adlandırmaları da eleştirmektedir:

"Son yıllarda zihinde hiçbir çağrışım uyandırmayan adlandırmalar yapılmaktadır. Bunlardan Sadık Tural'a ait olan ve bazı öğrencileri tarafında da kullanılan "Arayışlar Devri Türk Edebiyatı"nın yanlış olduğuna kaniyim. Çünkü her nesil, her yazar ömür boyu daima arayış içindedir ve kendisini tatmine ulaştıracak yere bir türlü gelemmez. Gelmiş gibi görünse bile o sürekli arayış hali hiç geçmez. Böylesine bir özellik nasıl asırlık bir edebiyata ad olabilir?" (Enginün, 2006: 20-21).

Köprülü'nün edebiyat tarihinin dönemlendirilmesine yönelik ortaya koyduğu fikirlerin neredeyse bütün bir Cumhuriyet dönemi boyunca tekrar edilmiş olması iki türlü yoruma açık bir olgu olarak kabul edilebilir. İlki, Köprülü'nün ilmî birikiminin üstüne çıkabilecek ilmî yeterliliğe sahip edebiyat tarihçilerinin olmaması ve dolayısıyla onun fikirlerine bağlı kalınması. İkincisi ise, Cumhuriyet'in ideolojisine paralel olarak vücuda gelen edebiyat kanonuna eklemleme çabası. Eserlere bakıldığında her iki yorumun da olanaklı olduğu görülmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı özgün bir eser olarak dışarıda bırakırsak, devrin diğer edebiyat tarihlerinin çoğunluğunun liselerde okutulmak üzere

ve müfredata bağlı kalarak hazırlandığı, müfredatın yasakladığı konuları girmekten sakındığı ve belli yazarları ön planda tuttuğu görülecektir. Ayrıca ilk yorumu desteklemesi bakımından eserlerin pek çoğunun Köprülü'nün eserinden faydalandığını söylemek de mümkündür.





## SONUÇ

Tarih ilminden devşirme bir yöntemin kullanılması yoluyla vücuda gelen edebiyat tarihçiliği, edebî eserin ontik yapısının tarihsel olgulardan farklı bir yapı sergilemesinden dolayı birtakım sorunları beraberinde getirmektedir. Tarih ilminde geçmişte yaşanmış bir olayın hikâye edilmesinde başat unsurlar olarak ortaya çıkan olgusalılık, nedensellik, kronoloji, objektivite gibi hususların edebî verimlere uygulanması birçok tartışmaya kapı aralamaktadır.

Sanatsal bir yaratım olarak edebiyat diğer sanat dalları ile birlikte düşünüldüğünde tarih ilminin yöntemlerinden ödünçle meydana getirilen bir edebiyat/resim/heykel vs tarihinde tekâmül fikrinin de arandığı görülmektedir. XIX. yüzyıl tabiat bilimlerinde geçerli olan ve buradan da tarih ilmine tarihsel olguların pozitif bilimlerde olduğu gibi incelenebileceği kabulü şeklinde geçen bu görüş tarih ilmi ile doğrudan münasebet kuran edebiyat tarihçiliği için de uygulanmaya çalışılan bir fikir olmuştur. Ancak sanat eserlerinin tarihsel bir süreç içerisinde birbirini takip edecek şekilde tarih sahnesine çıkmasını biyolojinin tabiata baktığı şekilde, doğa kanunlarını takip ederek incelemek ve bunlar arasında bir döngü yahut tekâmül olduğunu varsaymak mümkün değildir. Bu rasyonel bakış açısı sanat eserini onu çevreleyen toplumsal bağlarla ilişkilendirerek Taine'in "ırk, muhit, an" şeklinde sistemleştirmeye çalışması türünden bir yasalaştırma gayreti ile "tarihsel" bir olgu olarak ele almaya çalışmaktadır. Ancak edebî eserin yapısı bu türden bir sistemleştirmeye müsait değildir. Herşeyden önce edebî eseri diğer eserlerden ayıran hususlar noktasında birtakım kriterlerden bahsedilmekte ancak bir yasadan söz edilememektedir. Bu da edebî eserin alımlanmasındaki öznellik olduğu kadar edebî eserin yaratım süreci ile de ilgili bir durumdur. Edebiyat diğer sanat dallarında olduğu gibi özgün, biricik bir yaratım sürecidir. Bunun yanında edebî esere tesir eden âmillerden söz etmek mümkündür; fakat bu etkileri determinist bir tavırla değerlendirmek mümkün değildir. Sürekli gelişen bir edebî tavrıdan da söz edilemez. Edebî eserler ve süreçler arasındaki ilişki bir gelişimden ziyade bir değişimi gösterir niteliktedir. Edebî dönemlerin birbirleri ardına gelişlerinde takip etme ya da reddetme türünden bir ilişki kurmak mümkündür. Fakat edebî tavrılardaki bu değişim edebî dönemlerin birbirinin süreği olduklarının değil, birbirlerinden farklılaşarak var olduklarının göstergesidir. Bu bakımdan edebiyatın tarihinde de gelişimden değil değişimden söz etmek gerekmektedir.

Bir başka husus tarihin, tarihsel olguya bakış açısının edebiyatta edebî eseri olgusallaştırarak görme biçiminde tezahür etmiş olmasıdır. Geçmişte yaşanmış bir hadiseye ilişkin tarihsel kurguyu, “nesnel” olguları toplama, delillendirme ve tasnif etme şeklinde organize eden bir tarihçinin ispatlanabilir olgularla çalıştığı bilinmektedir. Ancak bu metot edebiyata uygulandığında birtakım problemlerin doğması kaçınılmazdır. Bunlardan ilki edebî eserin olgusallığı meselesidir. Bir fenomen olarak geçmişte yazılmış bir edebî eserin varlığından bahsetmemiz mümkün ise de edebî eseri tarihin belirli bir döneminde ortaya çıkmış ve yalnızca o döneme etki eden bir olay olarak görmek zordur. Bu ise edebî eserin alımlanma süreci ile yakından ilişkilidir. Edebî eseri tarihsel bir fenomen olarak alma, verildikleri dönemde herhangi bir tepki ile karşılaşmamış yahut verildiği asırdan çok sonraları anlam kazanmış eserleri açıklamada yetersiz kalmaktadır. Pek çok yazarın ve eserin içinde buldukları dönemde herhangi bir reaksiyonla karşılaşmadığı; ancak bundan bir müddet sonra değer gördüğü ve alkışlandığı bilinmektedir. Edebî eser yaşanmış ve bitmiş bir olayı değil etkisi her devirde süren bir olguyu imlemektedir. Bu açıdan, tarihsel olgudan farklı olarak nitelikleri kendine özgü bir “edebî olgu” kavramlaştırılmasından söz edilebilir. Tarihsel olgudan farklı olarak edebî olgu her devirde yeniden okunmaya, üretilmeye ve anlamlandırılmaya müsait bir yapı sergilemektedir.

Edebî eserlerin, şahsiyetlerin ya da süreçlerin tasnifi meselesini tarihsel determinizme bağlı olarak yorumlamak mümkündür. Tabiatta meydana gelen olayların birbirlerine zorunlu bir neden-sonuç ilişkisi ile bağlı olduğu noktasından hareket ederek kurulan tarihsel determinizm tabiat bilimlerinden alınan bir yöntemdir. Edebiyat tarihlerinde de birtakım etkilenmelerden, bunlara bağlı olarak yapılan dönemlendirmelerden yahut edebî hareketlerden bahsedilebilmektedir. Edebiyatta dönemlerin belirlenmesi ya da en genel anlamıyla tasnif meselesi ise edebiyatın doğası ve tarihte kullanılan yöntemin sorunsallaştırılması yönüyle itiraza açık bir yapıdadır. XIX. yüzyıl tarih ilminin olguları fetişleştiren ve katı determinist bağlarla bağlı olduğunu öne süren görüşüne tepki olarak ortaya çıkan görüşler sonrasında tarihsel süreçlerin karmaşıklığı ve tek bir nedene indirgenemezliği çokça tartışılan bir husus olmuştur. Son yüzyılda öne çıkan haliyle de fizikteki gelişmelere paralel olarak tarihsel olayların zorunlu bağlarla bağlanmadığı savunulmuşur. Bu husus edebiyatın bir sanat olması, bu sanatın da özgün bir eylem biçimi olduğu hesaba katıldığında daha belirgin bir biçim almaktadır. Edebiyat tarihlerindeki birbirinden farklılık arz eden tasniflere bakıldığında bu noktada nesnel bir kesinliğin iddia edilemeyeceği açıktır. Ancak edebî süreci kendi içerisinde

anlamlandırmamızı sağlayacak edebî dönemlendirmelere duyulan ihtiyaç da ortadadır. Bu sebeple edebî dönemlendirmelerin itibarlığına tekrar vurgu yapmak gerekmektedir. Bir kesinliği öngören nesnel ve objektif bir dönem fikrinden ziyade kuvvetli delillerle desteklenen ve gerekçelendirilen tasniflerden bahsetmek gerekmektedir.

Tarihçinin bakış açısına işaret eden objektiflik, nesnel, olguları ve olayları olduğu gibi yansıtılabilen bir tarihçiliği anlatmaktadır. XIX. yüzyıl pozitivist tarih anlayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan bu bakış açısı sonraki dönemlerde eleştiri konusu olmuştur. Bu eleştirilerden birçoğu da tarihin yazarın bakış açısından oluşturulan bir kurgu olduğu noktasında birleşmektedir. Buna göre her tarihçinin kendi özbenliğini inşâ eden özellikler bakış açısına da yansımakta; tarihçi bu dışarıdaki olayları bu perspektiften değerlendirmektedir. Dolayısıyla olgu ve olayların olduğu gibi aktarılması bir durum söz konusu olamamaktadır. Edebiyat tarihçiliği açısından bakıldığında da durum benzer bir yapı sergilemektedir. Edebî eseri gerek kendi doğası, gerekse onu alımlayan insanın yapısı dolayısıyla olduğu gibi değerlendirmek gibi bir durum söz konusu değildir. Edebî eserin ruha tesiri doğrudan ve ölçülebilir bir ilişki biçimi doğurmamakta; eserin insan ruhunda açtığı boyutlar ve kattıkları kişiden kişiye değişebilmektedir. Bu açıdan bir edebî eserin herkeste aynı etkiyi uyandırdığını söylemek zordur. Burada daha çok öznel duyumlardan ve genelleştirilmeye daha çok müsait görünen ölçütlerden bahsedilebilir.

Edebî eserin ortaya çıkışında etki sahibi olan başta onun yaratıcısı olan sanatçı, sanatçının yetiştiği sosyo-kültürel ortam, tarihsel durum ve devrin diğer edebî verimlerinin tespiti de edebiyat tarihçiliğini tarih ilmi ile ilişkili hale getirmektedir. Tarihsel bir şahsiyet olarak yazar yahut şairin araştırılması, verilerin tespiti, tasnifi ve bir sanatçı portresinin ortaya koyulması tarihsel bir araştırmayı gerekli kılmaktadır. Aynı şekilde devrin genel durumunun tasvir edilmesi de geçmişte olan bir hadiseye yönelim bakımından tarihten bağımsız değildir. Tüm bunlardan hareketle edebiyat tarihinin kendi iç dinamiklerine sahip bir yazımının olup olamayacağı sorusu sorulabilir.

Edebiyat tarihlerinin ortaya çıkış süreçleri hakkında net bir dönüm noktasından bahsedilemese de milletlerin edebiyat geçmişini ortaya çıkarma gayreti ile yazılmış ilk örneklerin ulus devletlerin ve uluslaşma fikrinin ortaya çıkışı ile ilintili olduğu bilinmektedir. Bu açıdan bu inceleme alanının tabii olarak millet fikri ile ilgili olduğu görülebilir. Bir milletin edebiyatının tarihinin nasıl yazılacağı hususu ise tartışılan bir konu olmuştur.

Edebiyat tarihinin “bir milletin edebiyat kütüğü” olduğunu söyleyen Ömer Faruk Akün, Batı’da bir milletin çağlar boyunca biriken bütün edebiyat mahsullerini derleyen *Cambridge History of English Literature* gibi eserlerin olduğu gibi estetik ideallere, millî ve kültürel öğelere, içtimaî müesseselere ve tarihe ağırlık veren edebiyat tarihlerinin de olduğunu bildirmektedir. Ayrıca bir edebiyat tarihinin yazılıp tamamlanmış olması daha sonra edebiyat tarihi yazılamayacağı anlamına gelmemektedir. Her dönemin perspektifinden edebiyat tarihi yazımı mümkündür (Akün, 1990: 109). O halde edebiyat tarihi yazımlarının çeşitliliğinden ve tek bir modele indirgenemezliğinden bahsedilebilir. Ancak edebiyat tarihinin biyografi, antoloji, tarih gibi yazılı türlerle kurmuş olduğu yakınlık müstakil bir inceleme alanı olarak edebiyat tarihinin sınırlarını belirlemeyi gerekli kılmaktadır.

Bir sanat olarak edebî üretimin bilimsel bir disiplin olan edebiyatın alanına girmesi edebiyat incelemesi ve edebiyat tarihi araştırmaları iledir. Kant’ın “öznel genellik” kavramı ile ifade ettiği bu durum diğer sanat olaylarında olduğu gibi edebî eserin de birtakım incelemeler yoluyla bilimsel olarak kategorize edilebileceği sonucunu doğurmaktadır. Bilimsel olarak incelenebilir bir olgunun da aynı zamanda tanımlanabilir olması gerekmektedir.

Edebiyat tarihi, edebiyatın tarihidir. Birinci bölümün ikinci kısmında ayrıntılı olarak üzerinde durulmaya çalışıldığı üzere edebiyat tarihinin esas yazılma sebebi olan edebî eserin karakteri çeşitli görüş farklılıkları olmakla birlikte ana hatları ile belirlenebilir niteliklidir. Edebî olanı edebî olmayan diğer metinlerden ayırmaya yarayan bu kıstaslar eserine alacağı malzemeyi seçmek durumunda olan edebiyat tarihçisi için bir imkândan çok zorunluluk gibi gözükmektedir. Edebiyat tarihçisinin edebî eseri alımlayabilecek donanımda olması gerekmektedir.

Edebî eser Ömer Faruk Akün’ün ifadesiyle “dağ başında kendi kendine biten bir bitki” değildir. Dolayısıyla başta edebî eserin yaratıcısı olmak üzere çevre, muhit, tarihsel durum gibi meselelerin de bilinmesi gerekmektedir. Bunlara hangi ölçüde yer verileceği yazarın tasarrufunda gibi görülse de bu türden bilgilere edebî metni ve edebiyatın tarihteki seyrini açıkladığı ölçüde yer verilmesi orta bir yol gibi gözükmektedir. Aksi halde yazar ve şairlerin hayat hikâyeleri, zevkleri, anıları ve anekdotları gibi bilgilerle doldurulan bir metnin meselenin ana hattından sapmaya neden olması muhtemeldir.

Ayrıca eserin bu yönüyle biyografi ya da monografi halini alması da kaçınılmaz gibi görünmektedir.

Edebî malzemenin örneklendirilmesi de edebiyat tarihinin tartışmalı meselelerinden biridir. Yazarın ya da şairin sanatını anlamaya yardımcı olması yahut okurun edebî eserle yüzyüze gelerek eseri deneyimlemesini sağlaması yönüyle işlevsel bir nitelik arz eden eser örnekleri de edebiyat tarihinin sınırları içerisinde makul bir seviyede olmalıdır. Bir yazarın on on beş eserinin örneklendiği yahut tümüyle aktarıldığı eserler edebiyat tarihinden çok antoloji vasfı gösterebilecek eserlerdir.

Devrin edebî temâyülleri bu temâyüllere etki eden geleneksel faktörler gibi çevresel etkenler de edebî eserin alımlanmasına etki eden unsurlardandır. Bu açıdan edebiyat tarihinin belli bir silsile içerisinde verilmesi meseleleri birbirleri ile ilişkilendirmek açısından önem taşımaktadır. Bu sebeple de belli bir tarih aralığına indirgenen edebiyat tarihlerinin meselenin öncesini ve sonrasını yani nedensellik bağını ihmâl etme ihtimallerinden bahsedilebilir.

Dönemin tarihî hadiseleri de esere ışık tutacak bilgiler barındırabilmektedir. Birçok araştırmacının dikkat çektiği üzere Osmanlı'nın Batılılaşmasını dönem edebiyatında okumak mümkündür. Bu sebeple eserin ortaya çıkışını hazırlayan bir zemin olması dolayısıyla tarihî hadiselere yer verilmeli, ancak eserin bir tarih kitabı haline gelmesi riskine karşı da dikkatli olunmalıdır.

Edebiyat tarihi bir milletin edebiyatının belli bir sürecini kronoloji fikri yansıtma amacı taşıması bakımından tarih biliminin yöntemlerini kullanmaktadır. Ancak tarihsel malzemenin olgusallığına karşın edebî eserin nispeten subjektif bir karakter taşıdığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Bu aşamada edebî eserin edebiyat tarihine seçiminde zamanın belirleyiciliğine müracaat etmek mümkündür; ancak zamanından çok sonraları ortaya çıkmış ve kendi döneminden çok sonra kıymeti anlaşılmış eserlerin var olduğu da hatırlanmalıdır. Yine de tarihsel olguya alternatif olarak önerebileceğimiz “edebî olgu” birtakım estetik ölçülerle bilinebilir olmalıdır. Bu sebeple eserler üzerinde daha önce yapılmış çalışmalar yol gösterici olacaktır. Tekrar tarih fikrine dönersek edebî eserin tarihi edebiyat eserlerinin yahut onları çevreleyen yapıların tarihsel olarak sıralandığı vakanüvislik tarzı bir eylem değildir. Her ne kadar edebî eser üretimi özgür bir sanat eylemi olsa da gerek onu meydana getiren yapıyla ilişkisi gerekse kendisinden önceki edebî gelenekle ilişkisinin de bilinmesi gerekir. Bu sebeple tarihteki nedensellik

ilkesinin burada işlettirilmesi ancak determinizm türünden bir zorunluluğa dönüşmemesi gerekmektedir.

“Edebiyat tarihi, yaratıcı şairler ve şaheserler sergisi değildir. İkinci plandaki şairler de elbette edebiyat tarihinde yer almalıdır” (Levend, 1971: 177). Tarihte iz bırakmış edebî şahsiyetlerin dönemlerindeki etkilerini ve getirdikleri yenilikleri kavramak açısından devrin diğer şair ve yazarlarının da eserde belli ölçüde var olması gerekmektedir. Ayrıca çoğunlukla ikinci sınıf olarak görülen edebî şahsiyetlerin sağladığı edebî birikimin ve edebî ortamın da yaratıcı yazarlık üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü her edebî gelenek bir önceki geleneği yıkma iddiası ile ortaya çıkmaktadır.

Türk edebiyatı tarihi Türkçe yazılmış eserlerin tarihi olmalıdır. Bunun gerekçesi ise edebiyat tarihlerinin Batı’da ortaya çıkış süreçleri ile ilişkilendirilebilir. Edebiyat tarihlerinde göreceğimiz Türk lehçelerine ait dikkatler de bu bakış açısı ile işlerlik kazanmaktadır. Öte yandan tarihe mâl olmuş Mevlâna gibi başka dillerde eser vermiş edebî şahsiyetlerin edebiyat tarihlerinde yer almaları ise tartışmalı bir konudur.

Son değineceğimiz husus ise edebiyat tarihi yazımında bakış açısının rolüdür. Edward Carr’ın deyimi ile objektif tarih anlayışı yoktur, en iyi ön yargıya sahip tarih anlayışı vardır. Bu bakımdan edebiyat tarihçisinin objektif olmaya gayret etmesi, devrin ideolojik ve yanlı bakış açılarından uzak bir bakış açısı ile eserini kaleme alması beklenmektedir. Tüm bunlar dikkate alındığında bir edebiyat tarihinin ana hatlarının nispeten belirgin bir nitelik kazandığı söylenebilir.

Yeni Türk edebiyatı sahasında yazılmış olan edebiyat tarihleri üzerinde yaptığımız bu araştırmada eserlerin metodolojik yapılarına odaklanarak bir inceleme yapılmaya gayret edilmiştir. Bu kapsamda Batı’daki edebiyat tarihlerinin örnek alınması ile verilen modern anlamdaki ilk edebiyat tarihlerinden başlatılarak son dönem edebiyat tarihlerine kadar gelen süreç incelememize dâhil edilmiştir. Tezimizde de ortaya koymaya çalıştığımız üzere ilk dönem edebiyat tarihlerinin şüara tezkireleri geleneğinden çok büyük farklarla ayrıldığı görülmektedir. Yazarı tarafından seçilerek esere alınan şairlerin hayat hikâyelerine yer verdikten sonra, yetiştikleri çevreden, yer yer bunlar hakkındaki anekdotlardan bahseden, bundan sonra da edebî eser örneklerine yer veren tezkire geleneği geçiş dönemi eserlerinde de birtakım farklılıklar göstererek etkisini sürdürmüştür.

Çalışmamıza dâhil ettiğimiz edebiyat tarihlerinin incelenmesinde ilk dönem edebiyat tarihleri üzerinde daha fazla durulduğu görülecektir. Edebiyat tarihi yönteminin çıkış noktasını ve gelişimini saptamaya yönelik yaptığımız bu detaylandırma sonraki eserlerin belirli bir yöntem ekseninde gelişmesi ve özellikle son dönemde birbirini tekrar eder duruma gelmesi dolayısıyla ihmal edilmiştir. İncelememizi lüzumsuz tekrarlardan sakınmak amacıyla tercih ettiğimiz bu yöntemle bazı edebiyat tarihinin ismen anılmakla yetinildiği de görülecektir.

İlk edebiyat tarihi olarak bilinen Abdülhalim Memduh'un eseri bu geleneğin izlerini taşımakla birlikte ilk bilinçli edebiyat tarihi teşebbüsü olarak anılabilir. Yöntem bakımından sadece şairleri anmakla yetinmeyip yazarları da eserine dâhil eden, bunları tarihsel bir perspektif içerisinde veren ve birbirleriyle edebî anlamdaki etkileşimlerini vermeye çalışan Abdülhalim Memduh, tarih ilmine bağlı bir edebiyat tarihi metodolojisi ortaya koymaya çalışmıştır. Bundan sonra gelen Ali Ekrem ve Faik Reşad'ın da aynı noktalara temas ettiği ancak sistemli bir edebiyat tarihi ortaya koyamadıkları görülmektedir. Batılı anlamda sistemli bir edebiyat tarihi oluşturma çabalarının ilk ciddi teşebbüsü olarak Şahabeddin Süleyman'ın eserini görmek mümkündür. Şahabeddin Süleyman'ın ise devrin diğer edebiyat tarihlerinin de arka planında varlığı hissedilen Hyppolite Taine'in etkisi ile toplumsal değişimleri esas alan bir tasnife gittiğini görülmektedir. Eserinde Batılı birçok yazarın görüşlerine yer veren yazar, edebî eserin toplumsal bağları ile ortaya koyulması gerektiğini savunmuş; ancak metodu sistemleştirme M. Fuad Köprülü ile mümkün olmuştur.

1910 yılında edebiyat tarihinin lise müfredatına girmesi ile birlikte ivme kazandığı gözlemlenen edebiyat tarihi yazımının ilk örneğini Şahabeddin Süleyman'ın M. Fuad Köprülü ile birlikte kaleme aldıkları *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* göstermektedir. Faik Reşad'ın hazırlamış olduğu *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* isimli eserin de Darülfünun'da okutulmak üzere neşredildiği düşünülürse bizdeki edebiyat tarihçiliğinin çıkış noktasının talebeyi eğitmek olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu ise müfredata uyma, kısıtlı bir zamanda talebeye verilecek bilgilerin sınırlı olması gibi riskleri barındırdığından Türk edebiyatını başlangıcından günümüze tüm yönleri ile ve sadece devrinin öne çıkan edebî şahsiyetlerini kayda geçmeksizin hazırlanmış bir edebiyat tarihinden bahsetmek mümkün değildir.

Genel itibarı ile bakıldığında ilk dönem edebiyat tarihlerinin Osmanlı sahası edebiyatı ile sınırlandırıldığı ve Darülfünûnun 1912 yılı müfredatında edebiyat derslerinin “Edebiyat-ı Osmâniye” ismiyle verildiği görülmektedir. Yine ilk dönem edebiyat tarihlerinde yer alan “Osmanlı” ibaresine dikkat çekmek gerekmektedir. Bilindiği gibi tezkire geleneğinde eser isimlerinde bir ırk ya da millet vurgusuna rastlamak mümkün değildir. Geçiş dönemi metinlerine bakıldığında da Muallim Naci'nin *Osmanlı Şairleri*'nde ve Ebuzziya Tevfik'in *Numûne-i Edebiyat-ı Osmaniye* adlı eserinde Osmanlı ifadesine rastlanmaktadır. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durum, ulus devletlerin ortaya çıkması ve Osmanlı'nın çok uluslu yapısı göz önünde bulundurulduğunda bu adlandırmanın tesadüfen verildiğini söylemek zordur. Batı'daki ilk edebiyat tarihlerinin de ulus devlet fikrine katkı sağlamak amacıyla yazıldığı hatırlanırsa yazılan bu ilk edebiyat tarihleri ile Osmanlılık fikri arasında bağlantı kurulabilir. Köprülü'nün edebiyat tarihinde “Osmanlı” yerine “Türk” ibaresini kullanması da bir tespitten ziyade Türkçülük fikrini destekleme çabası olarak okunabilir.

Köprülü de 1913'de Darülfünûn'a getirildiğinde kürsü ismini “Türk Edebiyatı Tarihi” olarak değiştirmiştir. Edebiyat tarihlerine bakıldığında da “Osmanî” ibaresi taşıyan son eserin Şahabeddin Süleyman'ın Köprülü ile birlikte hazırladığı *Yeni Osmanlı Tarihi-i Edebiyatı* ile Ali Ekrem'in 1910 yılında neşrettiği *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* isimli eseri olduğu görülmektedir. Dönemin atmosferi dikkate alındığında “Osmanlı” yerine “Türk” ibaresini kullanmadaki tasarrufun devrin hâkim paradigması ile ilişkili olduğu rahatça söylenebilmektedir. Balkan Savaşları sonrasında hız kazanan milliyetçilik faaliyetlerinin Osmanlı sahasındaki görünümü olan Türkçülük, devre derinden tesir eden bir fikir hareketi olduğu kadar sonrasında kurulacak Türkiye Cumhuriyeti'nin de düşünce sistemini şekillendirmiştir. Bu açıdan edebiyat tarihi yazımının devrin paradigmasından bağımsız olmadığı görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihlerinde klasik tezkirecilikten ayrılarak XV. yüzyıldan başlatılan edebiyat geleneğini Orta Asya'dan başlatan Köprülü'nün Türk edebiyatının kökenlerine ulaşma amacı ile birlikte ulus-devletleşme sürecinde tarihsel perspektif olarak Türkçülük fikrini benimseyen resmî devlet ideolojisine paralel bir edebiyat fikri ortaya koyma amacı güttüğü söylenebilir. Yine Köprülü ve onu takip/taklit eden edebiyat tarihçilerinin estetik duyarlılıktan çok millî duyarlılığı ön plana çıkaran Millî edebiyatı destekleme ve Köprülü tarafından İslâmdan önce, İslâm tesirinde ve Garp tesirinde olmak üzere üç devrede incelenen Türk edebiyatı tarihine Millî edebiyat



dönemini dördüncü büyük kırılma olarak eklemeye çalışmaları da bununla izah edilebilir. Yine Türklerin medeniyet değişikliklerinin edebiyattaki ana kırılmaları belirlediğini öne süren Köprülü'nün Millî edebiyat dönemini dördüncü devir olarak benimsemesi de yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni bir medeniyet getirdiği ya da yeni bir medeniyet meydana getirmek amacıyla olduğu yorumuna imkân tanımaktadır.

Bu çalışmada Köprülü'yü bu denli ön plana çıkarıyor oluşumuz İslâmdan önceki Türk edebiyatı üzerine yaptığı araştırmalarla edebiyat tarihine katkı sağlamış olması ile birlikte ilmî altyapısı ile rastlantıya yer bırakmaksızın yeni bir edebiyat tarihi vücuda getirmek istemesinde aranmalıdır. İncelediğimiz edebiyat tarihçilerinin edebiyat tarihçiliğine bakış açıları ve ilmî referansları göz önünde bulundurulduğunda -kitapların ekseriyetinin ders kitabı olarak hazırlandığı hatırlanırsa- Köprülü gibi orijinal bakış açıları getirdiklerini söylemek güçtür. Çoğu Köprülü'yü taklit mesabesinde kalmıştır. Ayrıca hemen bütün edebiyat tarihleri Batı tarzı bir edebiyat tarihi yazma düşüncesinden bahsetmesine rağmen, bu düşüncüyü referansları ile sistemleştiren ve Türk edebiyatına uygulayan isim olarak da Köprülü ve eseri ön plana çıkmaktadır.

Köprülü her ne kadar edebiyat tarihinde ilk örneklerinden içinde bulunduğu çağa uzanan bir edebiyat tarihi yazma amacını gütmüşse de *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde ancak XVI. yüzyıl sonuna kadar gelebilmiştir. Başlangıcından içinde bulunduğu döneme gelene değin uzanan bir edebiyat tarihi yazma başarısı ise İbrahim Necmi Dilmen'in edebiyat tarihi ile mümkün olmuştur.

Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihlerine bakıldığında dönemin edebiyat tarihçiliğini şekillendiren âmil Köprülü'nün edebiyat tarihçiliğine getirdiği örnek metot ve dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'nın ekseriyeti liselerde okutulmak üzere yazılmış edebiyat tarihlerini yayımlamış olduğu kararlarla şekillendirmiş olmasıdır. Köprülü'nün metodunun Cumhuriyet ideolojisine ters düşmemesi ve onun da temelinde Cumhuriyet'in fikri kurucularından Ziya Gökalp'in Türkçülükle ilgili fikirlerinin yer alması Milli Eğitim müfredatının bu yolda şekillenmesine neden olmuştur. Temelde medeniyet değişikliği fikrine dayanan dönemlendirme fikri, klasik edebiyatın genel olarak geçiştirilmesi yahut değinilmemesi, buna karşılık Batı edebiyatı örneklerinin okutulması ve Milli edebiyat'ın ön plana çıkarılması gibi hususlar özellikle Hasan Âli Yücel'in başlattığı kültür reformu ile yayımlanan kararlar doğrultusunda şablon olarak sunulmuştur. Bu dönemde edebiyat tarihi kitaplarında klasik edebiyata ait bölümlerin

azaltılmış olduğu, klasik edebiyatın ayrıntıları ile değil genel hatları ile verildiği, aruz vezni ve söz sanatlarının işlenmeyerek sadece tanıtıldığı, özellikle harf değişikliğinden sonra verilen örnek örnek şiirlerin sadeleştirilerek verildiği, klasik edebiyatın yerinin Batı edebiyatı örnekleri ile doldurulmaya çalışıldığı görülmüştür.

Kapsam açısından bakıldığında tezkire geleneğinde ve onun devamı olarak alabileceğimiz geçiş dönemi metinlerinde klasik Türk edebiyatı yer almasına rağmen Köprülü ile birlikte halk edebiyatı ve tekke tasavvuf edebiyatı da ele alınmaya başlanmıştır. En eski Türk tarihine dair bulgularla da Türk edebiyatı MS. VII. yüzyıla kadar uzanmıştır. Bir başka dikkat de sadece Osmanlı sahası ile sınırlı kalan Osmanlı edebiyatı düşüncesi Meşrutiyet'ten sonra Türk edebiyatı düşüncesine evrilmiş; buna bağlı olarak da Turancılık düşüncesinin etkisi ile Türk edebiyatı Azerî ve Çağatay sahalarnı da içine alacak şekilde genişletilmeye başlamıştır. Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eseri bunun ilk örneğini teşkil etmektedir.

Köprülü'nün devamında gelen edebiyat tarihlerinin de birtakım farklılıklar taşıdığını söylemek mümkünse de köklü bir değişik görülmemektedir. Bu isimlere kısaca değinecek olursak, İbrahim Necmi Dilmen'in ilk kez başlangıcından içinde bulunduğu döneme uzanan bir kapsamla eser verdiği ve dönemlendirmeyi yüzyıllara bölerek yaptığı görülmektedir. İsmail Habib Sevük ise devrinde ilgi ile karşılanmış ve bir o kadar da eleştirilmiş bir edebiyat tarihi vücuda getirmiştir. Üslûbu noktasında ilgi gören yazar eleştirileri de aynı noktadan almıştır. İsmail Hikmet Ertaylan'ın Bakü'de yayımlanmış olduğu edebiyat tarihinin de eski kültür ve edebiyata bakışı noktasında ideolojik karakterli bir edebiyat tarihi olduğunu söylemek mümkündür.

Mustafa Nihat Özön'ü edebiyat tarihini türlerin tarihi olarak görmesi ve eserinde bu metodu uygulaması bakımından önemli bir isim olarak anmak gerekmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı da gerek birkaç yöntemi bir arada kullanarak geliştirdiği eklektik metodu ile gerekse Türk edebiyatının genel manzarasını kendisinden önce görülmemiş bir biçimde sanatçı bakış açısı ile kaleme alması bakımından ayrı bir yerde konumlandırmak gerekmektedir. Metodu sorunsallaştıran ve yeni metot denemeleri yapan isimler arasında bir edebiyat tarihi yazımı için öneriler getiren Agâh Sırrı Levend'e, yine Batılı referanslarla bir edebiyat tarihi yazmaya çalışan Nihad Sami Banarlı'ya, Ahmet Kabaklı'ya, Marksist bakış açısı ile üretim ilişkileri üzerinden edebiyat tarihini yorumlayan Atilla Özkırımlı'ya ve farklı bir bakış açısı olarak emperyalizm karşıtlığı üzerinden Osmanlı'yı yorumlayan Şükran Kurdakul'a da

değınmek gerekmektedir. Metot açısından bu sorunsallaştırmaların ilmî ve genelgeçer bir edebiyat tarihi yazımına öncülük ettikleri muhakkaksa da çağdaş Türk edebiyatı tarihi yazımında derinden bir etkileri olmadıkları söylenebilir. Bütün bir Cumhuriyet dönemi boyunca etkili olan yöntemin Fuad Köprülü'nün eserinde kullandığı yöntem olduğu görülmektedir. Ayrıca yazarların yöneme ilişkin söylemlerinin çoğu yerde eserle ilişki kuramamış olduğu da bir gerçektir. Eserlerin teorik alt yapılarına dair yapılan araştırmada eserlerin büyük bir çoğunluğunun ilmî bir derinlik taşımadıkları görülmektedir. Bu bir açıdan da eserlerin büyük bir bölümünün lise düzeyine hitap eden ders kitabı olarak yazılmasından ötürü olabilir. Çünkü yazar eserden her şeyden evvel pratik bir fayda sağlama amacı gütmektedir.

1990'lı yıllardan sonra değışime uğradığını düşündüğümüz edebiyat tarihi yazıcılığının daha sınırlı bir alanda çalıştığı ve daha ilmî bir karakter arz ettiğini söylemek mümkündür. Bu edebiyat tarihlerinden anmamız gereken ilk eserler Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 4 cilt olarak yayımlanan *Türk Edebiyatı Tarihi* ile *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*'nin 7 ve 8. ciltleridir. Her bölümü alanında uzman akademisyenler tarafından yazılan bu edebiyat tarihlerinin meseleleri derinden ele almış olduğu yadsınamaz bir gerçektir; ancak her bölümün farklı bir yazar tarafından yazılmış olması bakış açısı farkını doğurmuştur.

Bu dönemde ortaya çıkan edebiyat tarihlerinin bir kısmı da Tanzimat'tan sonra gelişen Türk edebiyatının belirli bir dönemine odaklanmış görünmektedir. Bu eserler devri derinlemesine ve detaylı bir biçimde görme imkânı tanıyor olsa da edebiyat tarihinin genel manzarasını görmeye imkân vermeyişleri sebebiyle eleştiriye açık bir noktada durmaktadır. Yine belirli bir dönemi ele almakla birlikte daha muhtasar bilgilerle daha çok ders kitabı olarak hazırlanmış eserler de mevcuttur. Ancak bu eserlerin ilmîlikleri tartışılmaya açıktır. Bu eserler daha ziyade bir el kitabı hüviyeti göstermektedir.

Bunların yanında kapsamlı çalışmasıyla edebiyat tarihine ışık tutan İnci Enginün'ü, her ne kadar bir edebiyat tarihi vasfı taşımıyor olsa da edebiyat tarihi üzerine yazmış oldukları makalelerle bu türden çalışmalara kaynaklık eden Orhan Okay ve Kazım Yetiş'i ayrıca zikretmek gerekmektedir.

İlk örneği M. Fuad Köprülü ile görülmekle birlikte kendisinden sonra gelen edebiyat tarihlerinde daha çok ideolojik ve abartılı bir mahiyete bürünen üslûp meselesinin son dönem edebiyat tarihlerinde tekrar ilmî bir şekle büründüğü söylenebilir. Üslûbu

itibariyle İsmail Habib Sevük'e bir kez daha dikkat çekmek gerekmektedir. Bunun yanında Tanpınar'ın sanatkârane üslubu da Tanpınar'a has ve taklid edilemez bir edebiyat tarihi vücuda getirmesi bakımından anılabilir.

İlk dönem edebiyat tarihçilerinin eserlerinde klasik edebiyatın estetik ifadesini belirleyen belagat geleneğinin ifade tarzlarını bulmak mümkündür. Bu anlamda tezkire geleneğine eklenen eserlerin selîs, bedî, fasih gibi terimlerle eserlere yaklaştığı görülmektedir. Bu yaklaşım Cumhuriyet döneminde daha çok fikrî ve millî yapının ölçüt olarak alındığı bir ölçüye evrilmiş gözükmemektedir. Bu açıdan Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihlerinde estetiğin değil ideolojinin bir ölçüt olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Edebiyat tarihinin kaynaklarına işaret etme noktasında verilen ilk eserlerin kaynaklarının tezkireler olduğu görülmüştür. İlk defa Şahabeddin Süleyman'ın eserinde Batılı kaynaklara da müracaat edildiği görülmüş; bir sanat eseri olarak edebiyatın tanımlanmasında ve usûlünün belirlenmesinde estetik meselelere başvurulmuştur. Fuad Köprülü ile olgun bir örneğini gördüğümüz bu tavır, Köprülü'yü takip eden eserlerde Köprülü'nün kaynak olarak kullanılması şeklinde tezhür etmiştir. Tanpınar'dan sonra ise yine özgün kaynakların kullanıldığı görülmüştür.

Teknik bir mesele olarak Türk edebiyatının dönemlere ayrılması da farklılık gösteren meselelerdendir. Büyük ölçüde Fuad Köprülü'nün medeniyet değişikliği üzerinden yaptığı tasnif kabul görse de, edebiyat tarihini sadece yüzyıllara ayırmakla yetinen, ya da Ziya Paşa'nın *Harabat Mukaddimesi*'nde yaptığı ayrımı kabul edenler de bulunmaktadır.

Son söz olarak modernleşme dönemi Türk edebiyatı tarihlerinin Batı'daki örneklerden hareketle ortaya çıktığı, Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihlerinin ideolojik-kanonik bir karakter arz ettiği, yüzyılın sonuna doğru yeni yaklaşımların denendiği söylenebilir. Marksist ve Yeni Tarihselcilik bağlamında ele alınan bu eserlerin ise başka örnekleri verilmemiştir. Yeni dönem diyebileceğimiz, aşağı yukarı 1990'lardan sonra verilen edebiyat tarihlerinde ise çok yazarlı edebiyat tarihlerinin yazılmış olduğu görülmektedir.

Birçok edebiyat araştırmacının da işaret ettiği üzere edebiyat tarihinin tek bir kişinin elinden çıkması gerekmektedir. Son dönem edebiyat tarihleri örneğinde de görüldüğü

gibi birden fazla yazarın katılımı ile birbirinden bağımsız ancak konu bakımından birbirleri ile ilintilendirilebilecek makaleler üslup ve bakış açısı farkını doğurmaktadır.



## KAYNAKÇA

- ABACI, Nurdan (2011). “Bir Tarih Metni Nasıl İnşa Edilir?”, *Tarih Nasıl Yazılır?*, Tarihçi Kitabevi, 6. Baskı
- ABDÜLHALİM MEMDUH (2012). *Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye*, Yayına Haz. Yrd. Doç. Dr. Özcan Aygün, Kriter Yay.
- ABRAMS, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*, Heinle&Heinle, 8. Edition
- AGÂH SIRRI (1934). *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)*, İstanbul Marifet Matbaası
- AGOSTI, Gianfranco (2014). “Bizans Kültürü ve Doğu ile Batı Arasındaki İlişkiler”, *Ortaçağ*, Editör Umberto Eco, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yay.
- AHDÎ (2014). *Gülşen-i Şu'arâ*, Haz. Süleyman Solmaz, Türk Dil Kurumu Yay.
- AHMED ŞUAYB (2005). *Hayat ve Kitaplar*, Haz. Dr. Erdoğan Erbay, Salkımsöğüt Yay.
- AHMET CEVDET PAŞA (2000). *Belâgat-ı Osmaniyye*, Haz. Yard. Doç. Dr. Turgut Karabey, Yard. Doç. Dr. Mehmet Atalay, Akçağ Yay.
- AHMET HAŞİM (2009). “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Bütün Şiirleri*, Salkımsöğüt Yay.
- AHMET VEFİK PAŞA (2013). *Hikmet-i Tarih*, Haz. Remzi Demir, Bilal Yurtoğlu, Ali Utku, Çizgi Kitabevi
- AKALIN, L. Sami (1984). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yay.
- AKÜN, Ömer Faruk (1976). “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* XII, s. 1-32
- AKÜN, Ömer (2013). *Divan Edebiyatı*, İsam Yay.
- AKÜN, Ömer Faruk (1995). “Fâik Reşad”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, s 103-109
- AKÜN, Ömer Faruk (1995). “Fatin Davud”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, s. 256-260

- AKÜN, Ömer Faruk (1991). “Hüseyin Nihal Atsız”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* C. 4, s. 87-91
- AKÜN, Ömer Faruk (1995). “İsmail Hikmet Ertaylan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, s. 309-312
- AKÜN, Ömer Faruk (2003). “Mehmed Fuad Köprülü”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, s. 471-486
- AKYÜZ, Kenan (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I*, Ankara Üniversitesi Basımevi
- AKYÜZ, Yahya (2007). *Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000-M.S. 2007*, Pegem Yay., 11. Baskı
- ALİ EKREM (1910). *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Taş Baskı
- ALİ EKREM (1330). *Dârülfünûn Edebiyat Dersleri*, Taş Baskı
- ALKAN, Nurettin (2011). “Efsaneden Aydınlanmacı Geleneğe Tarih Düşüncesi”, *Tarih Nasıl Yazılır?*, Tarihçi Kitabevi, 6. Baskı
- ALTINKAYNAK KAZAN, Emine (2018). *Târîh-i Edebiyyât Dersleri Birinci Cilt Eski Edebiyatımızın Tarihine Seri Bir Nazar (Çeviri)*, Eskişehir Osmangazi Enstitüsü, SBE, YL Tezi
- ALTUN, Erman (2002). *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Akçağ Yay.
- ALTUN, Erman (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Kitabevi Yay., 3. Baskı
- ANDI, Fatih (1997). *Tanzimat’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri*, Kitabevi Yay.
- ARABACI, Caner (2002). “Vilâyet Matbaaları ve Konya Vilâyet Matbaası”, *Selçuk İletişim*, Cilt 2, S. 2
- ARAT, Necla (1996). *Etik ve Estetik Değerler*, Telos Yay.
- ARİSTO (1987). *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi
- ARİSTOTELES (2017). *Kategoriler-Önergeler*, Çev. Furkan Akderin, Say Yay.

- ARSLAN, Abdurrahim (2012). *Şemseddin Muhammed B. Abdurrahman Es-Sehâvî'nin Hayatı, Eserleri ve Tarih Savunmasına Dair El-İ'lân Bi't-Tevbîh Limen Zemme't-Tarih Adlı Eseri*, Yüksek Lisans Tezi, Harran Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü
- ÂŞIK ÇELEBİ (2010). *Meşâ'irü'ş-Şuarâ*, Haz. Prof. Dr. Filiz Kılıç, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü
- ATAY, Dinçer (2012). *Vasfî Mahir Kocatürk-Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Trakya Üni., SBE, YL Tezi
- ATSIZ, Hüseyin Nihal (2012). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yay. 6. Basım
- AVCI, Casim (2010). "Tabakat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 39, s. 295-296
- AYTAÇ, Gürsel (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yay.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2006). "Ahmet Kabaklı", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 8
- AYVAZOĞLU, Beşir (2016). *Aşk Estetiği*, Kapı Yay. 3. Basım
- AYVAZOĞLU, Beşir (1989). *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yay.
- BABINGER, Franz (1992). *Osmanlı Tarih Yazarları*, Çev. Coşkun Üçok, Kültür Bakanlığı Yay.
- BALDICK, Chris (2001). *Conside Dictionary Of Literary Terms*, Oxford University Press, 2. Edition
- BANARLI, Nihad Sami (1983a). *Resimli Türk Edebiyatı Târihi I (Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar)*, Milli Eğitim Basımevi
- BANARLI, Nihad Sami (1983b). *Resimli Türk Edebiyatı Târihi II*, Milli Eğitim Basımevi
- BARTHES, Roland (2009). *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, YKY, 5. Baskı



- BARTOLI, Elisabetta (2014). “Ortaçağ Latin Edebiyatında Poetrialar”, Ortaçağ-Katedraller, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yay.
- BASCOM, William R. (2006). “Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar”, Çev. R. Nur Aktaş, Banu Aktepe, Başak Değer, Ayhan Doğan, Yeliz Özyay, Kıvılcım Serdaroğlu, Redaksiyon Yeliz Özyay, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I* içinde. Yay Haz. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Ögüt Ekler, Selcan Gülçayır Teke, Geleneksel Yay. 3. Baskı
- BAUMAN, Richard (2006). “Tür”, Çev. Hülya Seyhan Sipahioğlu, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I* içinde. Yay Haz. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Ögüt Ekler, Selcan Gülçayır Teke, Geleneksel Yay. 3. Baskı
- BEKTAŞ, Ekrem (1995). “Sadeddin Nüzhet Ergun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, s. 299-301
- BİLGEGİL, Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Enderun Kitabevi
- BOZKURT, Nejat (2013). *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sentez Yay., 10. Baskı
- BURSALI MEHMED TAHİR EFENDİ (TY). *Osmanlı Müellifleri (1299-1915)*, Meral Yay.
- CADDEN, John (1984). *Poetry Appreciation For A-Level*, Hodder Arnold H&S
- CANIM, Rıdvan (2018). *Lâtîfî, Tezkiretü’ş-Şuarâ ve Tabsıratü’n Nuzamâ (Tenkitli Metin)*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü
- CARR, Edward H. (2013). *Tarih Nedir*, İletişim Yay.
- CEVİZCİ, Ahmet (2009). *Felsefe Tarihi*, Say Yay.
- CİRİT, Hasan (2011). *Hadîse Giriş*, Rağbet Yay.
- COHEN, Percy S. (2010). “Mit Kuramları”, Çev. Evrim Ölçer Özünel, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II* içinde. Yay Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gülçayır Teke, Geleneksel Yay. 3. Baskı
- COLLINGWOOD, R. G. (2013). *Tarih Tasarımı*, Çev. Kurtuluş Dinçer, Doğu Batı Yay.

- CUDDON, J. A. (2013). *A Dictionary Of Literary Terms And Literary Theory*, A John Wiley & Sons, Ltd., Publication, 5. Edition
- ÇAĞRICI, Mustafa (1994). “Edep”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 10, s. 414-415
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (2011). “Divan Şiiri”, *Türk Dili Aylık Dil Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı*, Türk Dil Kurumu Yay.
- ÇELGİN, Güler (1990). *Eski Yunan Edebiyatı*, Remzi Kitabevi
- ÇETİN, Nurullah (2013). “Atatürk Devri Türk Şiiri”, *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış*, Editör: Metin Kayahan Özgül, Kurgan Edebiyat Yay.
- ÇETİN, Nurullah (2012). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar Bizde Türk Edebiyatı Tarihleri*, Akçağ Yay.
- ÇETİN, Nurullah (1996). “Tanzimat Dönemindeki Bazı Biyografi ve Antolojilerle Edebiyat Tarihi”, *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, Sayı: 7
- ÇIKAR, Mehmet Şirin (2005). “Temel Kaynakları Bağlamında “İlmü’l Edeb” Terimi ve İçeriği”, *Nüsha Şark Araştırmaları Dergisi*, Yıl V, Sayı 19, Güz
- ÇİFTÇİ, Ömer (2017). *Fatîn Tezkiresi (Hâtimetü’l-Eşâr)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- DAĞ, Mustafa (2012). *Ahmet Kabaklı’nın Edebiyat Tarihçiliği*, Gazi Üni. SBE, YL Tezi
- DEGH, Linda (2006). “Halk Anlatısı”, Çev. Zerrin Karagülle, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I* içinde. Yay Haz. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Ögüt Ekler, Selcan Gülçayır Teke, Geleneksel Yay. 3. Baskı 2006
- DEKENS, Oliver (2017). *Yapısalcılık*, Çev. Doç. Dr. Atakan Altınörs, Bilge Kültür Sanat Yay.
- DEMİR, Celal (2017). *İbrahim Necmi Dilmen*, TDK Yay.
- DEMİRCİ, Neslihan (2008). “Orhan Okay: Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı”, Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi

- DİLÇİN, Cem (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay, 11. Baskı
- DOĞAN, Mehmet Can (2018). “Özcü Değil, Öz: Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü”, *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, Haz. Mehmet Can Doğan, Çolpan Kitap
- DUMAN, Asiye (1992). *1923-1957 Yılları Arasında Ortaokul ve Liseler İçin Hazırlanan Türkçe, Türk Dili ve Edebiyatı Programları üzerine Bir İnceleme*, Gazi Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL Tezi
- DURMUŞ, İsmail (2010). “Tabakât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 39, s. 288-290
- DUYMAZ, Recep (2008). *Türk Edebiyatı Tarihinde Millî Edebiyat Dönemi: (1911-1923)*, Akademik Kitaplar
- EAGLETON, Terry (2014). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev. Utku Özmakas, İletişim Yay., 2. Baskı
- EBUZZİYA TEVFİK (1308). *Numûne-i Edebiyat-ı Osmâniye*, Matbaa-yı Ebuzziya
- ECEVİT, Yıldız (2009). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yay., 6. Baskı
- ECO, Umberto (2009). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Çev. Kemal Atakay, Can Yay., 3. Baskı
- EFENDİOĞLU, Mehmet (2010). “Tabakât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 39, s. 291-292
- EICHENBAUM, Boris (1994). *Edebiyat Kuramı*, Çev. Sedat Umran, Yaba Yay.
- EL-A'ZAMÎ, Muhammed Mustafa (2010). *Hadis Metodolojisi ve Edebiyatı*, Çev. Recep Çetintaş, İz Yay.
- ELIOT, T. S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- ENGİNÜN, İnci (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay.
- ENGİNÜN, İnci (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yay.

- ERGÜN, Sadeddin Nüzhet (2018). *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, Haz. Mehmet Can Doğan, Çolpan Kitap
- ERHAT, Azra (1993) *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 5. Baskı
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*, Hazırlayanlar: Prof. Dr. Abdullah Uçman, Mehmet Çelenk, Seda Işık, İpek Şahbenderoğlu, Özge Şahin, Bengü Vahapoğlu, Sibel Işık, Türk Tarih Kurumu
- ESCARPIT, Robert (1993). *Edebiyat Sosyolojisi*, Çev, Ali Türkay Yazıcı, Remzi Kitabevi
- FAİK REŞAD (T.Y.). *Eslâf*, Baskıya Haz. Şemsettin Kutlu, Kervan Kitapçılık
- FAİK REŞAD (2017). *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye*, Haz. Erdoğan Erbay, Yusuf Babür, Çizgi Kitabevi
- FAYDA, Mustafa (1995). “Ensâb”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 11
- FAYDA, Mustafa (2009). “Siyer ve Megâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 37, s. 244-249
- FAYDA, Mustafa (2011). “Tarih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, s. 66-72
- FİLİZOK, Rıza (2018). “Şiirde ve Nesirde Ritim Nedir?”, <http://www.ege-edebiyat.org>, Erişim tarihi: 10 Haziran 2018
- GADAMER, H. G. (1995). *HERMENEUTİK, HERMENEUTİK (YORUMBİLGİSİ) ÜZERİNE YAZILAR*, Derleyen, Çeviren Doğan Özlem, Ark Yay.
- GEZER, Zeki (2001). *İsmail Habib Sevük'ün Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- GOODY, Jack (2012). *Tarih Hırsızlığı*, Çev. Gül Çağalı Güven, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- GÖÇGÜN, Önder (2014). *Nihad Sami Banarlı*, Türk Dil Kurumu Yay.
- GÖÇGÜN, Önder (2006). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi 7*, Atatürk Kültür Merkezi Yay.

- GÖÇGÜN, Önder (2007). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi 8*, Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- GÖÇGÜN, Önder (1987). *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- GÖKÇEN, Mahmut Adnan (2013). "G. Toderini'nin *Letteratura turchesca* Unvanlı Eserinin *De la littérature des turcs* Başlıklı Fransızca (A. de Cournand) Tercümesinden Türkçe'ye Yapılan Çeviri Üzerine Bir Eleştiri", *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies*, XLI (2013), 383-398
- GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik; BANARLI, Nihad Sami (1941). *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*, Remzi Kitabevi.
- GÜLŞEN, Hacer (2014). *Şahabeddin Süleyman'ın Tenkidât-ı Edebiyelerinde Hyppolite Taine Tesiri*, Cinius Yay.
- GÜNALTAY, Şemsettin (1991). *İslam Tarihinin Kaynakları*, Endülüs Yay.
- GÜNDÜZ, Osman, ŞİMŞEK, Tacettin (2017) *Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı*, Elif Aktaş, Metin Erkal, A. Kerim Dinç, Osman Gündüz, Grafiker Yay.
- GÜNDÜZ, Osman, ŞİMŞEK, Tacettin (2018). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Grafiker Yay.
- GÜREL, Nazlı Rana (2003). *Ahmet Kabaklı*, Alternatif Yay.
- HALKIN, Léon E. (2014). *Tarih Tenkidinin Unsurları*, Çev. Bahaeddin Yediyıldız, Türk Tarih Kurumu Yay., 3. Baskı
- HASAN ÂLİ (1932). *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, Remzi Kitaphanesi
- HASAN ÂLİ (1957). *Edebiyat Tarihimizden*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- HASAN ÂLİ, HAMMÂMİZADE İHSAN, HIFZI TEVFİK (1926). *Türk Edebiyatı Numûneleri*, Millî Matbaa
- HASSAN, Ümit (2010). *İbn Haldun Metodu ve Siyaset Teorisi*, Doğu Batı Yay. 4. Baskı

- HAYKIR, Tayfun (2013). “Yöntem Bilgisi Açısından Tarih-i Edebiyat Dersleri (İbrahim Necmi (Dilmen))”, *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri*, Editör N. Hikmet POLAT, Kurgan Yay.
- HEGEL (2011). *Tarih Felsefesi I*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yay. 3. Baskı
- HIFZI TEVFİK, HAMMÂMİZÂDE İHSAN, HASAN ÂLÎ (1926). *Türk Edebiyatı Numûneleri*, Millî Matbaa
- HORATIUS (2016). *Ars Poetica*, Çev. C. Cengiz Çevik, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- HUYUGÜZEL, Ö. Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yay.
- İBN HALDUN (2009). *Mukaddime I*, Çev. Süleyman Uludağ, Dergah Yay., 5. Baskı
- İBN HALDUN (2009). *Mukaddime II*, Çev. Süleyman Uludağ, Dergah Yay., 5. Baskı
- İBN KESİR (1994). *Büyük İslâm Tarihi*, Çağrı Yay.
- İBRAHİM NECMÎ (1338a). *Tarih-i Edebiyat Dersleri I*, Matbaa-i Âmire
- İBRAHİM NECMÎ (1338b). *Tarih-i Edebiyat Dersleri II*, Matbaa-i Âmire
- İLAYDIN, Hikmet (1971). “Resimli Türk Edebiyatı Tarihi”, *Türk Dili*, C. 1, S. 247
- İNAL, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal (1999). *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî'ş-Şuarâ)*, Haz. Müjgân Cumbur, C I, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- İSEN, Mustafa (1998). *Sehî Bey Tezkiresi Heşt Behişt*, Akçağ Yay.
- İSEN, Mustafa (2010). *Tezkireden Biyografiye*, Kapı Yay.
- İSMAİL HABİB (1925). *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, Matbaa-i Âmire, Birinci Tab: Beşinci Bin
- İSMAİL HABİB (1931). *Edebî Yeniliğimiz I*, İstanbul Devlet Matbaası
- İSMAİL HABİB (1932). *Edebî Yeniliğimiz II*, İstanbul Devlet Matbaası
- İSMAİL HABİB (1935). *Edebî Yeniliğimiz*, Remzi Kitabevi
- İSMAİL HABİB (1940). *Yeni Edebî Yeniliğimiz Tanzimattanberi I*, Remzi Kitabevi

- İSMAİL HABİB (1940). *Yeni Edebî Yeniliğimiz Tanzimattanberi II*, Remzi Kitabevi
- JAKOBSON, Roman (1983). “Dilbilim ve Yazınbilim”, Çev. Berke Vardar, *XX. Yüzyıl Dilbilimi (Kuramlardan Seçmeler)*, Berke Vardar yönetiminde Ö. Demircan, E. Doğuman, N. Güz, G. Işık, Ş. Özil, E. Öztokat, O. Senemoğlu, N. Sevil, E. Sözer, Türk Dil Kurumu Yay.
- JENKINS, Keith (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek*, Çev. Bahadır Sina ŞENER, Dost Yay.
- KAHRAMAN, Alim (2007). “Mustafa Nihat Özön”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 34, s. 132-133
- KAPAR, Mehmet Ali (1995). “Eyyâmü'l-Arab”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, s. 14-16
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1980). *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi 1 Başlangıçtan Tanzimata*, İnkılâp ve Aka Basımevi, 2. Baskı
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1978). *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi 2 Tanzimattan Cumhuriyete*, İnkılâp ve Aka Basımevi
- KARABAĞ, Gülin (2011). “Disiplinlerarası Tarih Çalışması”, *Tarih Nasıl Yazılır?*, Tarihçi Kitabevi, 6. Baskı
- KARABURGU, Oğuzhan (2011). “M. Fuad Köprülü'nün Gözüyle Millî Edebiyat”, *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- KARUKO, Samira (2014). *El-Câhız ve Belâgat*, Etkileşim Yay.
- KIBRIS, İbrahim (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yay.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1970). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yayınevi
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1936). *Yeni Türk Edebiyatı*, Muallim Ahmet Halit Kitabevi
- KOÇ, Turan (2010). *İslâm Estetiği*, İsam Yay.

- KORKMAZ, Ramazan (2009). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Yazarlar: Ramazan Korkmaz, Hülya Argunşah, Ali İhsan Kolcu, Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Cafer Gariper, Osman Gündüz, Tarık Özcan, Mustafa Apaydın, Alev Sınar, Abdullah Şengül, Grafiker Yay., 5. baskı
- KORLAELÇİ, Murtaza (1986). *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*, İnsan Yay., 4. Baskı
- KÖPRÜLÜ, Fuad (2007). *Hayât-ı Fikriyye*, Akçağ Yay.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay. 8. Baskı
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., 8. Baskı
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2012). "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl", *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yay. 5. Baskı
- KÖPRÜLÜZADE (1327). "Edebiyat-ı Milliye", *Servet-i Fünûn*, 5 Mayıs, S. 1041
- KÖPRÜLÜZADE (1327b). "Halk ve Edebiyat", *Servet-i Fünûn*, 12 Mayıs, S. 1041
- KÖPRÜLÜZADE MEHMED FUAD, ŞAHABEDDİN SÜLEYMAN (1332). *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*, Şirket-i Mürettebiye Matbaası
- KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi (2014). "Edebiyat Sosyolojisine Giriş" *Sosyoloji Dergisi*, 2 (19-20), s. 1-37
- KUDRET, Cevdet (2000). *Örneklî Türk Edebiyatı Tarihi*, TC Kültür Bakanlığı Yayınları
- KULA, Onur Bilge (2008). *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, Doruk Yayıncılık
- KULA, Onur Bilge (2012). *Kant, Schiller, Heidegger Estetik ve Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- KURNAZ, Cemal; ÇELTİK, Halil (2013). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, Berikan Yay.
- KÜTÜKOĞLU, Mübahat S. (1998). *Tarih Araştırmalarında Usûl*, Kubbealtı Neşriyat, 6. Baskı
- LACOUÉ-LABERTE, P.; NACY, (2015). *Edebî Mutlak*, Çev. Sevgican Toy Teysseyre, İnsan Yay.



- LANGLOIS, Ch. V., SEIGNABOS, Ch. (2010). *Tarih Tetkiklerine Giriş*, Çev. Galip Ataç, Türk Tarih Kurumu Yay.
- LE BON, Gustave (2016). *Bir Târih Felsefesinin İlmî Esasları*, Tercüme Haydar Rifat, Ötüken Yay., 2. Basım
- LEKESİZ, Ömer (2006). “Türk Edebiyatı Tarihi, Talat Sait Halman (ed.), İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, 4 Cilt”, *TALİD*, 4(8)
- LEVEND, Agâh Sırrı (1943). *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimata Kadar)*, İstanbul Kanaat Kitabevi, Yedinci Basım
- LEVEND, Agâh Sırrı (1934). *Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimat Edebiyatı)*, İstanbul Kanaat Kitabevi
- LEVEND, Agâh Sırrı (1938). *Edebiyat Tarihi Dersleri (Servetifünun Edebiyatı)*, İstanbul Kanaat Kitabevi
- LEVEND, Agâh Sırrı (2008). *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yay. 5. Baskı
- LEVEND, Agâh Sırrı (1951). “Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Meydana Gelebilir?”, *Türk Dili*, S. 1, C. 1, s. 3-7
- LEVEND, Agâh Sırrı (1971a). “Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Meydana Gelebilir? I”, *Türk Dili*, S. 237, C. XXIV, s. 177-181
- LEVEND, Agâh Sırrı (1971b). “Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Meydana Gelebilir? II”, *Türk Dili*, S. 238, C. XXIV, s. 261-265
- LEVEND, Agâh Sırrı (1962). *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- LUKACS, Georg (2011). *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, Metis Eleştiri, 3. Baskı
- LUTHI, Max (2010) “Masalın Efsane, Mankabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II* içinde. Yay Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gülçayır Teke, Geleneksel Yay. 3. Baskı

- MACİT, Muhsin (2007). “Klasik Edebiyat Etrafındaki Tartışmalar ve Gelenekten Yararlanma Sorunu”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Editörler Talat Sait Halman, Osman Horata vd., TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- MEHMED CELAL (1312). *Osmanlı Edebiyatı Numûneleri*, Matbaa-yı Safâ ve Enver
- MEHMED HAYREDDİN (1330). *Târih-i Edebiyat Dersleri*, Konya Vilayet Matbaası
- MEHMED SÜREYYA (1996). *Sicill-i Osmanî*, Yay. Haz. Nuri Akbayar, Eski Yazıdan Aktaran Seyit Ali Kahraman, Tarih Vakfı Yurt Yay.
- MERİÇ, Cemil (1970a). “Edebiyat ve Sosyoloji”, *Hisar Dergisi*, S. 83
- MERİÇ, Cemil (1970b). “Edebiyat ve Sosyoloji II”, *Hisar Dergisi*, S. 84
- MERİÇ, Cemil (1971). “Edebiyat ve Sosyoloji IV”, *Hisar Dergisi*, S. 86
- MERİÇ, Cemil (2005). *Bu Ülke*, İletişim Yay., 26. Baskı
- MOMIGLIANO, Arnaldo (2011). *Modern Tarihçiliğin Klasik Temelleri*, İthaki Yay.
- MORAN, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay.
- MORAN, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., Yedinci Baskı
- MUALLİM NACİ (TY). *İstılahat-ı Edebiyye*, Haz. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber, Akabe Yay., Yayın tarihi belirtilmemiş
- MUALLİM NACİ (2000). *Osmanlı Şairleri*, Haz. Cemal Kurnaz, Akçağ Yay.
- MUALLİM NACİ (2009). *Lügat-i Naci*, Türk Dil Kurumu Yay.
- MUSTAFA NİHAT (1930). *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası
- MUSTAFA NİHAT (1932). *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası
- MUSTAFA NİHAT (1934). *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası
- MUSTAFA NİHAT (1941). *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası
- NECATİGİL, Behçet (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., 24. Basım
- NİYAZİ, Mehmed (2015). *Türk Tarih Felsefesi*, Ötüken Yay.

- OĞUZKAN, A. Ferhan (1949). *Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimata Kadar)*, Şaka Matbaası
- OKAY, Orhan (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yay., 2. Baskı
- OKAY, Orhan (1994). “Edebiyat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 10, S. 394-397
- OKTAY, Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları
- ORÇAN, Mustafa (2008). “Modern Bir Asabiyet Olarak İdeoloji”, *İdeoloji*, Hece Yay.
- ÖZ, Yusuf (2012). “Tezkire”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 41, s. 68-69
- ÖZCAN, Nezahat (1999). *İsmail Habib Sevük Hayatı ve Edebiyat Tarihçiliği*, Gazi Üni. SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi
- ÖZDEMİR, Emin (1982). *Mustafa Nihat Özön*, Türk Dil Kurumu Yay.
- ÖZDEMİR, Emin (1994). *Türk ve Dünya Edebiyatı*, TC. Kültür Bakanlığı Yay.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (2007). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Klasik Edebiyat Çalışmaları (1839-1922)”, *TALİD*, 5 (9)
- ÖZGÜL, M. Kayahan (2013). *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış*, Yazarlar: Mehmet Önal, Yunus Balcı, Gıyasettin Aytas, Cafer Gariper, Ramazan Korkmaz, Hülya Argunşah, Cafer Şen, Kâzım Yetiş, Nesîme Ceyhan, Nurullah Çetin, Yakup Çelik, Sevda Şener, Mehmet Can Doğan, Âbide Doğan, Süreyya Karacabey Çelik, Kurgan Edebiyat Yay.
- ÖZKAN, Mustafa (2018). *Faruk Kadri Timurtaş-Hayatı ve Eserleri*, Akademik Kitaplar
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1995). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Ümit Yay.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1984). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt 4 Cem Yay.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (2004a). *Türk Edebiyatı Tarihi I (Ansiklopedik)*, İnkılâp Yay.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (2004b). *Türk Edebiyatı Tarihi II (Ansiklopedik)*, İnkılâp Yay.

- ÖZLEM, Doğan (2012). *Tarih Felsefesi*, Notos Kitap
- ÖZTÜRK, İbrahim Hakkı (2011). “Bilimsel (Modern) Tarihten Parçalanmış (Postmodern) Tarihe”, *Tarih Nasıl Yazılır?*, Tarihçi Kitabevi, 6. Baskı
- PARLA, Jale (2010). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yay. 10. Baskı
- PARLATIR, İsmail (1992). “Ali Ekrem Bolayır”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 6, s. 275-276
- PARLATIR, İsmail; ÇETİN, Nurullah (2005). *Şinasî Bütün Eserleri*, Ekin Yay.
- PLATON (2014). *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İş Bankası Kültür Yay., 17. Basım
- PLEHANOV, G. V. (1987). *Sanat ve Toplumsal Hayat*, Çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yay.
- POLAT, Nazım Hikmet (2002). “Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarının Neresindeyiz?”, *Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara
- POSPELOV, Gennadiy (2014). *Edebiyat Bilimi*, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yay., 3. Basım
- RAGLAN, Lord (2014). “Tarih ve Mit”, Çev. Levent Soysal, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II* içinde. Yay Haz. M. Öcal Oğuz, Selcan Gülçayır Teke, Geleneksel Yay. 3. Baskı
- RAIMONDI, Ezio; LEDDA, Giuseppe (2014). “Edebiyat ve Tiyatro/Giriş”, *Ortaçağ*, Editör Umberto Eco, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yay.
- RANDALL, William L. (2014). *Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler*, Çev. Şen Süer KAYA, Ayrıntı Yay., 2. Basım
- RECAİZADE MAHMUT EKREM (2014). *Kudemâdan Birkaç Şair*, Haz. Prof. Dr. Âdem Ceyhan, Halil Sercan Köşk, Büyüyen Ay Yay.
- ROBINSON, J. Stewart (2017). *İslâm Edebiyatında Tezkire Geleneği*, Çev. Hasan Bozdağ, Hece S. 249, s. 125-134

- SADEDDİN NÜZHET (1931). *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri*, Tabi ve Naşiri Sühulet Kütüphanesi Sahibi Semih Lütfü
- SAFRANSKI, Rudiger (2013). *Romantik Bir Alman Sorunsalı*, Kabalcı Yay.
- SAĞLAM, Nuri (2009). “İsmail Habib Sevük”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 37, s. 6-7
- SARAÇ, M. A. Yekta (2006). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Gökkuşbu Yay., 4. Baskı
- SARIÇELİK, Kerim (2009). *Osmanlı Devri Konyası'nda Modern Eğitim-Öğretim (1869-1919)*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi
- SAYAR, Ahmet Güner (2013). “Hasan Âli Yücel”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 44, 45-46
- SCHILLER (1990). *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*, Çev. Melâhat Özgü, MEB Yay.
- SENA, Cemil (1976). *Filozoflar Ansiklopedisi*, 4. cilt, Remzi Kitabevi
- SÖNMEZ, Erdem (2008). *Annales Okulu ve Türkiye'de Tarihyazımı*, Daktylos Yay.
- STAEEL, Mme (1952). *Edebiyata Dair*, Çevirenler Safiye ve Vahdi Hatay, MEB. Yay.
- STOPPACCI, Patrizia (2014). “Antikçağın Mirası ve Yeni Hıristiyan Kültürü Klasik Miras ve Hıristiyan Kültürü: Boethius ve Cassiodorus”, *Ortaçağ*, Editör Umberto Eco, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yay.
- SUNGURHAN, Aysun (2017b). *Beyânî, Tezkiretü's-Şuarâ*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- SUNGURHAN, Aysun (2017a). *Kınaltzâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şuarâ*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- ŞAHABEDDİN SÜLEYMAN (1328). *Târih-i Edebiyat-ı Osmâniye*, Sancaklıyan Matbaası
- ŞENGÜL, Abdullah, KİRİŞ, Betül (2015). *Müntahabât Bedâyi-i Edebiyye*, Kesit Yay.
- ŞİMŞEK, Ahmet (2011). *Tarih Nasıl Yazılır?*, Tarihçi Kitabevi, 6. Baskı

- ŞİMŞEK, Rafet (2013). *Halid Ziya'nın "Fransız Edebiyatının Nümune ve Tarihi" Adlı Eseri ve Değeri*, FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi
- ŞİRİN, İbrahim (2011). "Genel Tarih Anlayışları", *Tarih Nasıl Yazılır?*, Tarihçi Kitabevi, 6. Baskı
- ŞULUL, Kasım (2011). *Kâfiyeci'de Tarih Usûlü*, İnsan Yay.
- ŞULUL, Kasım (2015). *İslâm Düşüncesinde Tarih Tasavvuru ve Usûlü*, İnsan Yay.
- TAHİR (1931). *Başlangıcından Tanzimat Devrine Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra*, İttifak Matbaası
- TAINÉ, Hippolyte (1991). *XIX. Yüzyılda Fransa'da Klasik Filozoflar*, Çev. Miraç Katırcıoğlu, MEB Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1942). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Bürhaneddin Matbaası
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 10. Baskı
- TARI, Gültekin (TY). "Sanat Dergisi'nin yazı dizisi: Edebiyat tartışmaları (6): İsmail Habib'in Edebiyat tarihi üzerine tartışma, o dönemin eleştiri anlayışını ortaya koyuyordu", *Sanat Dergisi*,  
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/27680/001640246010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz (2008). *Kader Hep Erken Zaman Hep Geç Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri*, 3F Yay.
- TAŞDELEN, Demet (2012). *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yay.
- TAŞTAN, Yahya Kemal (2015). "Mehmed Fuad Köprülü, Hayatı", *Türk Edebiyatı Ders Notları*, Alfa Tarih
- TEKİN, Arslan (1995). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Yay.
- TEKİN, Talat (2011a) "İslâm Öncesi Türk Şiiri", *Türk Dili*, 2. Baskı

- TEKİN, Talat (2011b) “Karahanlı Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Dili*, 2. Baskı
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1981). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Vilayet Matbaası
- TODOROV, Tzvetan (2012). *Fantastik*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yay., 2. Baskı
- TODOROV, Tzvetan (2015). *Edebiyat Kavramı*, Çev. Necmettin Sevil, Sel Yay. 2. Baskı
- TOGAN, A. Zeki Velidi (1985). *Tarihte Usûl*, Enderun Kitabevi, 4. Baskı
- TOLASA, Harun (2002). *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ Yay.
- TOMAŞEVSKI, Boris (2010). “Dize Üstüne”, *Yazın Kuramı*, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, YKY, 3. Baskı
- TONGA, Necati (2012). “Nihad Sami Banarlı’nın Edebiyat Tarihçiliği”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, C. 1, S. 2
- TUNALI, İsmail (1983). *Estetik Beğeni*, Say Yay.
- TUNALI, İsmail (1993). *Marksist Estetik*, Altın Kitaplar Yay., 2. Basım
- TUNALI, İsmail (2013). *Grek Estetik’i*, Remzi Kitabevi, 8. Basım
- TÜRKER, Ömer (2011). “İslam Düşüncesinde İlimler Tasnifi”, *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, 22. Sayı, 533-556
- UÇAR, Ayhan (2009). *Hasan Âli Yücel’in Millî Eğitim Bakanlığı Döneminde Ortaöğretimde Gerçekleştirilen Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi*, Gazi Üni., Eğitim Bilimleri Enstitüsü, YL Tezi
- UÇMAN, Abdullah (2011). “Kitap Üzerine birkaç Söz”, *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*, Hazırlayanlar: Prof. dr. Abdullah Uçman, Mehmet Çelenk, Seda Işık, İpek Şahbenderoğlu, Özge Şahin, Bengü Vahapoğlu, Sibel Işık, Türk Tarih Kurumu
- UÇMAN, Abdullah (2011). “Tenkit”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, s. 462-465
- ULÇUGÖR, İsmail (1982). *Agâh Sırrı Levend*, Türk Dil Kurumu Yay.
- UŞAKLIGİL, Halid Ziya (1987). *Kırk Yıl*, İnkılap Yay.

- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1979). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yay., 2. Baskı
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2011). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 10. Baskı, Ülken Yay.
- ÜNLÜ, Mahir, ÖZCAN, Ömer (1987). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Cumhuriyet Öncesi Meşrutiyet Dönemi 1920-1923*, İnkılap Yay.
- ÜNLÜ, Mahir, ÖZCAN, Ömer (1988). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi Kuruluş Devri 1923-1940*, İnkılap Yay.
- ÜNLÜ, Mahir, ÖZCAN, Ömer (2000). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Cumhuriyet Yeniler Dönemi I 1940-1960*, İnkılap Yay.
- ÜNLÜ, Mahir, ÖZCAN, Ömer (2001). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Cumhuriyet Yeniler Dönemi II 1940-1960*, İnkılap Yay.
- VICO, Giambattista (2007). *Yeni Bilim*, Çev. Sema Önal, Doğu Batı Yay.
- WELLEK, Réne; VARREN, Austin (1993). *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi
- YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yay.
- YETİŞ, Kâzım (2012). *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı I*, Kitabevi Yay.
- YETİŞ, Kâzım (1996). *Tâlim-i Edebiyat’ın Belâgat ve Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- YETİŞ, Kâzım (2010). “Ta’lîm-i Edebiyyât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 39, s. 514-515
- YILDIZ, Hakkı Dursun (1986). *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, Çağ Yay.
- YILMAZ ORAK, Kadriye (2013). *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*, Kitabevi Yay.



YİVLİ, Oktay (2007). *Modern Türk Edebiyatı*, Yazarlar: Muharrem Dayanç, Yasemin Mumcu, Bedia Koçakoğlu, Murat Kacıroğlu, Oktay Yivli, Mahmut Babacan, Maksut Yiğitbaş, Sevim Şermet, Didem Ardalı Büyükarman, Selami Alan, Günce Yay.

YİVLİ, Oktay (1997). *Türk Edebiyatı Tarihi I*, Günce Yay., 3. Basım

YİVLİ, Oktay (1997). *Türk Edebiyatı Tarihi II*, Günce Yay., 2. Basım

YONARSOY, Kenan (1991). *Grek Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi

YÜCEL, Hasan Âli (1994). *Türkiye'de Orta Öğretim*, TC. Kültür Bakanlığı Yay.

YÜCEL, Tahsin (2015). *Yapısalcılık*, Can Yay. 3. Baskı

YÜCEL, Tahsin (2017). *Eleştiri Kuramları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 4. Baskı

ZIMA, Peter V. (2006). *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Çev. Mustafa Özşarı, Hece Yay., 2. Baskı

## ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Bursa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Bursa'da tamamladı. Lisans eğitimini 2009 yılında, yüksek lisans eğitimini de 2012 yılında Sakarya Üniversitesi'nde tamamladı. Doktora eğitimine de aynı üniversitede devam etmektedir.

