

# Yeni Türk Edebiyatı Ne Kadar Yeni? XIX. Asır ve Sonrasına Dair Yeni Yaklaşımlar

*How New Is The New Turkish Literature? New Approaches to the XIX. Century and Beyond*

Yasin BEYAZ\*



## Öz

İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde başlayıp Cumhuriyet Dönemi'nde devam ettirilen Türk Edebiyatı Tarihi çalışmaları birtakım ideolojik saiklerle edebiyat tarihçileri tarafından kurulanıp çeşitli dönemlere ayrılmıştır. İnkılapçı ve milliyetçi bir yaklaşımla hareket edilerek ortaya konan bu kurgu, isimlendirme ve dönemlendirmelerin elde edilen yeni bilgi ve belgelerin ışığında değişen ictimai, siyasi ve kültürel atmosferle birlikte tekrardan ele alınması zaruri görünmektedir.

Bu bağlamda “Yeni Türk Edebiyatı” veya “Tanzimat Edebiyatı” olarak isimlendirilen dönemin de tekrardan ele alınması ve değerlendirilmesi elzem bir hâl almıştır. Türk Edebiyatı'nın XIX. asır ve sonrasındaki dönemlerini ve edebi hasıllarını inceleyen bu alanın isimlendirilmesi, bölümlenip dönemlendirilmesi ve başlangıcına dair verilen bilgiler ciddi problem ve tezatlar ihtiva etmektedir. Bu nedenle “Tanzimat Edebiyatı” isminin tartışmaya açılması, edebiyatımızda “yeni” olarak isimlendirilen dönemin ne zaman başladığına dair ortaya atılan görüşün yeniden ele alınması ve dolayısıyla “Yeni Türk Edebiyatı”nın ne zaman başladığına dair görüşlerin de güncellenmesi gerekmektedir. Elinizdeki bu makale mevcut isimlendirme, dönemlendirme ve tarihlendirmelere yönelik birtakım eleştiri ve teklifleri içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Tanzimat Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Milliyetçiliği, teccedd, edebiyat tarihi.

## Abstract

The history of Turkish Literature studies, which started in the Second Constitutional Era and maintained in the Republican Era, were fictionalized and divided into various periods by literary historians with some ideological incentives. It seems essential to reconsider these fictions, denominations and periodizations, which have previously been put forward with a focus on revolutionary and nationalist approach, with the changing social, political and cultural atmosphere in the light of the new information and documents obtained.

In this context, it is also required to readdress the period called “New Turkish Literature” or “Tanzimat Literature”. The information given about the naming, periodization and beginning of this field, which examines the period and the works of Turkish literature in the XIX. Century and afterwards, contains serious problems and contradictions. It is therefore required to open the name “Tanzimat Literature” up for discussion, readdress the view which was put forward as to when the state called “new” started in our literature and thus update the beginning of “New Turkish Literature”. The article herein contains a number of criticisms and suggestions for the currently existing denomination, periodization and dating data.

**Keywords:** Tanzimat Literature, New Turkish Literature, Turkish Nationalism, Renewal, history of literature.

## Extended Summary:

Initially created by the Unionists and then by the founding staff of the Republic in the Constitutional period and beyond, the nationalist-westernist ideology is manifested as a century away from religion, worldly, secular and westernist century which refuses its own cultural heritage as they fictionalized the 19<sup>th</sup> century as the fancied. This idea, which seeks historical roots for itself and wants to carry its own past further back in history, chooses the Tanzimat Period and the 19<sup>th</sup> century as a new beginning. Tanzimat, which became the symbol of Westernization and innovation in every aspect, is placed in a central position by Turkish Literature Historians with similar incentives and the area named as New Turkish Literature is initiated upon the declaration of Tanzimat. As a result, while Tanzimat is regarded as the starting point of the “new”, it means the rejection of the previous Islamic-Ottoman heritage, upon which our literators which emerged during and after the Tanzimat Period and their worlds of mind got separated from our own cultural heritage. However, the names such as Ibrahim Sinasi, Ziya Pasha, Namik Kemal, Abdülhak Hamid, etc. who have often been mentioned in this context, did not abandon the Islamic-Ottoman cultural heritage in an intellectual, literary and cultural sense, as fictionalized. They continued their literary lives by adding the actual developments on top of their current literary knowledge, without ever turning a blind eye to the new literary genres. However, our literary historians chose, for some reason, to ignore this fact, reflecting some of their criticisms, innovations and new literary genres they used onto us by including them all into their lives in an effort to insist showing our literary writers whose names we mentioned above as if they rejected our own cultural heritage. The neglected relationship of Sinasi, who is depicted as an utterly Western figure, with Islamic-Eastern culture, “the Munacat” he wrote, “the İlahi” and the chronograms he produced; the desire of Namik Kemal, which is said to turned the Classical Literature upside down, to translate *Şerh-i Mevâkıf*, the Ottoman History he wrote, his determination to keep his poems in Classical style; the interest of Abdülhak Hamid in Andalusia and his criticism of British colonialism are the biggest indicators that the names mentioned did not have a mental separation from the Islamic and Ottoman cultural heritage.

Since the studies on Turkish Literature History were sacrificed to the nationalist-westernist ideology and built within the framework of this ideology, the denomination and periodization that they put forward were shaped with the same perspective, too. The period called “New Turkish Literature” or “Tanzimat Literature” also had its share of this. Historians of Turkish Literature make a serious mistake as they start this period with the declaration of Tanzimat and put the newspaper at the center. They also include the literature in this by further extending the function to represent the innovation”, especially of the newspaper *Tasvir-i Efkâr* published by Sinasi. Similarly, they used the journalists to form the representatives of the period, which they called New Turkish Literature, as in the case of newspaper. The fact that the names such as Ibrahim Sinasi, Namik Kemal, Ziya Pasha, Ahmet Mithat Efendi, Suavi, Ebuzziya Tevfik owe their fames to newspaper is a subject that needs to be addressed. The fact that the newspaper directly addressed the public, the language it used is understandable and new genres were introduced into our literature through the newspaper played a key role in bringing the newspaper to the forefront and making it completely equivalent to literature.

Yet another dilemma of the period called Tanzimat Literature is that it was not until after twenty years that the first literary works were produced although the Edict of Tanzimat had been

\* Doç.Dr., Yalova Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Yalova, Türkiye, yasinbeyaz80@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6322-0025

Gönderilme Tarihi / Received Date:

13 Kasım 2023

Kabul Tarihi / Accepted Date:

03 Mart 2024

Atıf/Citation: Beyaz Y. (2024).

Yeni Türk Edebiyatı Ne Kadar Yeni? XIX. Asır ve Sonrasına Dair Yeni Yaklaşımlar doi.org/10.30767/diledeara.1390122

declared in 1839. In this case, our literary historians should account for the twenty-years period in between, or take also the names such as Galip of Leskofca and Arif Hikmet of Hersek, whose names they refrain from mentioning in this twenty-year period, and explain their significance in our literary background. For all these reasons, instead of naming it as “New Turkish Literature”, the names “Teceddu Literature” or “Renewal Literature” seems more appropriate. That’s because, until the Second Constitutional Era, our literators were able to keep their ties with Classical Literature and the Islamic-Ottoman cultural heritage. However, everything changes in the Constitutional Monarchy Period. Classical Literature, which survived until this period, the understanding of traditional aesthetics and literary taste completes its age and time with the National Literature. The Constitutional Monarchy Period is now the period of the “new”. Whatever is new, e.g. “new life”, “new language”etc. dominates the cultural and literary life. All these new ones are meant to “obsolete” the previous one and bring them to an end. Now, the adventure of “Our New Turkish Literature” has begun.

### Giriş

Edebiyat tarihçilerimizin en büyük handikabı “Yeni Türk Edebiyatı” olarak isimlendirdikleri alanı Tanzimat’ın ilanıyla başlatıp merkeze “gazeteyi” özellikle de İbrahim Şinasi’yle birlikte onun çıkardığı *Tasvir-i Efkar* gazetesini yerleştirmeleridir. Gazetenin “yeniliği temsil fonksiyonu” genişletilerek ve içine edebiyat da dahil edilip bütün döneme şâmil kılınmıştır. “Bu devirde gazete hemen hemen tek başına yeniliği idare eder.” (Tanpınar, 1997, s. 249) ifadesi bu durumu özetler niteliktedir. Gazeteyi büyük bir âmil olarak gören edebiyat tarihçileri, yeniliğin ilk isimleri olarak zikrettikleri şahısları da edebiyatçı kimliklerinden ziyade gazeteci, aksiyoner ve siyasi kimlikleriyle ön plana çıkarırlar. İsmail Hikmet Ertaylan’ın Şinasi’yi bir edebiyatçı olarak değil “ıslahatçı bir gazeteci” veya “inkılapçı bir gazeteci” şeklinde tasvir etmesi bu bağlamda dikkat çekicidir (Ertaylan, 2011, s. 34). Buna ilaveten Tanpınar’ın, İbrahim Şinasi’yi yeniliğin öncüsü ve bir gazeteci olarak görüp (ona edebiyat tarihinde geniş bir yer ayırmasına karşılık) onun edebi yönden zayıf olduğunu söylemesi (Tanpınar, 1997, s. 189-190) de düşüncemizi destekler niteliktedir. Şinasi konusunda daha aşırı yorumlar yapıp onu bir siyaset adamı olarak görenler dahi vardır (Koçak, 2002, s. 73). Şinasi’nin ardılı Namık Kemal de benzer şekilde “zebanperver bir gazeteci, vatanperver, ihtilalci” bir isim olarak karşımıza çıkarılır (Ertaylan, 2011, s. 36). Namık Kemal’in de ön plana çıkarılan yönü edebiyatından ziyade “siyasi muharrirliği” (Tanpınar, 1998, s. 240) ve “gazeteciliğidir” (Enginün, 2007, s. 54). Dönemin önde gelen diğer simaları Ziya Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Suavi, Ebuzziya Tevfik gibi isimlerin de gazeteci olmaları ve şöhretlerini bir anlamda gazeteye borçlu olmaları, üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

Edebiyat tarihçilerinin gazeteyi merkeze almasında iki önemli etken ön plana çıkar: 1- Gazetenin, dilin sadeleşmesine zemin hazırlaması, 2- Edebiyatımıza giren yeni türlerin gazete sütunlarında kendilerine yer bulması. Gazetenin intişarıyla birlikte dilde meydana gelen değişimler, kaleme alınan gazete yazıları “bütünüyle edebiyata eşdeğer” kabul edilir ve böyle algıлана gelir. Gazete doğrudan kamuoyunu muhatap aldığından gazeteyle birlikte kullanılan dilin anlaşılır olması, Lisan-ı Osmani veya Lisan-ı Türki isimlendirmeleri, dilimizin kendine ait bir gramerinin meydana getirilmesi gerekliliği fikirleri ciddi olarak gündeme gelir ve tartışılmaya başlanır (Yetiş, 2007, s. 103-119). Lisan-ı Osmani ve Lisan-ı Türki’nin ne olduğuna dair yazıların neşredilmesi (Yetiş, 2007, s. 179-184) dikkatleri büyük ölçüde dil üzerine çeker. İşte böyle bir ortamda Namık Kemal’in de etkisiyle Klasik Edebiyat dilinin anlaşılır olmaması ve abartılı bir dil

kullanması nedeniyle eleştirilerin hedefi haline gelir. Öyle ki Tanzimat münevverinin bu dönemde karşılaştığı en büyük mesele “dil meselesi” olur (Tanpınar, 1998, s. 103). Bunda en büyük pay hiç şüphesiz gazetenindir. Tanpınar, Şinasi’nin çıkardığı gazeteyle birlikte etrafında “halkçı bir dil” dalgası başlattığını ve bu dilin aynı zamanda zihniyetin değişimine de zemin hazırladığını iddia eder (Tanpınar, 1998, s. 103).

Gazetenin ikinci önemli vasfı da edebiyatımıza yeni türlerin girmesini ve bunların yaygınlık kazanmasını sağlamasıdır. Makale, tenkit, deneme, tiyatro, tefrika roman gibi türler gazetenin bünyesinde kendilerini toplumsal alana taşırlar. Ayrıca yabancı dillerden yapılan tercümele de gazeteler vasıtasıyla okuyucuya ulaştırılır (Tanpınar, 1997, s. 251). Bütün bu yeni türlerin edebiyatımıza dahil olması onun genişlediğini ve kendini güncelleştirdiğini gösterir fakat buradan hareketle edebiyatımızın maziyle ilişkisini kestiğini iddia etmek düşündürücüdür.

Gazetenin geniş halk kitlelerine ulaşma imkanı sunması nedeniyle biz artık şair ve edebiyatçıların yeni bir misyon yüklediklerini görürüz. Bu yeni misyon münevverliktir. Münevver edebiyatçı, sosyal konulara ilgi duyduğu gibi efkar-ı umumiye de yönlendirebilecek güce sahiptir (Özgül, 2006, s. 143). Şair ve edip, bundan böyle gazete vasıtasıyla halkla kurduğu iletişimden güç alarak toplum mühendisliği yapmağa başlar. Bu da onun kaleme aldığı eserleri büyük oranda edebi olmaktan ziyade sosyal nitelikli hâle getirir (Enginün, 2007, s. 24). Dönemin edebiyatçıları bu konuda o kadar ileri gider ki zaman zaman hükümeti doğrudan eleştirebilecek gücü kendinde bulur. Bu bağlamda Namık Kemal’in şair hakkındaki ifadeleri dikkat çekicidir. O, *Cezmi*’de şairi “kendi vücudunu layığı ile idareye muktedir değil iken kürre-i zemini zayıf kolları ile sürükleye sürükleye başka bir nokta-i feyze, başka bir merkez-i kemale götürmeye çalışan bir kahraman” olarak tanımlar (Kemal, 1335, 21). Kendisi bir misyon adamı olan Namık Kemal, bu misyonun yüklerinden bir kısmını da edebiyata hamleder. Onun için, edebiyatın belli bir fonksiyonu ve vazifesi vardır (Yetiş, 2007, s. 82). Edebiyatçının mütefekkir kimliğine bürünerek yapmış olduğu eleştirilerin edebiyata hamledilmesi ve bunun bir inkar şeklinde yorumlanması tenkide tabi tutulması gereken bir düşüncedir.

Bütün bu dil, edebiyat eleştirileriyle birlikte XIX. asır bir Batılılaşma, laikleşme ve İslam-Doğu mirasının reddinin öne çıkarıldığı asır olarak karşımıza çıkarılır. Büyük oranda Resmi Tarih Tezi’nin bir ürünü olarak edebiyat tarihçilerimiz tarafından şekillendirilen bugünkü algımıza göre Tanzimat Dönemi, zihinsel olarak da kendi mirasımıza sırt çevirdiğimiz ve tamamen Batılı bir dünyaya yöneldiğimiz dönem olarak kabul edilir. Halbuki durum hiç de iddia edildiği gibi değildir. Tanzimat döneminde yaşayan edebiyatçı ve münevver kendi kültürel mirasını terk etmediği gibi güncel olana da sırt çevirmemiştir. Elinizdeki makale Türk Edebiyatı tarihinin XIX. asrını merkeze alarak edebiyat tarihimizi yeniden değerlendirmeyi hedeflemektedir. Bu nedenle mevcut edebiyat tarihlerinin sunduğu isim ve dönemlendirmeler yerine alternatif bir dönemlendirme teklif edilmekte ve “yenileşme” ve “yeni” kavramları detaylı bir şekilde ele alınmaktadır.

### Edebiyat ve Kültür Hayatımızdaki Teceddüdün Kökenleri

Kültür ve edebiyat asırların birikimini beraberinde taşıyan “bir devam”dır. Bu devam, başından sonuna kadar hep aynı kalmayıp bir kısım teceddüdlar/yenilenmeler barındırır da zincir halkalarının birbirine bağlı oluşu gibi hiç aralıksız yoluna devam eder. Osmanlı kültür ve edebi hayatında II. Viyana Bozgunu ve ardından imzalanan Karlofça Anlaşması’yla (1699) birlikte bazı kıpırdanmalar meydana gelir. XVIII. asır mütefekkeri, üdebası ve devlet ricalı yaşadıkları

müşkülleri aşmak için çareler ararlar ve büyük ölçüde bunun için kendi öz kaynaklarına yani İslami kaynaklara yönelirler. İslam kültür ve medeniyetine ait birikimden yola çıkarak elde ettikleri bilgileri kendi zamanlarına uygun bir şekilde uyarlayıp yorumlayarak çözüm üretmeye çalışırlar (Menching, 2022, s. 41).

Diğer yandan XVIII. yüzyılda kabuk değiştiren Osmanlı toplumuyla karşılaşırız ve bu toplum artık her alanda belli yekuna ulaşan birikimini *görünür kılmak* istemektedir. Toplum ve zürafa gibi edebiyat da bundan nasibini alıp estetik seviyesini, birikimini tümüyle ortaya koyar. Bu asırda daha önce görülmediği kadar tercüme-i hâller, tezkireler, biyografiler telif edilir. Sadece şairlerin tezkireleri değil, vezirlerin, şeyhülislamın, kaptan-ı deryaların, reisü'l-küttapların, darü's-saade ağalarının da tercüme-i hâlleri kaleme alınır. Levni, minyatüre bir hareketlilik, bir perspektif kazandırırken aynı şekilde mimaride de birtakım canlanmalar yaşanır. Neticede bütün bunlar XVIII. asırda toplumun bir estetik kaygısının olduğunu ve güzelliğe meylettğini gösteren unsurlardır. “Ne olursa olsun toprak kaybediyoruz 18. Yüzyılda, fakat bünyemiz değişiyor. Ve bu bünye değişmesinde emin olduğumuz dünyayı tanımlamak var. 18. Yüzyılın Osmanlısı 16. ve 17. yüzyıllardaki mütevası yaşayan Osmanlı değil artık. O yüzdendir ki konaklarda biz Osmanlı sanatını bu dönemde yenilenmiş gibi görüyoruz ama onu yaşamak içim kabuk değiştirmesinin, şekil değiştirme aramalarının farkında değiliz. Bu 19. yüzyılda devam ediyor. Buna gerileme deniliyor ki bu son derece kötü bir yorum. Cumhuriyet historiografyası okul yazıcılığı buna gerileme diyor.” (Ortaylı, 2014, s. 111) Evet toplum “kabuk değiştirmektedir”. Bu nedenle olsa gerek aynı toplum, artık teceddüde, “cedidci” olan fikirlere açık hâle gelip onu talep etmeye bile başlar. Yalnız askeri alanda değil mimari, musiki, tezyinat, hat gibi alanlarda da yeniliklere açık bir kitlenin olduğu bilinmektedir (Behar, 2022, s. 232). Nizam, daha önce kanun-i kadimi işaret ederken bundan böyle III. Selim’in katkılarıyla “yeni”yi benimseyen bir kavram olmuş “devlet ve topluma dair yeni olan her şeyi muhtevî sekliyle” kabullenilmiş ve efsar-ı umumiyeye de olumlanmıştır (Kapıcı, 2013, 285). Böylece yenilik artık kötü ve bidat olarak algılanmak yerine bir meziyet şeklinde görülmeye başlanmıştır (Behar, 2022, s. 235).

Bu dönemde şehir olgusu gittikçe önem kazanır. Sadece İstanbul değil İzmir, Trabzon ve Halep gibi şehirler dikkat çekmeye ve göç almaya başlar (Ortaylı, 2014, s. 111). Artık hayattan zevk almayı bilen, çevresindeki güzelliklerin farkına varan, Boğaz’a, mesirelere bigâne kalmayan bir Osmanlı insanıyla karşılaşırız. Öyle ki bu asırda Boğaz’daki güzellikleri anlatan “sahilname” türünün dahi teşekkül ettiğini söylemek yanlış olmaz (Behar, 2022, s. 238). Diğer yandan yurtdışına elçiler gönderilmesinin ardından bu asırda edebi türler arasında “sefaretnamelerin” de eklendiğini gözlemleriz.

### “Yeni” Değil Yenilenme/Teceddüd

XVIII. asırdaki bu hareketlilik XIX. asırda da devam eder. Ancak XX. asırda hazırlanan tarih ve edebiyat tarihlerinde XIX. asır “yeninin başlangıcı olarak” teşekkül eder. XIX. asır “seküler ulus-devletle sonuçlanmaya mahkum bir mecburi reformlar silsilesi tarihi olarak” karşımıza çıkarılır (Kırmızı, 2019, s. 3). Böylece bu düşüncüyü benimseyenler siyasi ve kültürel köklerini çok daha eskilere yerleştirmiş olurlar. Onların kurgusunda sekülerleşme, Batılılaşma, modernleşme, laikleşme birdir ve bunlar iç içe geçmiştir. İdeolojik kurgunun önemli bir parçası hâline getirilen XIX. asır, aslında hiç de anlatıldığı gibi gelenekten, İslam-Doğu mirasından uzaklaşan bir asır değildir (Kırmızı, 2019, s. 4). Yakın dönemde yapılan çalışmaların ortaya koyduğu bilgilere göre III. Selim, II. Mahmud ve Tanzimat Dönemleri’nin ıslahatlarında din baskın bir unsurdur

(Yeşil, 2016, s. 104-108). Bu bağlamda Tanzimat Fermanı’nda şeriata bağlılığa vurgu yapılması boşuna değildir. Padişah aslında dini saiklerle ve Müslümanların gönlünü hoş etmek için bu fermanı ilan etmiştir. Çünkü Sultan Abdülmecid, babası II. Mahmud Dönemi’nde zarar gören dindar padişah imajının onarılması ve halifelik vurgusunun yeniden hatırlatılması arzusundadır. Ayrıca bu fermanla şeriata aykırı tek bir cümlenin olmaması da dikkat çekicidir (Kırmızı, 2019, s. 7). Elimizdeki bu veriler ışığında Tanzimat Fermanı’nın (hem edebi ve kültürel hem de siyasi ve ictimai yönden) Batılılaşmanın başlangıcı olarak kabulü tezini tartışılır hâle getirmektedir. Ayrıca yapılan ıslahat faaliyetlerinin köken itibarıyla İslami gelenekten beslenmesi bize sunulan Batılılaşma anlatısını da şüpheli duruma sokar. Çünkü Osmanlı toplumu III. Selim ve Tanzimat Dönemi’nden önce de bir devinim içindedir. Devinim ve hareket için ille de Batı’yla temasın beklenmesi iddiası doğru değildir. Osmanlı da diğer devletler gibi daima kendi içinde bir dönüşüm yaşamış ve bunun için başka devlet ve milletlere ihtiyaç duymamıştır. Kendi iç dinamiklerinin etkisiyle, İslami ilkelerin tahkimiyeli devlet kendi yapısını güçlendirmiş ve böylelikle İslam’ın muharrik gücü de kendini gösterebilmiştir (Kırmızı, 2019, s. 8). Bu durumda XVIII. asırda başlayıp XIX. asırda da devam eden bu yenilenme, ıslahat çalışmalarında Tanzimat bir aşamadır. Onu başlı başına değerlendirmek yerine, kendinden önceki birikimin devamı şeklinde görmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır (Kapıcı, 2013, s. 281).

Bütün bu bilgiler ışığında biz Tanzimat’ın “yeni” olarak nitelendirilmesine ciddi anlamda şüpheyle yaklaşmalıyız. Çünkü “yeni”, “eskiyi” de beraberinde getirecektir. Bu durumda yeniden öncesi eskiyi ifade ettiğine göre Tanzimat’ın ilanından önce var olan her şey eskimiş bir kenara atılmış olacaktır. Halbuki Tanzimat Dönemi’ndeki bu durum yukarıda açıkladığımız sebeplerden dolayı yeniyile değil “tecdid/yenilenme” ile ifade edilmelidir. Çünkü burada İslam-Doğu kültür mirasından, maziden herhangi bir kopuş olmadan *devam* söz konusudur. Örneğin III. Selim’in Nizam-ı Cedid projesinin tamamen Batılı olduğu iddiaları onun İslami kaynaklardan beslendiği gerçeğini örtbas edemez (Şakul, 2005, s. 120). Aynı şekilde Tanzimat Fermanı’nın köklere dönüşü ve kanun-i kadime dair yaptığı vurgu da unutulmamalıdır. Böyle bir vasatta hâlen daha, ısrarla Tanzimat’ı Batılılaşma için bir milat olarak görmek ve “Yeni Türk Edebiyatı”nı buradan başlatmak ciddi bir hatadır. Halbuki edebiyatımız bahsi geçen dönemde yaşanan hayatın gereklerine uygun olarak kendi kültüründen mülhem “yenilenmeyi” bilmiş ve yoluna devam etmiştir.

Osmanlı ve İslam kültürünü reddimiras edip kendine “yeni” diyen ulus-devlet tarihçisi veya edebiyat tarihçisine karşı Osmanlı edebiyatçısı, münevveri, siyasetçisi kendini bir “devam”ın parçası olarak gördüğünden “tecdid” veya “teceddüd” kavramını kullanmayı uygun bulmuştur. “Tecdid” aslen fikhî bir terim olup şüphe duyulan veya fesat karıştığı düşünülen abdest (tecdid-i vudû), nikâh (tecdid-i nikâh) ve iman (tecdid-i iman) gibi konularda kullanılmıştır (Görgün, 2011, s. 234-239). XVIII. ve XIX. yüzyıllara gelindiğinde Avrupalı devletlerin başta Hindistan olmak üzere Ortadoğu ve Kuzey Afrika’yı sömürgeleştirmesi Müslümanların Batılı sömürgeci güçlerle mücadele etmek için İslamî bir diriliş ortaya koyma çabaları neticesinde, ıslah, ihya, tecdid kavramları çerçevesinde, Kuran ve Sünnet merkezinde bir din anlayışı ortaya konmaya çalışılmıştır. Böylelikle ilk dönemlere (Asr-ı Saadet Dönemi’ne) özel bir önem atfedilmiştir. Tecdidde geçmişle var olan bağ devam ettirilirken, eğer bir arıza meydana gelmişse onun da düzeltilmesi hedeflenir. Nakşi Müceddidi tarikatının kurucusu İmam Rabbani, dini uygulamalar noktasında dinin özünden uzaklaşıldığı için bozulmaların ortaya çıktığını düşünür. O, etrafındaki insanlara Kuran ve sünnete sıkı sıkıya bağlanmalarını ve bidatlerden uzak durmalarını öğütler (Aydın, 2021, s. 258-259).

Diğer yandan dini konularda tecdidle; dinin, dini hükümlerin günlük hayatla bağlarının yeniden kurulması yani bir anlamda güncelleştirilmesi amaçlanır. Tecdid aynı zamanda İslam dünyasının kendini yeniden bulması ve kendi özüne dönmesi şeklinde de yorumlanır (Görgün, 2011, s. 234-239). Görüldüğü gibi tecdid'in anlamında kökle olan bağın daima korunduğunu görürüz. Bu bağlamda Abdülhalim Memduh'un *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1889) adlı eserinde "teceddüd" kavramını bilinçli bir şekilde kullandığını düşünebiliriz. Abdülhalim Memduh bahsettiğimiz edebiyat tarihinde bugün "Yeni Türk Edebiyatı" veya "Tanzimat Edebiyatı" olarak isimlendirilen dönemi "Teceddüd Devri" şeklinde adlandırır. Şehabeddin Süleyman da kaleme aldığı *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1912) adlı edebiyat tarihinde edebiyatımızın ikinci devresine "Teceddüd Devri" diyerek Abdülhalim Memduh'un kavramsallaştırmasını devam ettirir. Benzer şekilde Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaleme aldığı edebiyat tarihi için "Yenileşme Edebiyatımız" ya da "Yenilenme Devri Edebiyatımız" isimlerini teklif eder (Tanpınar, 2007, s. 156). Yahya Kemal'in bu önerilerinde edebiyatımızın kendi içinden gelen bir ivmeyle kendini yenilediği fikri yatar. Dışarıdan gelen etkenler olsa da yenilenmenin itici gücü mazinin birikimidir.

Tecedüd kelimesi yanında bu dönemde "cedid" ile de karşılaşırız. Edebiyatçılarımız bazen edebi eserler için "tarz-ı cedid", "meslek-i cedid" ifadelerini kullanırlar. Buradaki cedid ifadesini XX. asrın mantığı ve bakış açısıyla anakronik bir hataya saplanarak değil geçmişteki "kadim" ve "cedid" kavramlarıyla anlamaya çalışmalıyız. Siyasi, ictimai, kültürel ve edebi geçmişimizi dikkate aldığımız zaman "eski" ve "yeni" yani "kadim" ve "cedid" birbirine zıt olmadığı gibi ille de birinin bitip diğerinin başlaması da gerekmez. Bugün bizim anlamakta güçlük çektiğimiz nokta da burasıdır. Bu nedenle olsa gerek Tanzimat ile eskinin tamamen sona erdiği ve yeninin başladığı dönem kastedilir. Tarihimizde daha önce yaşanan süreçlerden elde ettiğimiz tecrübeler ışığında "kadim" ve "cedidin" birbirinin düşmanı olmadığını söyleyebiliriz. Gelenek yani kadim bir şekilde cedid olan üzerinden kendini devam ettirebilir veya cedid üzerinden değişik bir versiyonunu hayata geçirebilir (Behar, 2022, s. 241). Dolayısıyla bu iki unsur birbirine düşman değil birbiriyle iç içe geçmiş ve birbirine bağlıdır.

"Yeni"yi kullananlar ideolojik bir yaklaşım sergileyerek "yeninin" kaynağını Batı kültür ve medeniyeti olarak sabitler ve İslam-Doğu kültür mirasının reddedildiğini iddia ederler. Bu anlayışa göre Yeni Türk Edebiyatı'nın temsilcisi olarak zikredilen Şinasi, Namık Kemal gibi isimler de aynı şekilde Batı edebiyat ve kültürünün ürünüdür ve kendi kültür miraslarını terk edip (buna edebiyat da dahildir) Batı kültür ve medeniyetine yönelirler. Halbuki durum hiç de öyle değildir. Yeninin temsilcisi isimler hem zihniyet olarak hem de edebi olarak büyük oranda eskiyi devam ettirirler. Şinasi'nin "çeşme ve kışla tarihleri, kasideler, methiyeler, naatlar ve ilahiler yazması" bunun en büyük delilidir (Ertaylan, 2011, s. 66). Şinasi, "vadi-i kadimde şiir yazmaktan" kendini alamadığı gibi bu dönemde yazılan şiirlerin dili nispeten açık ve selis olsa da şeklen eskiyi devam ettirir (Ertaylan, 2011, s. 55). Şinasi, ilginç bir şekilde zihniyet olarak da Şarklı kabul edilir. O, edebiyatımızda ancak hissen müceddiddir (Ertaylan, 2011, s. 66). Milli Edebiyat'ın önemli savunucularından biri olan Ali Canip'in Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa hatta Abdülhak Hamid'in bile Divan Edebiyatı'nın nazım şekillerini devam ettirdiklerini söylemesi dikkat çekicidir (Yöntem, 2005, s. 490).

### Tanzimat Edebiyatı İsmiyle Ne Kadar Doğru?

XIX. asır yukarıda da zikrettiğimiz gibi ideolojik saiklerle sekülerleşme, Batılılaşma perspektifinden ele alınıp Batılılaşmanın merkezine yerleştirildiğinden Türk Edebiyatı Tarihi'nde bu

dönem "Tanzimat Dönemi" veya "Yeni Türk Edebiyatı" şeklinde adlandırılır. XIX. asır ve sonrası için kullanılan en yaygın isimlendirme "Tanzimat Edebiyatı"dır. Bu ismin ortaya çıkması Meşrutiyet Dönemi'nin ürünüdür. Meşrutiyet'in ilk yıllarında bu dönem için daha çok "Şinasi Mektebi", "Şinasi Mekteb-i Edebi", "Şinasi Devr-i Edebi", "Garb Mektebi", "Yeni Mekteb" isimleri kullanılır (Aktün, 1977, s. 16). Burada Şinasi merkezli bir bakış açısı bariz bir şekilde kendini gösterir. Bu bakış açısı aslında Tanzimat Edebiyatı isminin kullanılmasına giden yolda ilk basamağı teşkil eder. Çünkü dönem "Şinasi", "yeni" ve "garb" kelimeleri ile özdeşleştirilmiştir.

"Tanzimat Edebiyatı" ifadesini ilk kimin kullandığına dair elimizde kesin bir bilgi olmamasına rağmen Ömer Faruk Aktün yaptığı araştırmalar neticesinde Türk Edebiyatı Tarihi'nin kurucu ismi Fuat Köprülü'nün bu ifadeyi 1914'ten sonra ve 1917'den önceki bir dönemde kullanmaya başladığı sonucuna varır (Aktün, 1977, s. 16-17). Müstakil olarak kaleme alınan Türk Edebiyatı Tarihi eserlerinde "Tanzimat Edebiyatı" tarihi ifadesi için Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını beklemek gerekir. Bu tabiri ilk defa İsmail Habib Sevük *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* isimli kitabında kullanır.

Tanzimat Edebiyatı ismini ortaya atanlar ve benimseyenler Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 1839 yılını başlangıç kabul ederler. Bu tarih onlar için eskinin nihayet bulduğu ve "yeninin" başladığı tarihtir. Halbuki hiçbir yenilik belli bir süreç geçmeden bir anda ortaya çıkamaz. Değişim zaman ister. Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanını idari ve siyasi anlamda yenileşmenin başlangıcı göstermek ne kadar yanlışsa, edebi anlamda Batılılaşmanın da başlangıcı olarak göstermek o kadar yanlıştır (Okay, 1992, s. 161-171). Kaldı ki Tanzimat Fermanı'nın ilanının bu dönem edebiyatına doğrudan bir etkisi ve herhangi bir yansıması da söz konusu değildir (Okay, 2005, s. 27).

Tanzimat Fermanı'nı yenilik için başlangıç kabul edenlerin bir başka handikabı da Tanzimat Edebiyatı'nın ilk ismi olarak zikrettikleri İbrahim Şinasi'nin ilk edebi ürünlerini 1859 yılından itibaren vermeye başlamasıdır (Okay, 1992, s. 161-171.) Bu durumda Tanzimat'ın ilanıyla ilk edebi ürünlerin ortaya çıkması arasında yaklaşık yirmi yıllık bir zaman dilimi belirir. Bu görüşü savunanların aradaki yirmi yıllık zaman diliminde ne olduğu sorusuna cevap vermeleri gerekmektedir. Elimizdeki edebiyat tarihlerinin hiçbirinde bu soruya bir cevap olmadığı gibi bu yirmi yılı yok saymak konusunda da sessiz bir mutabakata varılmıştır. 1839-1859 yılları arasında hiçbir şairin yaşamadığını veya eser vermediğini iddia etmek veya düşünmek makul bir tavır değildir (Özgül, 2006, s. 167-168; Özgül, 2000, s. 5). Düşünsel ve toplumsal değişimler dikkate alındığında bu yirmi yıllık dönemin görmezden gelinmesi demek, yeniliğin temsilcisi olarak zikredilen İbrahim Şinasi'nin ve Namık Kemal'in de yok sayılması demektir. Onları yetiştiren veya onların oluşmasına zemin hazırlayan isimlerin ve kültür ortamının hiç olmaması demektir. Böyle bir durumda Hersekli Arif Hikmet, Leskofçalı Galip gibi isimlerin de dünyaya gelmemiş olmaları gerekir. Halbuki Namık Kemal bizzat kendi asrındaki "tabiat-ı şaireneye malik olan şairleri sayarken Şinasi ile birlikte Leskofçalı Galip ve Hersekli Arif Hikmet'i yan yana saymakta bir beis görmez (Özgül, 2015, s. 29). Hiçbir düşünce, fikir veya yeniliğin kendi başına neşvünema bulamayacağı dikkate alınarak ihmal edilen bu dönemin de edebiyat tarihlerimizde yerini alması gerekiyor. Kayahan Özgül'ün, Klasik Şiiri devam ettirdiği söylenen Encümen-i Şuara'nın Şinasi ve Namık Kemal'den önce şiirde bir kısım teceddüd hamleleri yaptığını söylemesi bu bağlamda bizim için önemlidir (Özgül, 2015, s. 36). Çünkü Şinasi-Namık Kemal yolunu açacak olan onlardır. Encümen-i Şuara muhteva arayışlarına girmiş, yalınlaşma ve netleşmenin ilk işaretlerini vermiştir (Özgül, 2012, s. 137-138).

Tanzimat Edebiyatı'nın bir başka çıkması da ne zaman bittiğidir. Edebiyat araştırmaları ve tarihlerinde 1876-1894 yılları arasındaki dönem Tanzimat Edebiyatı'nın ikinci dönemi olarak kabul

edilir. Ancak bunun sebebine dair herhangi bir bilgi verilmez. Daha önce de zikrettiğimiz gibi devirler ve dönemlendirmelerin bir anda birbirinden ayrılması mümkün değildir (Yetiş, 2007, s. 204-205). Ayrıca bahsi geçen dönemi diğerlerinden ayıran herhangi bir siyasi ve sosyal olayın vuku bulunduğunu söylemek de zordur. Burada II. Abdülhamid'in tahta çıkması ve sonrasında "istibdad" diye adlandırılan dönemin başlaması yeni bir başlangıç olarak kabul edildiği takdirde bu sefer II. Abdülhamid'in tahtta olduğu dönemi bir bütün olarak değerlendirmek gerekecektir. Öyleyse Tanzimat Edebiyatı isimlendirmesi gibi Tanzimat Edebiyatı'nın ikinci dönemi ve Servet-i Fünun Dönemi isimlendirmeleri de bir problem olarak karşımıza çıkar. Çünkü II. Abdülhamid Dönemi bir bütün olarak ele alındığında Meşrutiyet'in ilanına kadar aynı siyasi ve kültürel atmosferin devam ettiği görülecektir. Bu durumda Servet-i Fünun Dönemi veya isimlendirmesi de bir anlam ifade etmeyecektir. Buna ilaveten Servet-i Fünun olarak isimlendirilen bu dönemin sadece bir edebi dergiye ve o dergi çevresinde oluşan dünyaya hasredilmesi de ayrı bir tartışma konusudur.

### “Yeni Türk Edebiyatı” İçin Daha Erken

“Tanzimat Edebiyatı” veya “Yeni Türk Edebiyatı” isimlendirmesinde en büyük problemin Tanzimat'ın ve gazetenin merkeze alınması ve mazinin bir anda yok sayılması olduğunu daha önce de zikretmiştik. Halbuki Tanzimat Dönemi edebiyatçısı ve aydını telifçidir. Eskiye devam ettirir ve gerektiğinde de “yeniden” faydalanır. Yani Batı'yı tanır, bilir, kendi durumunu orada gördüğüyle mukayese eder ve en sonunda uygun gördüğü kadarını alır ve belki de onu değiştirip kendine mal eder (Ortaylı, 2006, s. 109). Onların bu pragmatist ve temkinli yaklaşımı Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemlerinde ciddi eleştirilere neden olur. Cumhuriyet Dönemi aydın ve entellektüel Tanzimat sonrası süreci dualite olarak yorumlar ve dönemi Doğu-Batı ikilemi üzerine oturtur. Aslında dualite Tanzimat Dönemi aydın ve edebiyatçısında değil Cumhuriyet Dönemi aydınlarının kendilerindedir. Kendi ikilemlerini Tanzimatçılara hamletmeleri ve onları kendi “özlerinden” rahatsızmış gibi göstermeleri bu gerçeği değiştirmez. Çünkü Tanzimat Dönemi edebiyatçısı kendi kültürel mirasını bir yük olarak görmek yerine onu devam ettirmiştir. Buna karşılık Meşrutiyet ve özellikle de Cumhuriyet Dönemi edebiyat tarihçileri ve tarihçiler İslam-Doğu kültür mirasını reddetmiş ve bu reddimirası daha eskilere götürmek için XIX. asrı kendisine merkez olarak seçmiştir. Abdülhamit Kırmızı'nın “XIX. asrı laikleştirmek” (Kırmızı, 2019, s. 1-17) şeklinde ifade ettiği bu durum aslen büyük oranda sonradan oluşturulan bir kurgudur. Benzer şekilde İbrahim Şinasi'nin düşüncesini oluşturan Batılı kaynaklara yer verilip ısrarla İslam-Doğu kaynaklarından söz edilmemesi aklımıza, bunun bilinçli bir imaj çalışması olduğunu getirmektedir. Böylelikle onun tam anlamıyla Batılı kaynaklardan beslenen bir isim olduğunun altı çizilecektir. Halbuki Şinasi'nin İslam-Doğu geleneğinden Beydaba, Cami, Sadi, Kadı Ayas, İbni Sina, İbni Kemal, Ragıp Paşa, Kindi, Katip Çelebi gibi isimlerden beslendiği çok açık bir biçimde görülmektedir (Mermutlu, 1996, s. 47-48). Şinasi'nin Batılı bir portresi çizilirken, bir başka görmezden gelinen yanı da onun kendisinin bizzat Arapça sarf kitabı telif ettiğine dair verdiği bilgiye rağmen edebiyat tarihçilerimiz ısrarla bu sarf kitabının Türkçe olduğu bilgisini vermeye çalışmalarıdır (Mermutlu, 1996, s. 81-82). Bu da az önce bahsettiğimiz “İslami-Doğu mirasından” uzaklaştırılmış Şinasi imaj ve kurgusunun mütemmim bir cüzünden başka bir şey değildir. Aynı şekilde Namık Kemal de önce İttihatçılar sonra da Cumhuriyet'in kurucu kadrosu tarafından oluşturulan tarih ve edebiyat tarihlerinde vatan, hürriyet kelimeleriyle simgeleştirilir. Deyim yerindeyse ondan bir kahraman vücuda getirilir (Kuzucu, 2018, s. 160-161). Halbuki Klasik Edebiyat'a ve İslam-Osmanlı mirasına sırt çevirdiği iddia edilen Namık Kemal, Osmanlı ve İslam Tarihi'yle ciddi anlamda ilgilenmiş, İslam fıkıhıyla ilgili çalışmalar yapmış ve Klasik Şiir tarzını devam ettirmiştir. Aslında

bahsettiğimiz Tanzimat Edebiyatı için oluşturulan bu kurgu tam anlamıyla Cumhuriyet Dönemi'nde kendini göstermiştir. Cumhuriyet'in genç nesli, inkılapçı olmakla geçmişin engin birikiminden yararlanmak arasında sürekli gel-gitler yaşadığından *eski-yeni çatışması* onların yakasını bırakmamıştır. Bu bağlamda Nurullah Ataç'ın şu ifadesi dikkat çekicidir: “Fuzuli'nin, Baki'nin şiirlerini sevmiyorum desem yalan söylemiş olacağım ama o şiirlerin bundan sonra da yaşayabileceğine, çocuklarımıza onları öğretmek gerektiğine inandığımı söylesem o da yalan olacak... Duygularım-la düşüncelerim arasında bir ayrılık, bir uyumsuzluk var. Ne yapayım? Devrim çağlarında böyle olur...” (Ataç, 2014, s. 155)

Halbuki Tanzimat Dönemi edebiyatçıları inkılapçı olmak yerine tecdidden, “devamdan” yanadır. Klasik Şiir'in *aksayan yönlerini* eleştirirler de o tarzı devam ettirme konusunda herhangi bir sorun yaşamazlar.<sup>1</sup> Bu nedenle olsa gerek Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat Dönemi olarak nitelendirilen devrenin tam anlamıyla yeni olduğu iddiasını benimsemez. Çünkü yeninin unsurları kısmen şiire dahil edilmiş olsa da belli bir düzen çerçevesinde gerçekleşmemiştir. Yani *sistemli bir yenilik hareketi* söz konusu değildir. Namık Kemal, dili, şiir anlayışı, tasavvufi ve hikemi mazzalara olan bağlılığı ve bütün zevkiyle eskiye bağlıdır. Avrupalı şiirle hiç temas etmediği gibi onu anlayamamıştır. Buna rağmen her fırsatta klasik şiiri eleştirmiştir (Tanpınar, 1998, s. 213). Tanpınar, aynı şekilde yeni şiir için öncü isimlerin başında zikredilen Abdülhak Hamid'in eskiyle bağını hiçbir zaman koparmadığı ve orayla sürekli bir bağı olduğu kanaatindedir (Tanpınar, 2007, 69-70). Çünkü aşikârdır ki Klasik Şiir zevkiyle yetişip büyüyen Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi gibi isimler ve ardılları büyük oranda yeninin unsurlarını eskinin bünyesine sokmuştur (Tanpınar, 2007, s. 69). Samipaşazade Sezai'nin Ruşen Eşref'e verdiği mülakatta söylediği sözler Klasik Edebiyat anlayışının devamını göstermesi açısından önemlidir: “... [Namık] Kemal Bey eski edebiyata karşı samimi bir surette harb ilan etmişti. Zannederim Avrupa'yı görmüş, gerçekleri görüp tanımış ve bizim edebiyatımızı sonderece berbad bulmuştu. Kemal Bey'in bu yenilik harbi; dedelerimizi kötülemekten, dedelerimizi batırmaktan ziyade, içinde bulunduğumuz o hareketsizliği yıkmak, Avrupa'daki ilerleme ve gelişmenin bizde de meydana gelmesini şiddetle arzu etmekten ileri geliyordu. Evet o harbin sebebi; ilerleyip gelişmenin edebiyata, edebiyattan da fikirlere ve vicdanlara geçerek buralarda yer etmesini şiddetle arzu etmesinden ileri geliyordu. *Yoksa eskilerin en güzel şiirlerini yine üstadın ağzından işitmişim; onları takdirle okurdum.*” (Ünaydın, 1985, s. 32) Samipaşazade Sezai, Klasik Şiiri yerle bir ettiği öne sürülen Namık Kemal'i bir ıslahatçı, bir müceddid olarak görüyor ve klasiğe olan meftuniyetini de hatırlatarak onun yanlış değerlendirilmemesi gerektiğini ısrarla vurguluyor. Namık Kemal “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” adlı yazısında Klasik Şiire ağır eleştiriler yöneltmiş olsa da Ebuuzziya'ya gönderdiği mektuplarında Klasik Şairlerden hangilerini beğendiğini ve nasıl bir seçki yapılabileceğini anlatması olaya farklı bir boyut kazandırıyor. Namık Kemal, Anadolu'yu merkeze alarak Osmanlı şiirini Sultan Velet'le başlatır, böylelikle bir anlamda Anadolu öncesini dikkate almaz. Namık Kemal, yapılacak antolojide ayrıca Kadı Fazıl, Süleyman Çelebi, Fuzuli, Baki, Taşlıcalı Yahya, Nevi, Şeyhülislam Yahya, Nedim, Ragıp Paşa, Sabit, Şeyh Galib, İzzet Bey, Pertev, Sururi, İzzet Molla, Vasıf, Fazıl'ı, Âkif Paşa, Şinasi, Leskofçalı Galib, Hersekli Ârif Hikmet vb. isimlere yer verilmesi gerektiğini söyler (Tansel, 2012, s. 435-442). Namık Kemal ömrünün sonlarına doğru kaleme aldığı (1887) *Osmanlı Tarihi* adlı eserinde Osmanlı dönemi edebiyatıyla

<sup>1</sup> Benzer şeyleri Arap Edebiyatı'nda da görmek mümkündür. Arapların Nahda Edebiyatı (bizim Tanzimat Edebiyatı gibi yeni dönem için kullanılan ifade) da XX. yüzyılın başlarında henüz Klasik Arap Edebiyatı'ndan tamamen kopmuş değildir. (Bkz: Abdelfettah Kılıto, *Araplar ve Hikâye Anlatma Sanatı*, Vakıfbank Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2021, s. 121.)

alakalı bazı isimler üzerinde özellikle durur. Ayrıca Fatih döneminin önemli bir nâsiri olan Sinan Paşa'nın *Tazarrunâme*'sini Türkçenin ölmez eserleri arasında zikretmesi oldukça dikkat çekicidir (Namık Kemal, 2012, s. 354). Fatih'in ulema, üdeba ve şuarayı himaye ettiğini söyleyen Namık Kemal, onun döneminde birçok şair olmasına rağmen üç ismin adını özellikle zikreder. Bunlar Ahmed Paşa, Melihi, Mevlana Nizami'dir (Kemal, 2012, s. 360). Bu isimlerden çok sonra gelen Nedim de kendisiyle iftihar edilecek bir Osmanlı şairidir. Görüldüğü gibi Namık Kemal, Divan Edebiyatı'nı reddetmiş (Enginün, 2007, s. 19, 61) veya yok saymış değildir.

Namık Kemal her ne kadar Klasik Şiirimize karşı sert tepkiler gösterse de ömrünün sonuna kadar bu meslek üzere şiirler yazmayı sürdürür (Akyüz, 2001, s. 567; Yöntem, 2005, s. 490). Muallim Naci'nin *Tercüman-ı Hakikat*'in edebi sayfasını yönettiği dönemde bu gazeteye Sâbir, Hitam-ı Acemi, ed-Dâî Kemâl müstearlarıyla gazeller göndermiş ve Muallim Naci de bunları gazetede neşretmiştir. Hatta bunlardan biri de Muallim Naci'nin "gözlerin" redifli gazeline yazdığı naziredir (Özgül, 2014, s. 36). Namık Kemal, bazen hece veznini öven ve onu tercih eden ifadeler kullansa da son kertede aruzla şiirler yazmak onun en büyük zevkidir. Çünkü onun birkaç şiiri hariç şiirlerinin tamamına yakını aruzladır (Akyüz, 2001, s. 567).

Klasik Edebiyat'a düşman bir isim olarak karşımıza çıkarılan Namık Kemal, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri*'nde verdiği bilgiye göre Arap ve Fars edebiyatı ve şiirine hâkim olup bunlardan çok sayıda beyit hıfz etmiştir. Bu onun geleneksel edebiyatı iyi derecede bildiğinin en önemli delilidir. Ayrıca fıkıh, kelim gibi dini konular yanında tarih ve siyasete dair çalışma ve yazılarının da olması onun sadece edebiyata değil dine ve özellikle dinin muameleat kısmına ilgi duyduğunun bir göstergesidir. Namık Kemal'in Osmanlı medreselerinde okutulmuş ve önemli bir kelam kitabı olan *Şerh-i Mevâkıf*'i tercüme etmeye başladığına dair verilen bilgi de dikkate değer (İnal, 2000, s. 1172-1175). Çünkü bu eser Sünni ve Eşari itikadının en önemli eserlerinden biridir. Namık Kemal'in bunlarla ilgilenmesi boşuna değildir. O, durağanlaştırılmış, aslından uzaklaştırılmış bir din anlayışına karşı çıktığı için ilk dönem İslam tarihine ve düşüncesine yönelmiş ve bu alanda çalışmalar yapmıştır. Görüş ve düşüncelerini İslami temellere oturtmaya büyük önem vermiştir (Muhiddin, 2019, s. 72-73). Bütün bunlar gösteriyor ki Namık Kemal, tam anlamıyla Müslüman bir Osmanlı aydını ve edebiyatçısı olmanın yanında İslam dini ve kültürüne de vâkıftır. Çünkü Namık Kemal, büyük oranda dini referanslara bağlı biri olup bugünkü anlamda bir Batı hayranı da değildir. Bu nedenle olsa gerek Tanzimat yöneticilerini Avrupalı devletlerin zorlamasıyla hukuki ve adli müesseselerimizi değiştirmek istemekle suçlar. Bu devlet ricalini geleneksel İslami ilimleri bilmemelerine rağmen Fransızca eğitim almaları hasebiyle eleştirir (Tanpınar, 1998, s. 229).

Namık Kemal'le birlikte ismi "yeniler" arasında zikredilen Ziya Paşa da Osmanlı şiirini Anadolu ile başlatır. *Harabat* adlı antolojik eserinde "Ahval-i Eş'âr-i Türki" başlıklı bölümde Necati ve Zati'den başlayarak Ragıp ve Asım'a kadar gelir. "Ahval-i Şuara-yı Rum" başlığı altında da Osmanlı şiirini Baki'ye kadarki devir, Baki'den Nabi'ye kadarki devir ve Nabi'den sonrası olarak üç döneme ayırır. Eserinde Nefi, Fuzuli, Nedim, Vassaf, İzzet Paşa, Ruhi, Sabit, İzzet vb. Osmanlı şairlerine yer verir (Yetiş, 2007, s. 53-55).

Yenin mimarlarından ve ikinci neslin temsilcilerinden kabul edilen Rezaizade Mahmut Ekrem, *Kudemadan Birkaç Şair* adlı yarı tezkire yarı edebiyat tarihi örneği sayılabilecek eserinde Klasik Şairleri, Osmanlı Şairleri olarak isimlendirip onların şiirlerine dair görüşlerini açıklamıştır. Şiir tenkitlerinde Ziya Paşa'dan etkilenmiş olsa da kendisi tezkire geleneğini aşan bir çabayla

şairlerin şiirleri ve şairlikleri hakkında geniş izahatta bulunur ve onlara eleştirilerini de zikreder. Rezaizade, ismini zikrettiğimiz eserinde Baki'yi "Şuara-yı Osmanî'nin birincisidir" diyerek taltif eder (Ekrem, 1305, s. 13). Baki'yle birlikte şiirimizin ahenk ve tumturak kazandığını ve böylelikle bizim de ahenktar ve selis şiirlerimiz olabileceğini muasırlarına göstermiş olduğunu söyler. Ancak ondan önceki şairlerimizin bu konuda zayıf olduklarını da belirtir (Ekrem, 1305, s. 14-15). Nefi'yi bir deha olarak nitelendirir (Ekrem, 1305, s. 18-19). Hatta Nefi'yi İranlıların Şehnameleri gibi bir Osmanlı destanı yazmaması nedeniyle eleştirir (Ekrem, 1305, s. 26-27).

Klasik şiirimizi aşır ona yeni şekiller kazandıran ve yeninin en büyük uygulayıcısı kabul edilen Abdülhak Hamid, "yeni şeyler ortaya koymakla" eskiyi tamamen silmenin farklı olduğunu söyler. Ona göre nev-rah üzere olmakla "eski yolda yazılan güzel şeylerin" ve "mazinin" istihkar edilemesi farklı şeylerdir. Birinin olması diğerini gerektirmez (Özgül, 2018, s. 176). Abdülhak Hamid kendisini "inkılâpçı" olarak görenlerin aksine kendini "edebiyatımıza katkı yapan isimlerden birisi" şeklinde değerlendirir (Ünaydın, 1985, s. 11). Aynı Abdülhak Hamid, gelenekten beslenen bir Osmanlı edebiyatçısı olarak aruzu, estetik ve müzikalite yönünden heceden üstün görür (Ünaydın, 1985, s. 15-16). Böylece o, sonraki dönemlerde ideolojik saiklerle kendisine yüklenen bütün anlamları reddetmiş olur. Klasik Edebiyat zevkiyle beslenen Abdülhak Hamid aruza bağlı kalmış ve geleneksel nazım şekillerini de devam ettirmiştir (Akyüz, 2001, s. 567; Yöntem, 2005, s. 490).

Abdülhak Hamid, sadece şiirleriyle değil tiyatro eserlerine seçtiği konular ve zihin dünyasıyla da geleneği devam ettirir ve kendisini İslam kültürünün bir mirasçısı olarak görür. O, romantiklerin etkisinde kalırken bile İslam-Doğu kültür unsurlarını tercih eder. "Abdülhak Hamid'de Batı romantizmindeki idealize edilmiş Yunanlı kadına Endülüslü kadın, Ortaçağ'a ise İslam'ın ve Osmanlıların ilk dönemleri tekebül eder." (Muhiddin, 2019, s. 75) Onun Endülüslü Tarihi'ne ilgi duyarak *Nazife*, *Tarık*, *İbni Musa*, *Tezer*, *Abdullahüssagır* adlı tiyatro eserlerini kaleme alması boşuna değildir. Hamid, İslam ve Müslümanların yıkmak değil yapmak için, imar etmek için çabaladıklarını vurgulayarak Endülüslü'ün buna en büyük delil olduğunu söyler (Tarhan, 2016, s. 63,66). Ayrıca İngiliz sömürgeciliğine karşı kaleme aldığı *Duhter-i Hindu* adlı eseri onun gözünü kapayarak tam anlamıyla Batı meftunu bir isim olmadığını en büyük delilidir. Hele *Finten* de yer alan şu ifadeler onun İngiltere'nin dünyayı nasıl sömürdüğünü ta o zamandan görebilmesi açısından önemlidir. "Bu memleket, bütün dünyaya ecnebi olan bu memleket, bu ada [İngiltere], bilmiyorum ki hangi menhus tufanın eseri... Bunlar iyi giyinmiş bir adamın, güzel veya sevimli bir kadının İngiliz olmadığına taaccüb ederler. Ecnebi olmak için, bu memlekette bir adam ecnebi addolunmak için, mutlaka fakir, hakir, sakil, miskin bir mahluk olmalı... Deniz bu adayı [İngiltere] yiye yiye elbette birgün bitirecektir... Belki de bu ada bütün denizleri içecektir." (Tarhan, 1998, s. 273) Aynı eserin başka bir yerinde de Batılıların kendilerini medeni göstermelerine rağmen özünde müstebit olduklarını söyler. "Hürriyetperver cumhuriyetin Fransa'dan çıkardığı bu bedbahtlar [rahipler, rahibeler] garip değil midir ki Avrupa'nın haksız olarak istibdatla yad ettiği bir hükümete [Osmanlı] iltica edip o sayede refah buluyorlar. Rahibelerimizi de Muhammediler himaye ediyor! Sonra onlar mutaassıp biz medeni! Bilmeliyiz ki onlarda [Müslümanlar] esası diyanete müstenit olan şeylerin metin olduğuna camiler birer delil ve mevki-i dinileri medeniyetin derece-i ulyasında bulunduğu minareler birer alemidir." (Tarhan, 1998, s. 323)

Bu dönemde sadece ortaya konan edebi eserler değil edebiyat teorilerine dair eserler de geleneğe, İslam kültürüyle bağlarını devam ettirir. Rezaizade'nin *Talim-i Edebiyat* ve Diyarbakırlı Said Paşa'nın *Mizanu'l-Edeb* adlı eserleri her ne kadar birtakım yeni fikirler içermiş olsa da özün-

de klasik edebiyat teorisi fikrini sürdürür. Hatta eserlerinin sonunda Klasik Şiirimizden beğendikleri örnekleri içeren güldestelere dahi yer verilir (Yetiş, 2006, s. 25).

Geleneksel kültürden beslenerek devam eden edebi çizgi, Servet-i Fünun olarak isimlendirilen dönemde büyük bir yara alır ve ciddi anlamda sorgulanmaya başlar. Bir yanda II. Abdülhamid Dönemi'nin baskıları, Batı'nın bilimsel, teknolojik ve kültürel anlamda kurduğu hegemonya, diğer yanda medreselerin içler acısı durumu ve İslam Dünyası'nın, Müslümanların yaşadıkları çıkmaz, bu dönem edebiyatçısının ve münevverinin zihnini meşgul eder. Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Abdülhak Hamid'in üzerinde güvenli bir şekilde durdukları zemin, kaymaya başlar. "Eski artık çözülmüştür." (Muhiddin, 2019, s. 75) Dönemin iki önemli ismi Cenap Şehabeddin ve Tevfik Fikret'in birtakım ifadelerinde bunu görmek mümkündür. Cenap Şehabeddin, Kudüs'ü gezerken burada ilahi dinler adına yapılan savaşlara, düşmanlıklara dikkati çeker. Üç ilahi din için de mukaddes olan bu şehirde her din birbiriyle mücadele etmekte ve bu nedenle de kan, gözyaşı ve ölümler her daim var olmaktadır. Halbuki bu kudsî amaçlar ortadan kaldırılıp yapılan fiillere bakıldığında "adi birer vahşilik" ortaya çıkmaktadır. Yani bütün vahşilikler bir anlamda din adına ve din kisvesi altında yapılmaktadır (Şehabeddin, 2016, s. 150). Tevfik Fikret ise "Tarih-i Kadim'de" geçmişle bir hesaplaşma içine girer ve onların, atalarımızın şanlı zaferlerinin acısını şimdi kendilerinin çektiğini iddia eder. Tanpınar bu nedenle olsa gerek Tevfik Fikret ve Cenap Şehabeddin'in maziyle açık hesaplaşma içine girdiklerini söyler (Tanpınar, 2007, s. 75). Bu hesaplaşmanın temelinde Servet-i Fünun edebiyatçılarının Batı kültür ve medeniyetiyle kurdukları yakın temasın büyük etkisi vardır. Bu edebiyatçılar, Batı dillerini öğrenmekle kalmamış bunlara ait edebi eserleri de "baştan başa tanımıştır." (Kaplan, 2004, s. 36) Servet-i Fünuncuların bu yakınlığı onların Batı'ya karşı büyük bir hayranlık beslemelerine zemin hazırlasa da zaman zaman Batı'ya karşı ciddi eleştiriler de yöneltirler. Örneğin Tevfik Fikret, *Servet-i Fünun*'da kaleme aldığı "Ecnebler ve Türkçemiz" adlı makalesinde Batı'nın emperyal amaçlarını fark ederek tenkid eder. "Avrupa Şark'ı tanımaz demek, Şark'ın lisanını, âdâtını tanımaz bilmez demektir; yoksa Şark'taki ticaretini, menfaatini de bilmez itikadına düşmek hayli gaffet demektir." (Fikret, 1314/1898, s. 165-167) O, Avrupalı oryantalistleri ve Şark adına orada konuşanları, "Şark'ı bilmemeleri" nedeniyle eleştirir. Hatta onun eleştirilerinden Piyer Loti de nasibini alır. Çünkü o da diğer birçok müsteşrik gibi bize dair elde ettiği yanlış bilgilerden hareketle eserlerini telif eder ve bizi Avrupa kamuoyuna yanlış tanıtır (Fikret, 1314/1898, s. 165-167).

Servet-i Fünun Dönemi'nde her ne kadar Klasik Şiir'in nazım şekilleri terk edilmiş veya yeni nazım şekilleri ortaya konulmuş olsa da onlar aruzu, Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmayı devam ettirmiş (Enginün, 2007, s. 575; Okay, 1994, s. 398-399) ve geleneksel şiir zevklerini sürdürmüşlerdir. Milli Edebiyatçılara göre Servet-i Fünuncular nesirde de Klasik Edebiyat zevkini devam ettirirler (Yöntem, 2005, s. 494-495). Bilge Ercilasun, Servet-i Fünun Dönemi'ne dair yaptığı çalışmada bu dönem edebiyatçılarının Klasik Şiiri tenkid etmiş olduklarını ancak bu tenkidin bütünüyle bir reddimiras olmadığını söyler. Bu edebiyatçılarımız Klasik Edebiyatımızda çok güzel eserler bulunduğunu ve onların mükemmeliyeti karşısında bir nazire yazmanın imkansızlığını belirtirler. Bazıları yazılarında Klasik Şiir'in, ilk dönemler kaba bir taklitçilikle başlamış olmasına rağmen daha sonra tekamül ettiğini ve Baki ile bu tekamülünü tamamladığını düşünürler. Baki tek değildir ve onun ardından Nefi gelir (Ercilasun, 1998, s. 217-219). Zaten Servet-i Fünun Edebiyatçıları kendilerini öncekilerden ayrı görmemekte onlarla aralarında herhangi bir ayırım yapmamaktadır. Esraftan farkları o zamana kadar edebiyatımızda eksik olan Garb Edebiya-

tı'nı tanımak ve onları taklit etmektir. Bu dönemin edebiyatçıları, yoktan bir edebiyat var ettiklerine dair bir iddiaya karşı çıkıp 'abâ-yı edibe hayrulhalef olduklarını' söylerler (Ercilasun, 1998, s. 220). Tevfik Fikret, Fuzuli'den sitayişle bahseder, onun "alnından dehanın nuru saçıldığını" ifade eder ve onu XIX. asır Batılı romantik şairlerine yaklaştırır (Kaplan, 2004, s. 133). Nedim ve Nefi de onun beğendiği şairler arasındadır (Kaplan, 2004, s. 133-135).

Servet-i Fünun Dönemi'nde şiir haricinde Batılı türlerden roman, hikâye, tenkid gibi türlerde olgun eserler telif edilir (Tanpınar, 2007, s. 74-75). Edebiyat dünyamızda ciddi bir çeşitlilik baş gösterir. Tanpınar'a göre bu kadar kapsamlı ve geniş nitelikli vasıflardan hareketle Servet-i Fünun'u, bir edebi hareket olmanın ötesinde hedefleri olan fikri bir yapı olarak düşünmek daha uygundur. Onlar sayesinde düşünce dünyamıza ve edebi hayatımıza yabancı olduğumuz birçok "yeni" fikirler girer (Tanpınar, 2007, s. 75). Yahya Kemal'in düşüncesine göre "Yeni Türk Edebiyatı" Tevfik Fikret'le başlar. Cenap Şehabeddin ile de Türk Şiiri "yeni bir yola girer" (Tanpınar, 2002, s. 23-24).

### Artık "Yeni Türk Edebiyatı'nın" Vaktidir

Servet-i Fünuncular zihni ve kültürel olarak bir şüphe, endişe içinde olsalar da geleneğe alternatif bir dünya kuramamışlar ve muhaliflikleri *mevzî* bir şekilde kalmıştır. Onların "yeniliklerini" ifade eden "Edebiyat-ı Cedide" ismi bile onları tarihi bir köke dayandırırken Meşrutiyet Dönemi ile birlikte artık "yeninin" vakti gelmiştir. Çünkü evvela isimlerden başlayarak İslam-Doğu mirasıyla bağlar koparılır: "Yeni lisan", "yeni hayat", "yeni kıymetler"...

Meşrutiyet Dönemi kültürel hayatımız için bir dönüm noktası ve "Yeni Türk Edebiyatı'nın" da tam anlamıyla başladığı yerdir. Tanpınar her ne kadar modern Türk Edebiyatı'nı bir medeniyet kriziyle başlatsa da (Tanpınar, 1998, s. 101) aslında başlangıç noktası tercihlerin yapıldığı ve maziyle hesapların kesildiği Meşrutiyet Dönemi'dir. Ziya Gökalp'in bir ütopyası olan "yeni hayatla" birlikte biz edebi alanda da yeniyi başlatabiliriz. Meşrutiyet'in ilanının ardından Gökalp, artık bambaşka bir hikâyenin peşine düşmüş ve bunun için iktisat, ictimaiyat, siyaset, edebiyat ve kültürü de içine alan "yeni hayatı" kurgulamıştır. Artık bütün bir medeniyet eleştiri oklarının hedefindedir. Tanpınar'ın ifadesiyle mazi büyük bir inkarla karşılaşır ve onun yerine yeni bir şey oluşturulmak istenir (Tanpınar, 1998, s. 101-102). 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile beraber siyasî inkılap gerçekleştirilmiş sıra ictimai inkılabına gelmiştir. Bediyyat ve edebiyat bu ictimai inkılabın birer cüz'ünü teşkil ederler (Gökalp, 1917, s. 481). Yeni hayat ve onunla beraber gelen yeni kıymetler üzerinden yeni bir medeniyet inşasına doğru yol alınacaktır. Bu düşünceye göre savaştan, kötü, kozmopolit mazinin (özellikle Osmanlı dönemi) yerini 'çok daha eski' bir mazi alacaktır. Çok eski maziden kasıt ise bir cennetmiş gibi takdim edilen Orta Asya'dır. Osmanlı geçmişi, görmezden gelinerek, inkâr edilerek ortadan kaldırılmalı ve "yeni bir tarih" ve "yeni bir edebiyat" kurgusuyla yeni bir "Türk Milleti" inşa edilmelidir. Türkler, tarihin eski dönemlerinden beri var olabilir ama *Türk Milliyeti* yenidir. Milliyetçilik, Türklük bilinci oluşturmak için Türklerin neyi unuttuğunu hatırlatma çabasına girer. Bunun için öncelikle tarihi çok eskilere götürüp oradan bir milliyet çıkarmaya ve o geçmişi insanlara hatırlatmaya ihtiyaç vardır (Anderson, 2020, s. 227-228). Bu bağlamda en dikkat çekici araçlar dergi ve gazetelerdir. Gazeteye nazaran dergiler fikirlerin ve ideolojilerin yayılması için çok daha kullanışlı olduklarından Ziya Gökalp de bu imkânı değerlendirmek amacıyla *Yeni Mecmua*'yı yayınlamaya başlar. Ziya Gökalp, zihindeki 'yeni hayatın' sınırlarını çizip umdelerini ilan etmek için *Yeni Mecmua*'yı bir vasıta olarak görür. Derginin isminin başına "yeni" ifadesinin konması da bunun en iyi göstergelerinden biridir. Artık

her şey yenilenecektir: Yeni hayat; yeni iktisat, yeni aile, yeni ahlak, yeni estetik, yeni edebiyat, yeni kıymetler...

Tanpınar'ın ifadesiyle Tanzimat sonrası edebiyatımız bu döneme kadar peş peşe ortaya atılan tekliflerden ibaretken (Tanpınar, 2007, s. 115) artık teklif değil siyasi gücün de yardımıyla bu fikirlerin hayata geçirilme vaktidir. Bunun için de çeşitli programların devreye sokulması gerekecektir. Öncelikle Türk tarihi yeni bir perspektiften bakılarak ele alınacak ve bu çerçevede İslam-Osmanlı kültür havzası içindeki mazi bir kenara konacaktır. İslam-Osmanlı geçmişini bir kenara koyan Türk Milliyetçiliği, buna karşılık Batı'dan gelen tesirlerle kendini destekleyecek materyaller bulsa da oradan kendine bir kök inşa edemeyeceğinin farkındadır. Bu nedenle Batı'dan destek alıp ondan beslenmeyi lüzumlu görse de kök olarak eski safiyetini koruduğuna inandığı "halkı" ve "Halk Edebiyatı"nı seçmeyi uygun bulur. Böylelikle folklor, halk şiirleri, destanlar, masallar büyük önem kazanıp bir anlamda milli bir romantizm ortaya çıkarılır (Tanpınar, 1998, s. 94-95). Bütün bunlar sayesinde kültürel anlamda bir kopuş yaşanmamış olacak ve yüzyıllarca, sessizce bir kenarda, kendi halinde devam eden idealleştirilmiş mükemmel bir Halk Edebiyatı karşımıza çıkacaktır. Masallar, halk şiirleri ve destanlarla "devam fikri" temellendirilecektir. Sonuç olarak reddedilen İslam-Osmanlı geçmişi yerine alternatif yeni bir mazi teşekkül edecektir.

Meşrutiyet Dönemi'nde Türk Milliyetçiliği fikri, siyasi, dini ve kültürel hayatı yönlendirmeye başlayınca 1911 yılında ortaya çıkan Milli Edebiyat akımı, yukarıda zikrettiğimiz gibi *halkı merkeze alarak* kendinden önce de üzerinde durulan dilde sadeleşme fikri ve vezin üzerine yoğunlaşır. Hece veznini milli bir vezin olarak bayraklaştıran Milli Edebiyatçılar böylece aruz veznini merkeze alan Klasik Şiirimizi İslam-Osmanlı mirasıyla birlikte yok sayar. Onu hatırlatacak her şey silikleşip ortadan kaybolur. İslam-Osmanlı mirasının "klasik belagat" anlayışı da bundan nasibini alır. Artık "belagat ve retorik değil edebiyat nazariyesi ve estetik devri başlar." (Yetiş, 2006, s. 52-53) Meşrutiyet'le birlikte belagat, retorik terk edilmiş ve onların yerine sanat, estetik, sanat felsefesi, edebiyat tarihi ön plana çıkmıştır. Güzel yazmak yerine bilgi vermek, bilgi kazandırmak hedeflenmiştir (Yetiş, 2006, s. 56).

## Sonuç

Milliyetçilik merkezli bir zihniyetin siyasi, ictimai, edebi ve kültürel hayatı yönlendirdiği bir dönemin kurgusu olan dinden uzaklaşmış, laik, seküler ve Batıcı bir "XIX. asır fikri" kendi kültürel mirasını da reddederek yeni bir başlangıç yapmak ister. Bunun için de en uygun zaman Tanzimat Dönemi'dir. Her şekilde Batılılaşma ve yenileşmenin simgesi haline getirilen Tanzimat aynı zamanda edebiyat tarihçilerimiz tarafından da benzer saiklerle merkeze oturtulur ve Yeni Türk Edebiyatı olarak isimlendirilen alan Tanzimat'ın ilanıyla başlatılır. Böylelikle Tanzimat "yeninin" başlangıç noktası olduğu gibi önceki mirasın da reddedildiği yer hâline gelir. Halbuki bahsedilen Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamid vb. isimler hiç de kurgulandıkları gibi fikri, edebi ve kültürel anlamda kendi İslam-Doğu kültür mirasını terk etmemişlerdir. Onlar, güncel olanı da yakalayarak kendi edebi birikimlerine ekleyerek, yeni edebi türleri de ihmal etmeden yazarlıklarına devam etmiştir. Ancak edebiyat tarihçilerimiz onları yukarıda da söylediğimiz gibi kendi kültürel mirasımızı reddetmiş gibi göstermek için yaptıkları birtakım yenilikleri ve kullandıkları yeni türleri, bütün fikri hayatlarına şamil kılarak bizlere yansıtmışlardır. Şinasi'nin gözardı edilen İslam-Doğu kültürüyle ilişkisi, kaleme aldığı münacaat, ilahi ve düşürdüğü tarihler; Namık Kemal'in *Şerh-i Mevaki'f* tercüme etme isteği, kaleme aldığı Osmanlı Tarihi, şiirlerini Klasik tarzda devam ettirmesi; Abdülhak Hamid'in Endülüs'e duyduğu ilgi ve İngiliz sömürgecilik eleştirisi bize bahsedilen isimlerin hiç de İslam ve Osmanlı kültür mirasıyla zihinsel anlamda bir kopuş yaşamadıklarının en büyük göstergeleridir. Edebi anlamda eserlerinde Klasik Edebiyat silkini devam ettirmeleri de bahsi diğer.

Dönemlendirme ve bunların isimlerine gelecek olursak eğer; XX. asrın başlarına kadar yani Meşrutiyet Dönemi'ne kadar Klasik Edebiyatımızın hayatın gereklerini de dikkate alıp kendini yenileyerek, dönüştürerek ve yeri geldiğinde yeni türleri de içine alarak edebi hayatı devam ettirdiğini görürüz. Buradan hareketle "Yeni Türk Edebiyatı" veya "Tanzimat Dönemi" isimlendirmeleri yerine "Yenilenme/Teceddüd Dönemi Edebiyatımız" isminin daha uygun olacağı kanaatindeyiz.

Meşrutiyet Dönemi'ne kadar devam eden geleneksel estetik anlayış ve edebi zevk Milli Edebiyat ile birlikte asrını ve vaktini tamamlar. Meşrutiyet Dönemi artık "yeninin" dönemidir. "Yeni hayat", "yeni lisan", "Yeni Mecmua", "yeni kıymetler" vb. gibi yeni varsa kültürel ve edebi hayata hâkim olur. Bütün bu yeniler kendinden öncekini "eskileştirmek", onu nihayete erdirmek içindir. Artık "Yeni Türk Edebiyatımız"ın serüveni başlamıştır. Türk Milliyetçiliğini merkeze alan bu edebi yaklaşım sadece edebi hayatı değil düşünsel ve siyasi hayatı da kuşatmıştır. Çok renkli, çok kültürlü bir imparatorluk mirası reddedilerek onun yerine kendine yeni me hazlar bulur. Artık imparatorluklar devri son bulmuş ve milliyetçiliklerin devri başlamıştır. Bu da "yeninin" başlangıcıdır.

## Kaynakça

- Aktün, Ö. F. (1977). "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur?". *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. S. 2, s. 16.
- Akyüz, K. (2001). "Türkler/Türk Edebiyatı". *İslam Ansiklopedisi*. Cilt 12-2. Eskişehir: MEB.
- Anderson, B. (2020). *Hayali Cemaatler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ataç, N. (2014). *Karalama Defteri-Ararken*. İstanbul: YKY.
- Aysın, A. (2021). *Yavana: İslam Medeniyetinin Büyük Havzası Hint*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Behar, C. (2022). *Kadim ile Cedid Arasında*. İstanbul: YKY.



- Ekrem, R.M. (1305). *Kudemandan Birkaç Şair*. İstanbul.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (1998). *Servet-i Fünun Edebiyatında Tenkid*. Ankara: MEB.
- Ertaylan, İ.H. (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*. Ankara: TTK.
- Fikret, T. (1314/1898). "Ecnebler ve Türkçemiz". *Servet-i Fünun*, S. 401, s. 165-67.
- Gökalp, Z. (1917). "Türkçülük Nedir? I". *Yeni Mecmua*, S. 25. s. 481.
- Görgün, T. (2011). "Tecdid". *DİA*. C. 40. s. 235-239.
- İnal, İ.E.M.K. (2000). *Son Asır Türk Şairleri II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Kapıcı, Ö. (2013). "Bir Osmanlı Mollasının Fikir Dünyasından Fragmanlar: Keçecizade İzzet Molla ve II. Mahmut Dönemi Osmanlı Siyaset Düşüncesi". *Osmanlı Araştırmaları*. S. XLII, s. 285.
- Kaplan, M. (2004). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karamustafa, A. (2022). *Tanrının Kural Tanımaz Kulları*. İstanbul: YKY.
- Kemal, N. (1335). *Cezmi*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Kemal, N. (2012). *Osmanlı Tarihi II*. İstanbul: Bilge Kültür Yayınları.
- Kılıto, A. (2021). *Araplar ve Hikâye Anlatma Sanatı*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Sanat Yayınları.
- Kırmızı, A. (2019). "19. Yüzyılı Laiksizleştirmek: Osmanlı-Türk Laikleşme Anlatısının Sorunları". *Cogito*. S. 94. s. 3.
- Koçak, C. (2002). "Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet". *Tanzimat Meşrutiyet Birikimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuzucu, K. (2018). *Kahramanı Yaratmak İttihatçıların Alemdar Mustafa Paşa'yı Hatırlaması*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Menchinger, E. (2022). *İlk Modern Osmanlı Ahmed Vasıf'ın Fikri Gelişimi*. İstanbul: YKY.
- Mermutlu, B. (1996). *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Muhiddin, A. (2019). *Şiir, Milliyetçilik, İslamcılık*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Okay, O. (1994). "Edebiyat-ı Cedide". *DİA*. C. 10. s. 398-399.
- Okay, O. (2005). *Türk Edebiyatı'nın Batılılaşması*. İstanbul: BİSAV.
- Orhan Okay, "Batılılaşma-Edebiyat", *DİA*. C. 5. s. 167-171.
- Ortaylı, İ. (2006). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2014). "Bir Kabuk Değiştirme Dönemi", *Masaldan Gerçeğe Lale Devri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özgül, M.K. (2000). *Araşylar Devri Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara: TDV Yayınları.
- Özgül, M.K. (2006). *Divan Yolundan Pera'ya Selametle*. Ankara: Hece Yayınları.
- Özgül, M.K. (2012). *Encümen-i Şuara*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Özgül, M.K. (2014). *Kemâl'le İhtimal Yahut Namık Kemal'in Şiirine Tersten Bakmak*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özgül, M.K. (2015). *Leskofçalı Galip Bey*. İstanbul: Kitabevi.
- Özgül, M.K. (2018). *Seke Seke Ben Geldim Sekmeler III*. Ankara: Çolpan Kitabevi.
- Şakul, K. (2005). "Nizam-ı Cedid Düşüncesinde Batılılaşma ve İslami Modernleşme". *Divan*. S. 19. s. 120.
- Şehabeddin, C. (2016). *Suriye Mektupları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Tanpınar, A.H. (1997). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A.H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı*. İstanbul: YKY.
- Tanpınar, A.H. (2007). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınlar
- Tansel, F.A. (2013). *Namık Kemal'in Hususi Mektupları II*. Ankara: TTK.
- Tarhan, A.H. (1998). *Tiyatroları 3*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A.H. (2016). *Tarık*. Konya: Palet Yayınları.
- Ünaydın, R.E. (1985). *Diyorlar ki*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yeşil, F. (2016). *İhtilaller Çağında Osmanlı Ordusu*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Yetiş, K. (2006). *Belagattan Retoriğe*. İstanbul: Kitabevi.
- Yetiş, K. (2007). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi.
- Yöntem, A.C. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*. Konya: Tablet Yayınları.