

Muâheze, Tenkîd ve Eleştirinin Geçişkenliğinde: Türk Edebiyatında Edebî Eleştirinin Başlangıç Metinleri*

In the Liminal Space of Muâheze, Tenkîd and Criticism: The Foundational Texts of Literary Criticism
in Turkish Literature

Atiye Gülfer Gündoğdu

Doçent Doktor, Universität zu Köln, Institut für Sprachen und Kulturen der islamisch geprägten Welt;
Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0002-5073-1288, E-Mail: aguendog@uni-koeln.de

Öz

Nâmık Kemâl'in *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* adlı eserlerinin, geç Osmanlı-Türk edebî eleştirisinin ilk telif metinleri olarak değerlendirilmesi gerekliliği, Mizancı Murat ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler tarafından vurgulanmış; zamanla bu görüş, modern Türk edebiyatı araştırmacıları arasında genel kabul görmüştür. Edebiyat metinlerine yönelme dikkatiyle tezkire geleneğinden ayrılan ve modern eleştirinin başlangıcı addedilen bu eserlerin birer eleştiri metni olarak bizzatî kendilerinin incelenmemiş olması, eleştirel düşüncenin kendi temellerini sorgulamakta geciktiği çelişkili bir suskunluk alanı üretir. Her iki metin, birer muâheze olarak sunulmalarının yanı sıra, eleştiri ve eleştirinin geç Osmanlı-Türk edebiyatındaki erken teamülleri olan tenkîd ve muâheze türleri arasında sergiledikleri geçişkenliklerle dikkat çeker. *Harâbât* karşısında Kemâl, bir taraftan eleştiriye "bir eserin noksanlarının ifadesi, kusurlarının tanzimi" olarak görür ve zaman zaman metinden ziyâde yazarı hedef alan yönleriyle muâheze türüne yaklaşır, aynı zamanda sahte şiiri hakikisinden ayıran bir nâkkad konumuyla da tenkîd kavramının etimolojik kökeniyle uyumlu hareket eder. Öte yandan, muâhezeden önce eleştiri karşılığında kullandığı muhâkeme kavramı, yargılama, akıl yürütme ve hükmetme boyutlarıyla eleştirel yaklaşımını etkilemeye devam eder. Bu çalışma, eleştiri kavramının tarihsel gelişimini de göz önünde bulundurarak geç Osmanlı-Türk edebî alanında eleştirinin erken biçimlerini, onu adlandırma ve anlamlandırma sorunlarını söz konusu ilk telif eleştiri metinleri üzerinden tartışmayı amaçlamaktadır.

Abstract

The necessity of recognizing Nâmık Kemâl's *Tahrîb-i Harâbât* and *Ta'kîb* as the first original works of late Ottoman-Turkish literary criticism has been emphasized by major figures such as Mizancı Murat and Ahmet Hamdi Tanpınar and has gradually become a point of consensus among modern Turkish literary scholars. Despite their divergence from the *tezkire* tradition by shifting their focus to literary texts and being regarded as the foundation of modern criticism, the fact that these works have not been examined as critical texts in their own right produces a paradoxical space of silence in which critical thought has been delayed in interrogating its own foundations. Both texts present themselves as *muâheze* while also demonstrating a fluidity between criticism and the early Ottoman-Turkish literary conventions of *tenkîd* and *muâheze*. In response to *Harâbât*, Kemâl at times approaches criticism as the identification of a work's deficiencies and the regulation of its flaws, occasionally shifting toward *muâheze* by targeting the author rather than the text itself. At the same time, by adopting the role of a *nâkkad* (a critic who discerns genuine poetry from false poetry), he embodies the etymological essence of *tenkîd*. However, the aspects of judgment, reasoning, and ruling inherent in the concept of *muhâkeme*, which he used as an equivalent for criticism before adopting *muâheze*, continue to influence his criticism. This study, while considering the historical evolution of the concept of criticism, discusses the early forms of criticism in the late Ottoman-Turkish literary sphere and the issues of naming and conceptualizing it through the first original critical texts.

Anahtar Kelimeler

Muâheze, tenkîd, eleştiri, *Tahrîb-i Harâbât*, *Ta'kîb*

Keywords

Muâheze, tenkîd, criticism, *Tahrîb-i Harâbât*, *Ta'kîb*

Makale Geçmiş Article History

Geliş / Received
16.03.2025

Kabul / Accepted
24.04.2025

Makale Türü Article Type

Araştırma Makalesi
Research Article

* This article received funding from the European Research Council (ERC) project NONWESTLIT under the European Union's Horizon 2020 research and innovation program (Grant agreement No. 950513). • Bu makale, Avrupa Birliği'nin Horizon 2020 araştırma ve yenilik programı kapsamında Avrupa Araştırma Konseyi (ERC) tarafından finanse edilen NONWESTLIT projesinden destek almıştır (GA No. 950513).

© Yazar(lar) / Author(s) | CC BY- 4.0 • İntihal denetim yazılımı ile kontrol edilmiştir • Checked by plagiarism software

Bu makale, orijinal esere uygun şekilde atıf yapılması koşuluyla, herhangi bir ortamda sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) kapsamında yayımlanan bir Açık Erişim makalesidir. • This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Giriş

Nâmık Kemâl'in *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* adlı metinleri, *Fatîn Tezkiresi*¹ sonrası geç Osmanlı-Türk edebiyatında tezkire geleneğinden ayrılarak edebiyat metinlerini² odağına alan ilk tenkit

¹ *Fatîn Tezkiresi*'nin, Şinasi'nin Fatîn Efendi'nin *Hâtîmetü'l-leş'âr* adlı tezkiresini gözden geçirerek yeniden baskıya hazırlama görevinin kendisine verilmesiyle şekillendiği ancak metne yaptığı müdahalelerin daha ziyade düzeltme, tashih düzeyinde kaldığı ifade edilir. Olcay ÖnerToy, *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri* (Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1980), 15.

² Söz konusu edebiyat metinleri, Ziyâ Paşa'nın *Harâbât* antolojisine dahil ettiği eserler ve manzum bir biçimde kaleme aldığı *Harâbât* mukaddimesidir. Yürüteceğimiz tartışmanın daha iyi konumlandırılabilmesi için *Harâbât* mukaddimesi, *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*'in ortaya çıktığı tarihsel ortamı kısaca hatırlamak yerinde olabilir. Encümen-i Şuarâ meclislerinde bizzat bulunmuş, klasik şiir terbiyesine aşina olan Ziyâ Paşa (1829-80) ve Nâmık Kemâl (1840-88), Türk edebiyatının modernleşme sürecinde yeni bir edebiyat inşa etme idealinde buluşan iki önemli isimdir. Ziyâ Paşa'nın *Harâbât* mukaddimesi ve Nâmık Kemâl'in *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*'i ise, beraberce yürütülen bu ortak edebiyat projesinin zamanla sarsılışının, iki isim arasındaki poetik ve ideolojik kopuşun edebî düzlemdeki tezahürleri olarak edebiyat tarihlerinde yerini alır. Ziyâ Paşa'nın 1873'te bir klasik şiir antolojisi (müntahebât mecmûası) olan *Harâbât*'ın ilk cildini yayımlamasıyla belirmeye başlayan bu hadise, Nâmık Kemâl'in bu antolojinin birinci cildine mukabele olarak 1874'te *Tahrîb-i Harâbât*'ı ve ikinci cildine (1874) karşılık 1876'da *Ta'kîb*'i kaleme alması suretiyle gelişir ve edebiyat tarihlerine yalnızca şiddetli bir polemğin tezahürü değil, edebî sadakat ile edebî ihanet arasında şekillenen, geçmişle ve edebiyat geleneğiyle hesaplaşmayı barındıran poetik bir kırılmanın belgeleri olarak geçer. Aralarındaki poetik ve ideolojik kopuş, iki ismin antolojinin adını anlamlandırma biçimlerinden itibaren gözlemlenebilir. Osmanlı şiiri açısından oldukça geniş bir çağrışım alanına sahip olan *Harâbât*'ı, Yeni Osmanlıların teşkil etmeye çalıştıkları *dâr'ül-fünûn-ı edeb* karşısına bir meyhane yapma teşebbüsü olarak yorumlayan Kemâl, Ziyâ Paşa'yla aralarındaki kırılmayı bu iki zıt edebî ve kültürel mekân içinde somutlaştırır. Daha ziyade modern akıl ve kurumsal gelecekle ilişkilendirilebilecek *dâr'ül-fünûn* karşısına, kendi içine kapalı, bireysel zevke hitap eden, daha mahrem bir alan olarak geçmişle ilişkilendirdiği *Harâbât*'ı yerleştirir. Kemâl, *Harâbât*'ı klasik şiiri hatırlatan estetik göndermelerinden (zâhiren harabe, bâtinen hazine) azade, kelimenin neredeyse düz anlamıyla bir meyhane olarak konumlandırır. Ziyâ Paşa ise, *Harâbât* adlandırmasıyla klasik şiiri viraneleşmiş bir geçmiş olarak değil "rağbet fezasına çıkarılmayı bekleyen" saklı bir cevher olarak sunar. Ziyâ Paşa'nın *Harâbât*'taki antolojileştirme pratiği bu metaforun somut karşılığıdır: geçmişin dağınık, unutulmuş, hatta bazen küçümsenmiş metinlerini bir araya getirerek onları düzenli, erişilebilir ve değerli kılmak için uygun zemini hazırlamak. *Harâbât* mukaddimesinin *Sebeb-i Tertîb*'i *Harâbât* ve *Tahsis-i Nimet ve İhtâr u Mazeret* gibi bölümlerine serpiştirdiği çeşitli beyitlerle Ziyâ Paşa'nın bu antolojileştirme faaliyetini nasıl gerekçelendirdiği ve bu faaliyetin arkasındaki düşünsel, estetik ve kültürel yaklaşımları nasıl temellendirdiği görülebilir. Ziyâ Paşa bu beyitlerde Osmanlı şiir mirasını Arap, Fars, Türk ve Çağatay edebiyatlarından gelen örneklerle bir araya getirdiğini, yani "cem'-i anâsır", dört unsurun birleşimini gerçekleştirdiğini ifade eder. Bu yönüyle *Harâbât* sadece bir şiir seçkisi değil, Osmanlı'nın çokdilli ve çokkültürlü yapısını yansıtan bir medeniyet temsilidir. Ziyâ Paşa'ya göre bu farklı edebî "akvâm" yani halklar, şimdiye dek bir araya getirilmemiş, iki kapak arasında neşredilmemiştir. Ziyâ Paşa ayrıca, bir edebiyat tarihçisi davranışı sergileyerek dilin ve şiirin zaman içinde geçirdiği değişimi anlama isteğini de dile getirir. Bu yönüyle Ziyâ Paşa bu antolojinin, şairlerin dili nasıl kullandığını, geçmişte

telifleri olarak kabul görmelerine rağmen; bu metinlerin eleştiri kavramının tarihsel gelişimi ve anlamsal dönüşümleri açısından nerede durdukları yeterince tartışılmış değildir.³ Oysa her iki

edebî zevkin nasıl şekillendiğini gösteren tarihsel bir arşiv işlevi taşımasını arzular. Ayrıca edebî zevkin zaman içinde değişebileceğini, müstakbele şimdiden hüküm olunamayacağını ima etme yoluyla, antoloji için seçtiği eserlere yöneltilecek eleştirilerin önünü almaya çalışır. Ancak bir taraftan da bu antoloji için derlediği şiirleri bilinçli biçimde seçtiği iddiasını dillendirir. Ziyâ Paşa, derlediği şairleri gelişigüzel değil, “rütbelerine göre” değerlendirdiğini ve onları adeta bir imtihana tâbi tuttuğunu ifade eder. Bu da onun yalnızca derleyici değil, aynı zamanda şiir bilgisine ve zevkine güvenen bir seçici olduğunu ortaya koyar. Şâir olamıyorsa bile şiir denen şeyi tanıyabilme fehmine kâdir olduğunu ifade eden Ziyâ Paşa bir taraftan edebî kudretinin sınırlılığına işaret ederken bir taraftan da eleştirel beğenisinin yetkinliğini vurgular ve kendisini bu antolojiyi şekillendirirken, bu yazıda tartışılacağı üzere, edebî değerleri iyi olan eserleri kötü olanlardan ayırt etmekte mahir bir seçici eleştirmen olarak konumlandırır. Burada Ziyâ Paşa’nın askerî bir nizam içinde şairleri, şiirleri rütbelerine göre değerlendirmesi dikkat çekicidir. Bir Paşa olarak o, değerli, iyi ve doğru gördüğü edebî eserleri kötü olanlardan ayırt ederken eleştirinin kavramsal tarihinde yer aldığı üzere sarraflık mesleğine ilişkin yahut hukuksal bir terminoloji yerine askerî bir söyleme bürünmeyi de tercih eder. Harâbât Mukaddimesi’nin *Sebeb-i Tertib’i Harâbât ve Tahsis-i Nimet ve İhtâr u Mazeret* bölümleri için bkz. Atiye Gülfer Gündoğdu ve Servet Gündoğdu, *Gömülü Metinler Neden Döner?: Edebî Mülksüzleştirme Bağlamında Harâbât Mukaddimesi, Tahrîb-i Harâbât ve Ta’kîb* (Ankara: Pegem Akademi 2023), 79-88, 136-138.

³ Türkoloji’de söz konusu metinler üzerinde müstakil olarak duran ilk çalışma Kaya Bilgegil’in 1972 tarihli (ilk baskı) *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl* adlı eseridir. Bu araştırma, alt başlığında yer aldığı üzere *Nâmık Kemâl’in Eski Edebiyata İtirazları* bağlamında Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa arasındaki polemğin tarihsel gelişimi üzerinden şekillenir. Kaya Bilgegil, *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl (Erzurum: Salkım Söğüt Yayınevi, 2014)*. Bilgegil’in ardından, uzun bir zaman sonra her üç metin yalnızca tarihsel metinler ya da polemik metinler olarak değil, edebiyatın güncel teorik ve ontolojik sorunları bağlamında da ele alınır. Fatih Altuğ, *Nâmık Kemâl’in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik* adlı doktora tezinin “Zelilleştirme ve İhtilaflar” bölümünde *Harâbât, Tahrîb-i Harâbât ve Ta’kîb* arasındaki ilişki ve gerilimler üzerinde durur. Nâmık Kemâl’in edebî kamusal alandaki pozisyonuna daha doğrudan odaklanan bu çalışma, modern Osmanlı edebiyatında özneliliğin ve eleştirinin biçimlenişini açısından özgün ve yol açıcı bir okuma sunar. Fatih Altuğ, Nâmık Kemâl’in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik (Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007), 145-171. 2017 yılında ise Ceyhun Arslan, “Canons as Reservoirs: The Ottoman Ocean in Ziya Pasha’s *Harâbât* and Reframing the History of Comparative Literature” adlı makalesiyle bir disiplin olarak karşılaştırmalı edebiyatın sahip olduğu sorunlarla doğrudan ilişkili bir *Harâbât* okuması yapar. Arslan, *Harâbât*’ı “rezervuar” tanımlaması üzerinden okuyarak, çokdilli Osmanlı edebiyatının Batı merkezli karşılaştırmalı edebiyat teorilerinin dışında nasıl düşünülebileceğini ortaya koyar. *Harâbât*, yalnızca edebî bir antoloji değil, aynı zamanda çokdilli Osmanlı edebiyatını kuran, dolaşımdaki metinlerin bir araya getirildiği bir “kanonik rezervuar”dır. Bu yapıyla *Harâbât* Batı merkezli karşılaştırmalı edebiyat anlayışlarının yeniden düşünülmesini gerekli kılar. Ceyhun C. Arslan, “Canons as Reservoirs: The Ottoman Ocean in Ziya Pasha’s *Harâbât* and Reframing the History of Comparative Literature,” *Comparative Literature Studies* 54, no. 4 (2017): 731-748. 2023 yılında yayınlanan *Gömülü Metinler Neden Döner?: Edebî Mülksüzleştirme Bağlamında Harâbât Mukaddimesi, Tahrîb-i Harâbât ve Ta’kîb* adlı çalışmada ise Atiye Gülfer Gündoğdu ve Servet Gündoğdu bu üç metne Lacan’ın “Ölümler neden geriye döner? Usûlünce defnedilemedikleri için” ifadesiyle paralellik kurarak edebiyatın ontolojik sorunları odağında yönelir. Bu çalışmada Tanpınar’ın, Nâmık Kemâl’in Ziyâ Paşa’ya yönelik eleştirisini “Eskiye hortlatıyorsun, onu beraber gömmeye azmetmiştik!” şeklinde özetlemesine atıfta bulunularak, edebî metinlerin bastırılma ve unutulma

metin geç Osmanlı-Türk edebî alanında eleştiri öncesi kullanılan çeşitli kavramlar üzerine odaklanmak, modern eleştirinin kuruluşunda kendisini gösteren adlandırma sorununa yönelmek, eleştirinin adlandırılışı ve anlamlandırılışı arasında kurulan denge ve niyetleri izleyebilmek için bir hayli kritiktir. Bu amaçla bu çalışmada, geç Osmanlı-Türk edebî alanında eleştiri öncesi kullanılan *muâheze* ve *tenkîd* kavramları merceğinden *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*'e bakılacak ve bu adlandırma ve anlamlandırma çabasının eleştiri kavramının tarihsel gelişiminde söz konusu olan dönüşümlerle irtibatı ele alınmaya çalışılacaktır.

Eleştiri türü üzerine düşünme ve anlam üretmenin yazılı kültür içinde görünürlük kazandığı Tanzimat edebî düşüncesinde, eleştiri öncesinde *muhâkeme*, *muâheze*, *temyiz*, *tenkîd*, *intikâd*, *takrîz*, *sitâyîş*, *ta'rîz*, *takdîr*⁴ gibi farklı kelimeler kullanılmıştır. Ancak bu kelimeler arasında, kullanımı etrafında en kuvvetli kabul ve red kutuplaştırmasını oluşturan ikili, *muâheze* ve *tenkîd* olmuştur. Modern eleştirinin kuruluşunda kendisini gösteren adlandırma sorunu en fazla *muâheze* ve *tenkîd* geriliminde hissedilir. Nâmık Kemâl bu kutuplaştırmada *muâheze* adlandırmasının tercih edilmesini coşkuyla savunmuştur. Diğer taraftan, *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*'i birer *muâheze* olarak sunmasına rağmen bu *muâheze* pratiğini gerçekleştirirken “bir şeyin iyisini fenasından ayırmak”⁵ şeklinde tanımladığı *tenkîd* kavramıyla da ilişkili bir tavır içindedir. Kemâl'in, Ziyâ Paşa'nın *Harâbât* antolojisine dahil ettiği eserlerin değerini, önceden belirlediği çeşitli kriterler açısından tartmaya çalışırken kendisini şiirin hâlisini kalbinden (sahtesinden) ayıran bir nakkâd olarak konumlandırarak *tenkîd*in etimolojik kökeni ile uyumlu hareket ettiği gözlemlenir. Diğer taraftan Kemâl, eleştiriyi adlandırmada *tenkîd* karşısında *muhâkemeye* karşılık *muâheze* tercihinine yönelir ve onun sınırlarını belirlemeye kalkışırken evvelce kullandığı *muhâkemenin* anlamsal dünyasını kuşanmayı sürdürür. *Tenkîd-muhâheze* geriliminde eleştiriyi adlandırma ve anlamlandırma sorununa Kemâl; eleştirinin yargılama, akıl yürütme, hükmetme gibi otoriter yargı etrafında şekillenen görevleri içinden yaklaşır. Bu çalışmada eleştiri içinde büründüğü bu rolleriyle Nâmık Kemâl'in, otoriter bir yargı ve aklın yanılmaz ışığı etrafında *muâheze* olarak sınırlarını tayin ettiği, standartlarını belirleyerek hakkında nihai bir hüküm verdiğini düşündüğü eleştiri kavramının kendisine hatırlattığı geçişken alan üzerinde durulacaktır. Böylece eleştiri kavramına

çabalarına rağmen neden tekrar gündeme geldiği sorgulanır. Kitapta ayrıca eleştirel bir alan ve düşünsel bir etkileşim yüzeyi kurma girişimi olarak üç metnin bir arada yayınlanması, geç Osmanlı-Türk edebî düşüncesinde birbirinin ardı sıra üretilme heyecanı ile oluşturulan bu üç metin arasında daha sık kurulabilecek bir diyalog imkânı ve yorum çeşitliliğine katkıda bulunmayı amaç edinir. Bkz. Atiye Gülfer Gündoğdu ve Servet Gündoğdu, *Gömülü Metinler Neden Döner?: Edebî Mülksüzleştirme Bağlamında Harâbât Mukaddimesi, Tahrîb-i Harâbât ve Ta'kîb* (Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2023). Bu makalede de Türk edebiyatında edebî eleştirinin başlangıç metinleri olarak *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* üzerine yapılacak okumalarda bu baskı kullanılacaktır.

⁴ Geç Osmanlı ve Türk edebiyatında eleştiri kavramıyla ilişkili görülebilecek kelime dağarcığının tarihsel gelişimi üzerine bkz. Metin Kayahan Özgül, “Tenkidi Eleştirmek,” *Hece Eleştiri Özel Sayısı* 77-78-79 (2003): 7-9. Emine Tuğcu, *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), 15-16.

⁵ Nâmık Kemâl'in Münif Paşa'ya yazdığı mektupta yer alan bu *tenkîd* tanımı ileride tartışılacaktır.

isim ve anlam biçme teşebbüsünde *muâheze* ve *tenkîd* geçişkenliğinde yazarın önceden tasarlayamadığı bazı durumlara bizzat maruz kalışına nazar edilecektir. Bu esnek alanın ortaya çıkmasına yaptığı etki açısından Kemâl'in eleştirisinin bir sınırlılığı olarak her iki metninde de yer açtığı ve eleştiride istitrat (eleştiride sadedin haricine çıkma, daire-i edebden uzaklaşma) olarak adlandırdığı dolambaçlı ilerleyiş biçimi üzerinde durulacaktır. Yazar, hüküm vermeye çalıştığı eleştirisinin kimi zaman kendisini farklı ve beklenmedik hükümlerin içinde bulduğu bir süreç dönüşmesine tanıklık eder.

Muâheze ve Tenkîd Arasında Eleştiriyi Adlandırma Sorunu

Tanpınar sıkça anılan “Tenkit İhtiyacı” adlı yazısında, modernleşme süreciyle birlikte Türk edebiyatına giren yazı türlerinden birisinin de tenkit olduğuna ancak bu gelişin diğer yazı türlerinin gelişine benzemediğine dikkat çeker:

Avrupa fikir ve sanat âlemi ile temastan sonra memleketimize gelen nev’ilerden biri de tenkittir. Fakat bu geliş hiçbirisine benzemedi. Çünkü öbür nev’iler, mesela tiyatro, roman, hikâye ve hatta modern şiir, az çok dram muharriri, romancı ilh ... ile yani kendilerini vücuda getiren sanatkârlarıyla beraber geldiler. Halbuki tenkit, münekkitsiz geldi.⁶

Eleştiri türünün henüz doğmamışlığını vurgulayan bu iddianın sınırlarında, elbette eskiler de tenkit ederdi. Bu meleke, insanlık tarihi kadar eski olmasa da yaratma edimi kadar eskidir. Ancak bizdeki tenkit, çoğunlukla sözlü kalmış ve bazı teknik dikkatlerin ötesine geçememiştir.⁷ Geç Osmanlı-Türk edebî alanında, doğrudan edebî eseri merkeze alan bir tenkit eserinin yokluğu ve bu eseri kaleme alacak kişilerin belirsizliği kadar acil bir sorun olarak belirense eleştiriyi adlandırma sorunudur. Mehmet Akif, “İntikad” adlı yazısında bu meseleye özellikle eğilir: “Bizde evvelce intikadın kendi şöyle dursun, ismi bile yoktu.”⁸ Daha ziyade sözlü kültür içinde gelişen evvelki teşebbüsler ağız dalaşları, hücum gibi şahsi meseleler olarak değerlendirilirken türün isimsizliği sorunu baş gösterir.⁹ Burada adı henüz konulmamış olmakla vurgulanan ağız dalaşları, hücum gibi

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Tenkit İhtiyacı,” *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992), 71.

⁷ Tanpınar, “Tenkit İhtiyacı,” 74.

⁸ Mehmet Âkif Ersoy, “İntikad,” *Mehmet Âkif Ersoy’un Makaleleri* içinde, haz. Abdülkerim Abdulkadiroğlu ve Nuran Abdulkadiroğlu (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 148.

⁹ Akif, Nefî'nin Veysi hakkındaki kıtalarını Surûî ile Vehbî arasında geçen ağız dalaşlarına benzetir, Şeyh Gâlib'in Nâbî'nin *Hayrâbâd*'ına yönelttiği mülâhazaları ise intikaddan ziyade hücum olarak nitelendirir. Ersoy, “İntikad,” 148. *Tenkîd* kavramına ilişkin bu türden bir ayrımı daha erken bir dönemde ortaya koyan Mizancı Murad, *tenkîd*'in taarruzla karıştırılmasını, hazin bir yanlış anlama olarak değerlendirir. Mizancı Murad, “Mebâhis-i Edebiye,” *Mizan* 4, (11 Teşrin-i Sani 1886): 28.

şahsi meselelere odaklanan evvelki teşebbüsler değil eleştirinin şifahi kalan, bazı teknik dikkatler ve şahsi meselelerin ötesine uzanan asli boyutlarıdır.

Geç Osmanlı-Türk edebî alanında türün kendisinden evvel ismine odaklanan bu tutum ilk bakışta henüz doğmamış bir türe isim verme aceleciliği içinde belirebilecek bir tuhaflik olarak görülebilir. Ancak kanaatimizce doğmamış bir türe isim biçme çabası olarak değerlendirilebilecek bu durum, diğer taraftan verili olanın sorgulanmaya başlanması anlamında eleştiri bilincinin oluşmasına katkı sunar. Eleştiriye adlandırma ile birlikte kendisini gösteren bu anlamlandırma çabasıyla, eleştirinin daha ziyade şifahi kalan, bazı teknik dikkatlerin ötesine geçemeyen, mevzuyu vadi-i şahsiyata düşüren¹⁰ boyutları sorgulanmış, sınırları değişmeye yüz tutmuştur. Böylelikle aslında henüz doğmadığı söylenen tür şekillenmeye başlamış, adının ne konulacağı ise aile içinde konuşulmaya başlamıştır.

Gerek Tanzimat döneminde eleştiri kavramı üzerine gelişen tartışmaları inceleyen araştırmalara¹¹ gerekse bu tartışmaları oluşturan temel metinlere¹² dönüldüğünde fark edilen, modern eleştirinin kuruluşunda söz konusu olan adlandırma sorununun *muhâkeme*, *muâheze*, *tenkid* (ve aynı kökten gelen *intikad*, *tenkad*, *tenakkud*) kelimeleri etrafında gerçekleştiğidir. Fransızca *critique* kavramına karşılık bulma sürecinde beliren çeviri sorunu çerçevesinde, *muhâkeme*, *muâheze* ve *tenkid* gibi kelimeler öne çıkmıştır. Eleştirinin adlandırılmasında çeşitli tercih ve önerilerin ortaya atılış ve birbirini etkileyiş biçimleri, aldıkları tepkiler ve kimler tarafından kullanıldıkları gibi sorular karşısında önemli izahatlarda bulunan isim Ebüzziyâ Tevfik'tir. "Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzâhât" adlı yazısıyla yazar, bazı belirsiz noktalar bırakmakla birlikte *muâheze* ve *tenkid* arasındaki kutuplaştırmanın tarihsel gelişimini ana hatlarıyla görebilmemizi sağlar.

Ebüzziyâ Tevfik bu yazısında, edebiyatımızda Fransız lisanına vakıf olan yazarların, *critique* kavramının kapsadığı anlamı *muhâkeme* ile karşıladıklarını ifade eder. *Muâheze* lafzına *ittıla*'dan evvel kendisinin ve Fransızca bilen edebiyat çevresinin, *critique*'i *muhâkeme* ile tercümeden başka bir kelime bulamadıklarını ekler.¹³ Nâmık Kemâl'in de çevirilerinde *critique* kavramı için önceleri *muhâkemeyi* sonraları ise *muâhezeyi* kullandığını belirtir. Ayrıca Tevfik, *critique*'e karşılık *muhâkeme* ve *muâhezeyi* kullanma ve tercih hususunda Nâmık Kemâl'in açıklamalarına başvurur.

¹⁰ Ebüzziyâ Tevfik'e ait olan bu ifade, eleştirinin metinden ziyade yazarına ve eserin ortaya çıktığı bağlama yönelmesine getirilen bir eleştiri olup ilerleyen sayfalarda bu konu üzerinde durulacaktır.

¹¹ Öneritoy, *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*; Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981).

¹² Bunlar, eleştiri kavramı üzerine yapılan araştırmalarda kendilerine atıfta bulunulan ve bu çalışmada da kısmen üzerinde durulacak Nâmık Kemâl, Ebüzziyâ Tevfik, Recâizâde Mahmut Ekrem, Beşir Fuad, Mizancı Murat, Cenap Şahabeddin, Baha Tevfik gibi isimlere ait metinler, Muallim Nâci, Şemseddin Sami, Tâhirü'l-Mevlevî gibi isimlere ait edebiyat lügatleridir.

¹³ Ebüzziyâ Tevfik, "Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat," *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II: 1865-1876 içinde*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1993), 630.

Söz konusu açıklamalarda, Kemâl'in *muhâkemeyi* çevirinin doğal bir gereği olarak kullandığı ancak *muâhezeyi*, *tenkîd* önerisine karşı hamlesel bir niyet olarak tercih ettiği sezinlenir. Bir gazeli hakkında Münif Paşa'ya yazdığı mektubunda Kemâl şu beyanatta bulunur: "Tenkîd lâfzı 'critique' yerinde kullanılmak câiz değildir sanırım. O mütâlâa üzerine idi ki bazı ulemâ-yı selefîn eserlerinden iktibâsen 'critique' fikrini 'muâheze' lâfzıyla tercüme etmiştim."¹⁴ Dikkat edilirse yazar burada *tenkîd* lafzının *critique* karşılığı olarak kullanılmasının uygunsuzluğu üzerine etraflıca düşünerek *critique* fikrini *muâheze* lâfzıyla tercüme ettiğini ifade etmiştir. Burada ilginç olansa "edebiyat-ı atika" olarak adlandırdığı eski edebiyata dair hemen hemen her kavramı arkaik bularak güncel olandan uzaklaştıran Kemâl'in bu seçimini, kendinden evvelkilerin eserlerinden aktararak gerçekleştirmiş olmasıdır. Yazar yeni bir öneri olarak ortaya atılan *tenkîd* karşısında edebî gelenekte yer alan *muâheze* kavramına yönelir ve onu oluşturmaya çalıştığı yeni edebî geleneğe aktarma yolunu tutar. Yazarın *muhâkeme* kullanımından *muâhezeye* geçiş sürecinde de benzer bir niyet izlenebilir. Ebüzziyâ Tevfik'in aktarımıyla söyleyecek olursak yazar, "*muâheze* tabirinin *critique* hükmünü şâmil bir kelime-i istilâhiyye olduğuna ve âsâr-ı eslâfta bu mânâyı kullanıldığına ittılâ ederek, yazdığı şeylerde *muhâkemeye* bedel *muâhezeyi* isti'mâl eder."¹⁵ Görüldüğü gibi Kemâl *muhâkemededen muâhezeye* geçişte onun evvelki eserlerde kullanılan bir ıstılah olmasını da gözetir. Nihayetinde Kemâl *muâhezeyi muhâkemeye* bedel, yani onun yerini tutacak ve anlamsal açıdan *critique* hükmünü içeren edebî geleneğe ait bir ıstılah olarak kullanır. Ebüzziyâ Tevfik'e göre, *muhâkemededen muâhezeye* böyle bir dönüşüm yaşanmamış olsaydı, bir lâfz-ı muhteri olan *tenkîd* karşısında *muhâkeme*, *critique* için daha uygun bir çeviri olarak kalmayı sürdürebilirdi.¹⁶ Tevfik'in *tenkîd* için kullandığı lâfz-ı muhteri ifadesi, onu konumlandırışı açısından önemlidir. *Tenkîd* burada evvelce olmayan, ilk defa ortaya çıkan, uydurulan anlamındaki muhteri bir lafız olarak vasıflandırılır. Muhterilik *tenkîd*'in tef'îl babına mal edilmişliğine imada bulunsu da¹⁷ temelde edebî geleneğe aitliği vurgulanan *muâheze* ile karşılaştırılmaya da hizmet eder. Bununla birlikte *critique* karşılığı olarak *tenkîd* önerisinde bulunanlar ve bu yeni kullanımda ısrar edenler de söz konusudur. Halihazırda Ebüzziyâ Tevfik'in bu önemli kaynak yazıyı yazmasına neden olan şey, *tenkîd* kullanımını tercih eden isimlerden Ali Kemâl Bey'in *İkdam* gazetesinde neşrettiği "Bu da Bir Nümûne-i Tenkîd" adlı mektubuyla bir yüzleşme (muvâcehe) isteğidir. Ali Kemâl'in¹⁸ söz konusu mektubunda *critique* karşılığında *tenkîd* lafzının kullanımına gösterilen tepkiyi şaşkınlıkla karşılamasını, Ebüzziyâ Tevfik şöyle aktarır: "Bizde tenkîd lafzı

¹⁴ Ebüzziyâ Tevfik, "Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat," 630.

¹⁵ Ebüzziyâ Tevfik, "Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat," 629.

¹⁶ "Eğer bilâhare 'muâheze' lâfzına dest-res olunmasaydı, bu mânâ itibarıyla muhâkeme elbette 'tenkid' lâfz-ı muhteri'nden ziyade 'critique'i tercüme ve ifhâm ederdi. Nitekim vaktiyle etmiştir." Ebüzziyâ Tevfik, "Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat," 630.

¹⁷ Kritik kavramı için kullanılan nakd kökünden türeyen "tenkad, tenakkud, intikad, tenkîd" kelimelerinden ilk üçü "sağlam parayı çürüğünden ayırdetme" manasıyla Osmanlıcada daha önce mevcut olan kelimelerken, "tenkîd" tef'îl vezninde yeniden üretilmiş bir kelimedir. Bkz. Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, 2.

¹⁸ Ruşen Eşref Ünaydın'ın kendisiyle yaptığı röportajdan, Ali Kemâl Bey'in geçmişte kaleme aldığı sohbet yazıları ve makalelerinde Muallim Nâci Efendi'yi büyük bir gayretle savunduğu anlaşılmaktadır. Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyyorlar ki* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972), 269.

ortaya kondu mu herkeste bir tehâşî! Evvela câmi-i nümûne gibi bazı müşkil-pesendân-ı irfân her nedense bu lafzın suret-i istimâlini çekemiyorlar. Muâheze ile iktifâ etmek istiyorlar.”¹⁹ *Tenkîd* kelimesini kullanmaktan çekinmelerini, *tenkîd* ile *critique* arasında hiçbir münâsebet bulamayışları²⁰ ile açıklayan Tevfik, bu dönemde *tenkîd* ve *muâheze* arasında oluşturulan karşıtlığı, bu yüzleşme yazısının çeşitli paragraflarına serpiştirerek görünür kılar:

Tenkîd lâfzı ortaya konduğu zaman tehâşî edenler varsa, bu tehâşîlerini elbette bir sebep-i makûle istinad ettirenlerdir. Bizlere gelince lâfzı değil, tenkidin *critique* mânâsında isti'mâlini ve bu isti'malde ısrar edenlerin tahakkümünü çekemiyoruz.”²¹ “[...] İşte bâlâdaki izâhâta binâendir ki, meslek-i tahrirde Şinasi mektebine mensup olanlar Kemâl'e veya Ali Kemâl'e değil, hakikat-i medlûl u meâlâ itibâr ve ittibâ' ederler de tenkîd lafz-ı muhterî'ini red ve muâheze mazmûnunu kabul ve tahrirde iltizâm-ı cehd eylerler.”²²

Ebüzziyâ Tevfik burada her ne kadar, *critique*'in karşılığı olarak *muâheze* ve *tenkîd* kavramları arasında bir tercih yapmanın kişilere indirgenemeyeceğini vurgulasa ve sadece anlamsal alan itibarıyla *tenkîd*'in reddi ve *muâhezenin* kabulünü ilan etse de “Şinasi mektebine mensup olanlar” ifadesiyle kutuplaştırmadan aslında bütünüyle kaçamadığı görülür. Kemâl yahut Ali Kemâl karşılaştırmısından sakınan yazar bu defa Şinasi mektebinin sınırlarına takılır. Bu karşılaştırmaya dolaylı da olsa Şinasi mektebine mensup olanlar ve bu mektep dışında farklı bağlarıyla da anılan isimler dahil olur. Eleştiri adlandırmasında zarını *tenkîd*den yana atan Muallim Nâci derhatır edilir. Yine Recâizâde Ekrem'in *Takdir-i Elhân*'ında *critique* kelimesini *muâheze* olarak verip buna *tenkîd* de denildiğini belirttikten sonra “bizim *muâheze* dediğimiz ve tenkitçilerin bu nâmı (*tenkîd*) verdikleri şey”²³ şeklindeki vurgusunda, bizim ve tenkitçilerin karşıtlığında belli bir tercih, yöneliş kendisini hissettirir. Nihayetinde *critique* kelimesine bir karşılık oluşturulurken *muhâkeme*, *muâheze*, *tenkîd* ve *intikad* arasında niyetli yöneliş, kabul ve reddedişlerin olduğu ancak kullanım sıklığı olarak *muhâkemeye* karşın önce *muâhezenin* sonrasında ise *tenkîd*'in baskın geldiği görülür.²⁴ Geldiğimiz noktada, zamanla oluşan, kritik karşılığında *muâheze* kullanımının Tanzimat Dönemi'ne ait olduğu ve *tenkîd* kullanımının Servet-i Fünûn dönemiyle başladığı yolundaki kanaatin eksik kalacağı²⁵ belirtilmesi gerekir. Kanaatimizce bu görüşün oluşumunda *tenkîd* sözcüğünün Edebiyat-ı Cedideciler tarafından kullanılmaya başladığı beyanının oluşturduğu belirsizlik de yardımcı olur. *Servet-i Fünûn*'da *Edebî Tenkit* adlı çalışmada Ercilasun, bu konuda oluşabilecek muhtemel bir karışıklığı önlemek için bir açıklama yapma ihtiyacı hisseder. Yazar, Tâhirül Mevlevî'nin Edebiyat-ı

¹⁹ Ebüzziyâ Tevfik, “Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat,” 629.

²⁰ Ebüzziyâ Tevfik, “Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat,” 629.

²¹ Ebüzziyâ Tevfik, “Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat,” 629.

²² Ebüzziyâ Tevfik, “Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat,” 630.

²³ Recâizâde Mahmud Ekrem, *Takdir-i Elhan* (Dersaadet: Mihran Matbaası, 1301), 34.

²⁴ *Tenkîd* ve *intikad* zaman içerisinde önemli lügatler içinde bir madde olarak varlığını kabul ettirir.

²⁵ Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid* sözlüğünün *tenkid* maddesinde, bizde bu kelimenin mazisinin elli yıl kadar olduğunu, ondan önce Tanzimatçıların *muâheze* kelimesini kullandığını belirtir. Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1954), 269.

Cedidecilerin kritik kavramı için nakd kökünden türemiş olan *tenkad*, *tenakkud*, *intikad*, *tenkîd* kelimelerini kullandığını ifade ederken buradaki “Edebiyat-ı Cedide” ifadesinin Tanzimat Edebiyatı için kullanıldığına dair bir dipnot düşer.²⁶ Eleştiriyi adlandırma sorunu, daha sonra ise *tenkîd* cephesinde çatallanır. Nakd kökünde bir uzlaşma olmasına rağmen *tenkîd*, *intikad* ve *tenkad* gibi çeşitli öneriler oluşur. *Tenkîd* kelimesinin kuruluş bakımından Arapça kurallara aykırılığı öne sürülerek kullanımı uygun bulunmaz. Şemseddin Sami *Kamus-ı Türkî*’de *tenkîd* maddesini, kökeni olan *nakd* maddesi tef’îl bâbından gelmediğinden, *tenkîd* yerine *intikad* ve *tenkad* kullanılsa daha doğru olur²⁷ şeklinde kaydederken, *intikad* maddesine “bunun yerine *tenkîd* dahi kullanılıyorsa da, nakd maddesinin tef’îl babından gelmediği ve *intikad* dururken, diğer lügate ihtiyaç olmadığı²⁸ notunu düşer. Akif de *intikad*ı *tenkîd* suretinde kullanmanın yanlışlığını ifade eder: “Çünkü Arapçada öyle bir kelime yoktur.”²⁹ *Tenkîd* üzerinde bilhassa ısrarcı olan isimse Muallim Nâci’dir. Lügatinde *tenkîd*in, *intikad* ile müterâdif olduğunu belirten Nâci, bir tercih olarak *tenkîd* kullanımını ön plana çıkarır. “*Tenkîd* lâfzının Arabîde müstâmel olmaması bizim istimâlimize mâni olamaz. Hattâ *tenkîd*î *intikad*da tercihan istimal ederiz.”³⁰ Bir lisanımız var ise, onda tasarruf etme hakkımızın da bulunduğunu savunan yazar, Beşir Fuad’la mektuplaşmalarında bu tasarrufunu, lisana tatlı geliş ile açıklar: “İster *tenkîd*î istimal etsinler, ister etmesinler, *tenkîd* kelimesi bizim lisanımıza *intikad*dan daha tatlı geliyor.”³¹ Muallim Nâci’nin “lisana tatlı geliş” ifadesi, ilk düzeyde bir kelimenin kulağa hoş gelmesi, ses uyumu ve ahenk taşımasıyla ilişkilendirilebilir. Öte yandan, bu ifadenin yalnızca fonetik bir beğeniyle sınırlı kalmadığı; aynı zamanda anlamın dile yerleşme biçimini de içerdiği düşünülebilir. Nâci’ye göre, *tenkîd* kelimesi, *intikad* ile kıyaslandığında, eleştirel düşüncüyü ifade etmede hem daha doğrudan hem de dile daha yerleşik bir biçimde karşılık bulur.

Tenkîd ve *intikad* kavramları arasından hangisinin tercih edilerek kullanılacağına dair tartışmalara, Baha Tevfik de mesafeli fakat bilinçli bir biçimde temas eder. Yazar, *Tenkîd* dergisine yazdığı “İntikad” adlı yazısında, başlığına dair bu tartışmalara atıfta bulunan bir dipnot düşer: “*Tenkîd* mi *intikad* mı?... Bunun münâkaşası Mu’allim Nâci-yi merhûma ve tarâfdârlarına ‘â’id bir haktır.”³² Baha Tevfik’in düştüğü bu not, söz konusu tartışmaya dahil olmada kendisinde belli bir had ve hak görmeyişini ifade ederken tartışmanın uzayan ve yıpratıcı doğasına da imada bulunur. Nihayetinde kritik karşılığı olarak *nakd* kökünden önerilen kelimeler arasında *tenkîd* kullanımı zamanla ağır basar ve kabul görür. Yukarıda belirttiğimiz *tenkîd*de dair uygunsuzluk iddiasına rağmen Şemseddin Sami daha sonra tamamladığı *Kamûs-ı Fransevî*’nin *critique* maddesine *intikad*ın hemen yanı başına *tenkîd*î de uygunsuzluğuna dair hiçbir not düşmeden

²⁶ Ercilasun, *Servet-i Fünûn*’da Edebî Tenkit, 2.

²⁷ Şemseddin Sâmî, *Kamus-ı Türkî* (İstanbul: İkdâm Matbaası, 1317), 445.

²⁸ Şemseddin Sâmî, *Kamus-ı Türkî*, 172.

²⁹ Ersoy, “İntikad,” 146.

³⁰ Muallim Nâci, *Lûgat-i Nâci* (İstanbul: Asr Matbaası, 1322), 259.

³¹ Muallim Nâci-Beşir Fuad, *İntikad* (İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1304), 22.

³² Baha Tevfik, “İntikâd,” *Tenkîd Dergisi* 1 (1326). Çeviriyazı Mustafa Kılıçbay, “Tenkid Dergisi Üzerine Bir İnceleme” (Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, 2020), 136.

kaydeder.³³ Bu da kullanımı giderek yaygınlaşmaya başlayan *tenkîd*in açıklamaya gerek duyulmaksızın kabulünün bir göstergesi olarak okunabilir.

Muâheze ve *tenkîd* kavramlarının tarihsel gelişimini çizmeye çalışırken asıl oluşturmak istediğimiz dikkat, eleştiriyi adlandırmada onu karşılayacak kelimenin kuruluş bakımından Arapça kurallara uygun olup olmaması (tef’îl babından gelmemesi) gibi gramer düzeyindeki müdahalelerden ziyade bu kelimenin bir sorun olarak hangi babda belirdiğidir. Eleştiriyi adlandırma sorunu onu anlamlandırma sorunu ile kol kola ilerlemedikçe bizi bir yere vartırmayan bir tekdüzelik oluşturması muhtemeldir. Bu nedenle tartışmanın taşınacağı bu geçişte Cenap Şahabeddin’in dilimizde henüz kavramsal bir uzlaşıya varılamadığını ifade ettiği bir edebî şube olarak eleştiri hakkındaki sözlerini anlamlı buluyoruz: “Doğrusu ‘tenkît’ mi, yoksa ‘intikat’ mıdır? Bilmem ve bilmek için de uğraşmak istemem.”³⁴ Cenap, bu sözleriyle eleştirinin adını koyma sürecindeki dilsel ve düşünsel karmaşaya, Servet-i Fünûn kuşağının incelikli dil anlayışıyla örülmüş bir düşünme biçimi içinden, bilinçli bir geri çekilişle müdahale eder. “Uğraşmak istemem” ifadesi, yalnızca bir tartışmadan kaçma değil; aynı zamanda tartışmanın bizzat kendisini sorgulama anlamını taşır. Yüzeyde kayıtsızlık gibi görünen bu sözler, derin bir farkındalık ve umursamayla da barındırır.

Eleştiriyi Anlamlandırma Sorunu, *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta’kîb*

Muhâkeme, *muâheze* ve *tenkîd* arasında tarihsel gelişimini ele almaya çalıştığımız adlandırma sorunu eleştiri kavramının hangi unsurlarıyla ilişkilendirilebilir? Adlandırma ve anlamlandırma çabası içinden ilk modern eleştiri olarak görülen *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta’kîb*’e *muâheze* ve *tenkîd*in sınırlarında baktığımızda nelerle karşılaşırız? Bu metinler *muâheze* yahut *tenkîd* olarak konumlandırılırken itibar edilen hususlar nelerdir? Bu başlıkta bu metinlerin eleştiri kavramının *yargılama*, *hükmetme*, *hüküm verme*, *kusurlar eleştirisi*, *hata bulma*, *beğeni*, *okur* gibi kendisini rabita içinde bulduğu hususlarla ilişkisi ele alınacaktır. Böylelikle Türk edebiyatında eleştiriyi anlamlandırma sorununun eleştirmen, yazar ve edebî eserden hangisinin daha ziyade öncelendiği bir yörüngede geliştiğine dair bir fikir edinmek mümkün olacaktır.

Nâmık Kemâl eleştiri karşılığında *muâhezeyi* yalnızca nesir düşüncesi içinde savunmakla kalmaz, aynı zamanda *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta’kîb*’i bizzat birer *muâheze* örneği olarak sunar: “Ziyâ Paşa merhûmun *Harâbât* ünvanlı eserini muâhezeder.”³⁵ “Ziyâ Paşa merhûmun cild-i sâni’-i *Harâbât*ını muâhezeder.”³⁶ Kendileri üzerine yapılan analizlerde ise bu iki metin, birer *tenkîd*

³³ Şemseddin Sâmî, *Resimli Kamus-ı Fransevî* (İstanbul: Mihran Matbaası, 1322), 662.

³⁴ Râik Vecdi, “Müntekîd-i Hakîkî,” *Servet-i Fünûn Dergisi* 528 (12 Nisan 1317): 114, erişim 29 Ocak 2025, <http://www.servetifunundergisi.com/musahabe-i-edebiye-76-2/>.

³⁵ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Tahrîb-i Harâbât,” 139.

³⁶ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 219.

olarak değerlendirilir. Bunda tarihsel gelişim sürecinde ele alındığı üzere, *tenkîd*in kullanım sıklığının *muâhezeye* nazaran giderek artmasının etkisi olduğu düşünülebilir. Bu analizlerde dikkat çeken ortaklık, her iki metnin *tenkîd*in ilk görünüşleri olarak teslim edilmesinin gerekli olduğudur. Zamanla *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*, Türk edebiyatında eleştiri üzerine yazılan yazılarda kendisine referansta bulunulan birer dönüm noktası hâline gelir. Mizancı Murat, Türk edebiyatında *tenkîd*in geçirdiği merhaleleri değerlendirirken bu iki metne özel bir anlam atfeder ve Nâmık Kemâl'e edebiyatımızda beliren ilk münekkît olarak yer açar: "Zamanımızda ise her türlü mehâsin-i edebiyenin mazharı olan hâme-i Kemâl bu yolda da isbat-ı iktidar etmiştir. *Tahrîb* ve *Takîb*'i en mükemmel âsâr-ı edebîyemizden ma'dûddur."³⁷ Tanpınar da "Bizde Tenkit"te vurgular: "Bugünkü anlayışımıza oldukça yakın tenkidin bizde ilk görünüşü Nâmık Kemâl'den sonra, yani garplılaşıma hareketinden sonradır."³⁸ Tâhirü'l Mevlevî de lügatinin *tenkîd* maddesinde Garb'ın anladığı mânâda *tenkîd*in ilk örneğini vermiş olan isim olarak Nâmık Kemâl'i üç eseri ile birlikte zikreder: *Tahrîb-i Harâbât*, *Tâkîb*, *İrfan Paşa Mektubu*.³⁹ Son olarak Akif, ilk intikad telifleri olarak bu iki metni vurgulamanın bir zorunluluk olduğunun altını çizer: "İlk intikadî te'lîf olarak Kemâl'in (*Tahrîb*)i ile (*Ta'kîb*)'ini kabûl etmek zarûridir."⁴⁰ Bu dört isim de bu beyanlarından hemen sonra çeşitli izahlarla iki metnin çeşitli sınırları üzerinde dursa da kendisinden öncekilerden farklılaşan yönlerini teslim etmek durumunda kalır. Akif, her iki metnin her şeye rağmen "muâheze ile ileri gitmek" olarak değerlendirmenin doğru olmayacağını söyler: "Bununla beraber nazım ile şiirin henüz ayrılamayıp bir zannedildiği; hangi söze şiir denebilecek, çokları tarafından kestirilemediği bir zamanda yazılan o iki eseri muâheze ile ileri gitmek doğru olamaz."⁴¹ Bu beyan konumuz açısından önemlidir, çünkü bir eleştiri metnini *muâheze* ile ileri gitmek olarak konumlandırmanın sorun teşkil edeceğine dikkat çeker. "İntikad muâheze demek değildir."⁴² iddiasıyla başladığı bu yazısında Akif, *muâhezenin* ötesine geçilmesi gereken sınırlarını dillendirir. Ayrıca, Ali Kemâl Bey'in evvelce üzerinde durduğumuz yazısındaki *tenkîd* kullanımının artışı karşısında edebiyat ortamlarında beliren tehâşî karşısında vardığı yargıyı hatırlatır: "Bizde muâheze ile iktifa etmek istiyorlar?"⁴³ Burada *muâheze* ile iktifa etmek yahut onun ötesine uzanmanın ne anlama geldiği, üzerinde durulması gereken bir husustur. Nâmık Kemâl yukarıdaki dört ismin analizinde görüldüğü üzere *muâhezeyi* aşan yönleri itibarıyla modern eleştirinin ilk görünüşü olarak kendinden evvelkilerden ayırtılmış ve *tenkîd* olmaya layık bir yerlerde konumlandırılmıştır. Karşı cepheden ise *tenkîd* karşısında *muâhezenin* ısrarında *tenkîd*in hangi

³⁷ Mizancı Murad, Nâmık Kemâl'e gelinceye dek, Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* mukaddimesinde Nâbi'nin *Hayrâbât*'ı hakkında yazdığı mütalâatın, çeşitli eksikliklerine rağmen *tenkîd*in ilk numûne-i imtisâli olarak düşünülebileceğini de belirtir. Mizancı Murad, "Mebâhis-i Edebiye," 28.

³⁸ Tanpınar, "Bizde Tenkit," 75.

³⁹ Tâhirü'l Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994), 163.

⁴⁰ Ersoy, "İntikad," 148.

⁴¹ Ersoy, "İntikad," 148. Bu cümlede bazı eksik kelimelerin varlığı hissedilir. "[...] yazılan o iki eseri muâheze ile ileri gitmek doğru olamaz." şeklinde tamamlanan cümlenin "yazılan o iki eseri muâheze ile ileri gitmek olarak konumlandırmak doğru olamaz." şeklinde bir anlamı ihtiva ettiği düşünülmektedir.

⁴² Ersoy, "İntikad," 146.

⁴³ Ebüzziyâ Tefvîk, "Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat," 629.

sınırlarının ön plana çıkarıldığının da incelenmesi gerekecektir. Burada detaylandırılması gereken, başta Nâmık Kemâl olmak üzere *critique*'in gerçek anlamının ancak *muâheze* içinde belirebileceğine yönelik düşüncedir. Bu amaçla Ebüzziyâ Tefkîk mezkur yazısında, *critique*'in gerçek anlamının ancak *muâheze* içinde açığa çıkabileceği iddiasını, Nâmık Kemâl'in Münif Paşa'ya yazdığı mektupta yer alan *muâheze* ve *tenkîd* tanımlamalarına atıfla temellendirir: "Nazar-ı hakîm-i âsâfânelerine mestûr değildir ki *tenkîd* bir şeyin iyisini fenasından ayırmakta bir hüküm vermek mazmununu şâmil oluyor. *Muâheze* ise her şeyi fena tarafından görerek bir mütâlâa beyânından ibârettir. Hikmetin tahlîl tarîkî, *muâhezenin* hakikate ittisâlinde değilse, bâtulî hakikat dâiresinden ihrâc'ta en sâlim bir meslek olduğunu gösterir."⁴⁴ Bu mukayesede öncelikle dikkat çeken şey, Kemâl'in her şeyi fena tarafından görerek Batılı hakikat dairesinden ihraç edebilmeyi, iyiyi fenadan ayırma eyleminden daha olanaklı, daha yapılabilir görmesidir. İyiyi fenadan ayırabilmek için önce iyi olanın belirlenebilmesi gereklidir. Belli ki bu Kemâl'in sakındığı yahut öncelemediği bir husustur. Hakikat sorunsalı odağında bir şeylerin doğru olduğunu ortaya koymak ne kadar zorsa bir şeylerin yanlış olduğunu söylemek o kadar kolaydır. "Bir şeyin, üstelik bir edebî eserin iyi tarafları belirlenebilir mi?" sorusuna estetik, beğeni, zevk-i selim, duyarlılık, subjektiflik, rölativizm gibi okur etrafında şekillenen sorunlar daha çok bulaşmış gibidir. Oysa kusurları açıklamak, rasyonel biçimde bunları başkalarına aktarmak ve onları ikna edebilmek daha mümkün görünür. Bu yüzden Nâmık Kemâl eleştirilerinde yanlışlıklar, hatalar ve kusurlara yönelmeyi amaçlar. Diğer taraftan burada, söz konusu edebî bir eser olduğunda onun eksikliklerine, fenalıklarına az evvel belirtilen sorunlardan etkilenmeden yönelebilmek ne denli gerçekleştirilebilir sorusu da belirecektir. Ancak bunlar Kemâl'e göre eleştirel yargının yetkesi altında kolayca aşılabilecek hususlardır.

Kemâl'in eleştiriye ve eleştirmene biçtiği görev dağılımı arasında bütün bu sorunlar, eleştirinin yasalarının uygulandığı aklın mahkemesinde halledilebilecektir. Kemâl'in bu tavrı, eleştirinin kavramsal tarihiyle de uyumludur. Eleştirinin ilk başat anlamı hata bulmaya ilişkindir ve olumsuz yargıya ilişkin anlamı uzun müddet varlığını korur.⁴⁵ Öyle ki bu durum edebiyat değerlendirmesini anlatan daha yumuşak bir sözcük olarak *appreciation*'la [takdir] ayrışmasına bile neden olmuştur. Böyle bir eleştiri ortamı içinde Kemâl, edebî metnin iyiliklerinden ziyade fenalıklarına yönelmeyi tercih ederek mahkemenin tabi olduğu yasalara uygun hareket ettiğinde, ortada açıklanacak, ispata, kuşkuya mahal bırakacak bir durum söz konusu değildir. Yazar yetkin eleştirel yargısı eşliğinde edebî metnin karşısında neredeyse sorgulanamayacak bir iktidar alanı inşa eder. Herkesi bütünüyle ikna edemeyeceğini düşündüğü metnin iyiliklerine yönelerek mahkemece verilen kararlara gölge düşürmek yahut onları şaibeli kılmak niyetinde değildir.

⁴⁴ Ebüzziyâ Tefkîk, "Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat," 630.

⁴⁵ "Sözcük İngilizce'ye 17. yüzyılın başlarında, critic ve critical'dan (16. yüzyılın ortaları) gelmiş; bunlar yakıncık Latince *criticus*, Yunanca *kritikos*, kök sözcük Yunanca *krites*'ten –yargı– geliyorlar. İlk başat anlamı hata bulmaya ilişkindir: 'stand at the marke of critisme...to bee shot at' [vurulmak için...eleştirinin hedefinde dur] (Dekker, 1607) En ilginç olanı ise, hata bulmaya ilişkin genel anlam, en azından olumsuz yargıya ilişkin olanı, birincil anlam olarak varlığını korudu." Bkz. Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı*, çev. Savaş Kılıç (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 102-103.

Yargısının otoritesine halel getirme yahut onu sorgulanabilir kılmanın uzağındadır. Bu noktada Kemâl ve eleştirisi hakkında “Gücünü bekasından, kalıcılığından alan edebî eserlerin yalnızca fenalıklarına yönelmek çeşitli sorunlar oluşturmaz mı? Sadece bir okur olarak bir eleştirmenin faniliği içinden onun fenalıklarını sabitlemek ve hep öyle kalacağını öngörmek edebiyat eleştirisini nereye çıkarır?” gibi tartışılması gereken kritik sorular ortaya çıkar.

Nihayetinde Kemâl *muâhezesini* otoriter yargının hükümlerinde, edebî metnin fenalıklarına yönelip haklarında çeşitli hükümler vererek gerçekleştirir. Evvelce ele alındığı üzere Kemâl’in eleştiriye karşılık olarak önceleri *muhâkeme* kelimesini tercih etmesi, bu dönemde *muâheze*, *temyiz*, *hükmetme*, *hüküm verme* gibi hukukî kelimelerin eleştirmenin yörüngesinde sıklıkla dolaştırılması döneme hâkim olan eleştirmenin otoriter yargı içindeki konumu ile ilgili görülebilir. Ebüzziyâ Tevfik’in *muhâkemededen*, *muâheze* ve *tenkide* geçiş sürecine yönelik yaptığı izahat ve verdiği örneklerle bakıldığında eleştirmenin adının *muhâkeme* olarak kalmasından daha fazla memnun olacağı kolaylıkla tahmin edilebilir.⁴⁶ Kemâl’in bir kıtasında yer aldığı üzere, onun hata bulma ve olumsuz yargıya yönelimi, edebî eserin gücünden, iyi taraflarından ziyade fenalıklarına odaklanmasıyla ilişkilendirilebilir: “Budur ancak beni nâkıs bırakan/ Her ne yazdımsa beğendi âlem.”⁴⁷ Yazar kendi yazarlık serüveninde edindiği tecrübeler etrafında edebî bir esere yönelişini şekillendirme arzusunadır. Okurlarının, eserlerinin iyiliklerine, kusursuzluğuna yönelme biçimi olarak beğenmenin yazdıklarına katkısı olmadığını belirterek eserlerinin nâkıs taraflarına, yani fenalıklarına yönelmenin tamamlayıcılığını vurgular. Nâkıs yönelmemenin bizatihi kendisi bir yazarı nâkıs bırakan bir husustur. Burada nâkıs ile Kemâl arasındaki anlamsal zıtlık da dikkat çekicidir. Kemâl’i noksan bırakan taraf onun eserlerinin nâkıs taraflarını dikkate almamaktır.

Harâbât’ın Fenalıkları, Edebî Metnin Beka Vasfı

Kemâl’in, *Harâbât’a Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta’kîb* olarak yönelttiği *muâhezelerin* Ziyâ Paşa’nın bu eseri ve tertibi hususundaki kusur, hata ve noksanlarına (metnin fenalıklarına) yönelik olduğu, onları gösterme, onarma, tamir etme niyeti taşıdığı söylenebilir. Kemâl bu niyetini daha *Tahrîb’in* ilk cümleleriyle bildirir. Manzum mukaddimesinin ardından mülâhazalarını nesir formunda sürdüreceğini beyan ederken gayesinin *Harâbât’ın* kusurlarını tanzim etmek olduğunu belirtir:

⁴⁶ Nâmık Kemâl’in edebî eleştirisi, *muâheze* adlandırmasını kullanma tercihi üzerine analizler, Ebüzziyâ Tevfik’in eleştiri ve mahkeme arasında kurduğu ilişki üzerine tartışmalar için bkz. Altuğ, “Nâmık Kemâl’in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik,” 77-79.

⁴⁷ Kemâl bu kıtayı, Hâmid’in “Vâveylâ” ve *Celâlettin Herzemşah* üzerine yaptığı okumalardan duyduğu memnuniyeti dile getirdiği mektubuna dahil eder. Şimdiye kadar Ekrem’den başka hiç kimsenin lisanından, âgâhâne ve bî-garazâne bir ihtara rastlayamadığını belirten Kemâl, Hâmid’in bu hakiki ihtarlarına müteşekkirdir. Fevziye Abdullah Tansel, *Nâmık Kemâl’in Husûsî Mektupları*, cilt II: *İstanbul ve Midilli Mektupları I* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013), 420.

“Mülâhazâtımı (da) hemen bugün ikmâl etmek mecburiyetindeyim. Eğer öyle olmasa idi; murâdım ‘İnsan bilmediğinin düşmanıdır.’ kavliyle muhâtab olmamak için efkâr-ı âcizânemi nazm ile beyân etmek idi. İki saat içinde şu kadar mevzûn söz söylemek iktidârı, kusurlarının da yine o yoldan tanzîmi imkânını isbâta kifâyet eder zannederim.”⁴⁸ *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta’kîb*’in muhtelif yerlerinde “kusur, noksan, nakîsa, kemâlât ve nekâyis” gibi kelimelere rastlamak mümkündür. Bu yönüyle Kemâl’in *muâheze* biçimi, bir kusurlar eleştirisi, edebî eserin noksanlıklarının bir dökümü hâline gelir. Yine de amaçladığı şey bu kusur, hata, yanlış ve noksanlıkların saçılıp dökülmesi değil tanzimi, ıslahı, düzenlenmesidir.⁴⁹ Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa’nın söz konusu eserlerinin isimleri (*Tahrîb*, *Harâbât*) Kemâl’in *muâheze* tarzı ile birlikte düşünüldüğünde tamir, onarma, mamur kılma gibi kelimeler de devreye girer. Kemâl *Ta’kîb*’ine daha ilk sayfasında, *Harâbât*’ın yeni cildinin de onarılmaya, tamire açık ve ihtiyaç duyan durumunu belirterek başlar: “[...] afv-ı âlîlerine mağrûren arzederim ki bu cildi de birincisinden ma’mûr göremedim.”⁵⁰ Bu kusurların tanzimi ve onu mamur kılma arzusu *muâheze* yolunda tahrip ve tamir’in kol kola ilerlemesine neden olur. Kemâl, *Harâbât* bir kere daha basılırsa, yapmış olduğu bu ihtarların, onarma, tamir katkılarının eserin yeni baskısında dikkate alınacağını dahi ümit eder: “[...] mecmûa-ı muntahabât-ı devletleri bir kere daha basılırsa ihtârât-ı sâire-i kem-terânemden birazının hüsn-i kabûlüyle kullarını kabûl-ı hak ve sür’at-i intikalde kemâl-i ârifâneleri karşısında bir kere daha mahcûb buyuracaklarından me’yûs değilim.”⁵¹

Yapılacak yeni bir baskıda bazı katkıların söz konusu olması, Şinasi’nin *Fatin Tezkiresi*’ne yapmış olduğu ve Türk edebiyatında kimi kaynaklarda ilk eleştiri olarak yer alan, daha ziyade formel bir düzeyde kalan müdahaleyi hatırlatır. Kemâl, *Harâbât*’ta *sükûtla geçiştirilemeyeceğini*⁵² sıklıkla ifade ettiği yanlışlıkları düzeltir, eserlerin tenakuzlarını, tutarsızlıklarını açığa çıkarır. Bu tutarsızlıkları açığa çıkarırken beyitlerin birbirine *muhalif olması*, *boğaz boğaza gelmesi*, *neyzen*

⁴⁸ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Tahrîb-i Harâbât,” 145.

⁴⁹ Klasik filolojinin metin tamiri geleneği ile yeni ortaya çıkmakta olan edebî eleştiri kültürü arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Klasik filoloji bozulmuş, yanlış aktarılmış veya eksik metinleri yeniden inşa eder. Dahası sadece restore etmez, onların anlamını, bağlamını ve yazarlarının niyetini metni otantik formuna getirebilmek için araştırır. Nâmık Kemâl’in eleştirisinde kullandığı birçok ifadenin aslında filolojik geleneğin temel kavramlarını hatırlattığı söylenebilir. Bu nedenle kanaatimizce, Osmanlı’nın son döneminde ortaya çıkan edebî eleştiri kültürünün filolojik gelenele ilişkisi, daha kapsamlı bir araştırmada ayrıntılı olarak incelenmelidir.

⁵⁰ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 220.

⁵¹ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 271.

⁵² “Her kim ki işinde sâdık olmaz./ İnsan demek âna lâyıık olmaz, beyti de sükût ile geçiştirilecek şeylerden değildir.” (“Tahrîb-i Harâbât,” 162); “Fahriyyede yoktur ona sâni” mısra’ını sükût ile geçiştiremeyeceğim.” (“Tahrîb-i Harâbât,” 168); “*Verir ol rûtbe tab’-ı ateşe hükm-i bürûdet kim/ Semender-pâreler pervâz ider bâd-ı vezân üzre*, müfredidir, sükût ile geçiştirmediğime sebep ise dünyada esvâb giyer bostan olduğunu işitmediğim ve bir de semendere parça isnâd etmekte bir tevcîh-i şâirâne bulamadığımdır.” (“Tahrîb-i Harâbât,” 203); “O yapırağı da çevirelim? Fakat çevirdiğimiz hâlde dahi intihâb buyurduğunuz rubâ’îlerin bir nazar-ı bende-gâneme pek garîb görüldüğünden efendimizce can sıkacağını bilmekle beraber sükûta muktedir olamadım” (“Ta’kîb,” 226)

bakışlı olması, tenakuz göstermesi gibi ifadeler kullanır.⁵³ Başka yazarlara isnâd edilen beyitleri tek tek düzeltir: “[...] beyti Râzî’ye isnâd olunmuş; halbuki beyit Şeyh Gâlib’indir. Matbû *Dîvân*’ındaki *Hüsn ü Aşk*’da vardır.”⁵⁴ Kemâl, tezkire geleneğinde sıkça yer verilen “şairin doğduğu yer” gibi biyografik bilgileri, şiirlerin yorumlanmasıyla doğrudan ilişkili olmadığı gerekçesiyle eleştirir. Öte yandan, metinlerde karşılaştığı yanlış doğum yerlerini ve yazar adlarını düzeltmekten de geri durmaz:

Bir de efendimiz şâirlerimizin doğdukları yeri beyâna bilemem ki niçin o kadar merak buyuruluyor! [...] Mûsâmaha ile cem olunmuş ve belki i’tikadımca sırf eğlence için toplanmış bir kitabda şâirlikle kat’an alâkası olmayan maskat-ı re’s ta’yinini iltizâma ne hâcet vardı?⁵⁵

Ey vâkıf-ı her-mekânı Rumun!

Bir adı da Van mı Erzurum’un?

Bu kadar tettebbu’ ve tevaggul ile beraber şu’arâ-yı Osmanıyyenin eski itikadça reisü’r-rüesâsı addolunan Nef’î Van’da değil Erzurum’a tâbi Hasankalesi’nde vücûda geldiğini ve Vanlı olmak şöyle dursun, hiçbir vakit, bir münâsebetle Van eyâletinin hudûduna dahi uğramadığını bilmiyorsunuz! demeğe dilim varmıyor...⁵⁶

Kemâl’in *muâhezesini* kusurların tanzimi üzerine kurmuş olması, kanaatimizce iki temel sorunu ortaya çıkarır. Bunlardan ilki, eleştirisinin tek yönlü ve tek boyutlu bir yıkıcı eleştiri olarak itham edilmesine neden oluşudur. Biraz da metnine vermiş olduğu tahrîb adının etkisiyle Kemâl’in eleştirisi elinde bir kazma ile eski edebiyatın çatısını yıkmaya teşebbüsü olarak görülür.⁵⁷ Bu durum yazarın genel eleştiri anlayışına teşmil edilecek, eleştirisinin eski edebiyat için yıkıcı, yeni edebiyat içinse yapıcı bir karakter gösterdiği ifade edilecektir.⁵⁸ Şemsettin Kutlu, onun eleştirisinin bu tek

⁵³ “[...] arasında bir büyük tenâkuz gösteriyor.” (“Tahrîb-i Harâbât,” 177); “[...] beytinde bir nev’ tenâkuz görünmez mi?” (“Tahrîb-i Harâbât,” 191); “[...] Hele tenâkuz gittikçe çoğalıyor. Nâbî hakkında, *Terkibde tarzı Fârisî’dir/ Etvâr-ı Acem mûmâresîdir*, denilmiş iken, der-akab: *Nâbî’ye bu ihtirâ’dır hâs/ Teslim eder anı ehl-i ihlâs*, buyurulmak nasıl câiz olabilir? Beyitler birbirine pek “neyzen bakışlı” durmuyor mu?” (“Tahrîb-i Harâbât,” 177-178); “[...] beytiyle muhâlif değil, bayağı boğaz boğaza gelir değil mi?” (“Tahrîb-i Harâbât,” 156)

⁵⁴ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 248.

⁵⁵ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 224.

⁵⁶ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Tahrîb-i Harâbât,” 155.

⁵⁷ “Fakat bütün o şişkin olayların, açık haksızlıkların, paradoksların altından eskiyi yıkmaya çalışan kazma seslerini duymamak da mümkün olmaz.” Tanpınar, “Bizde Tenkit,” 75.

⁵⁸ Akyüz, bu durumu Tanzimat devrinde *tenkidin*, daha çok Doğu-Batı edebiyatlarının mücadelesini mihver yapan, Divan Edebiyatı için yıkıcı ve Avrupâî Türk edebiyatı için de yapıcı bir karakter gösterdiği şeklinde açıklar ve bir “alan açma” faaliyeti olarak değerlendirir: “Kurulacak yeni edebiyat yapısı için adeta bir “alan açma” mahiyetinde olan bu tenkidler, Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl tarafından yönetildi.” Bkz. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1979), 66, 68. İlişkili bir biçimde Bilgeçil de, Nâmık Kemâl’in başkalarına *imar sahası* hazırlayan bir *tahrîb adamı* olarak da ele alınabileceğini ifade eder. Bilgeçil, *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl*, 158, 159.

yönlülüğü ile kritik kelimesini Türkçeye *muâheze* sözcüğü ile aktarması arasında bir bağlantı kurar:

Nâmık Kemâl'in tenkit anlayışı -denilebilir ki- tek yönlüdür. O, bir eseri eleştirmeyi onu sadece kötüleme, batırma şeklinde kabul eder. Zaten bu anlayışını en iyi belgeleyen şey, kendisinin kritik kelimesini Türkçe'ye *muâheze* sözcüğüyle aktarmasıdır. Bilindiği gibi *muâheze*'nin sözlük anlamı çıkışma, azarlama, kınama'dır. Öte yandan *Harâbât* için yazdığı tenkit denemesini '*Tahrib-i Harâbât*' olarak adlandırması bile -her ne kadar adlandırmada bir sözcük oyunu bulunmaktaysa da- yine onun tenkidi tek yönlü anlamakta olduğunu açıkça belgeler.⁵⁹

Kemâl'in eleştirisine yöneltilen bu ithamlar belli bir gerçekliği ifade etmekle birlikte onun eleştirisinde tahririn tamirle birlikte işlediği de göz önünde bulundurulması gereken bir husustur. Kemâl'in edebî bir eserin kusur, noksan ve hatalara, yani onun fenalıklarına yönelişinde açığa çıktığını düşündüğümüz ve daha önemli bulduğumuz sorun, Kemâl'in bir edebî eserin tamirinin kusursuz biçimde yapılabileceğine dair inancıdır. Kemâl'in *muâhezesini* kuşanan yıkma, yapma, tahrip etme, tamir etme, onarma gibi kelimeler, edebî bir eserin kusurlarının giderilecek, dahası tamamlanabilecek bir yapı olarak konumlandırması anlamını da içerebilir. Yani eleştiriye bir edebî eserin nihâi sınırlarını belirleme, onu bütünüyle tamamlama görevini yükleyebilir. Bu aslında Kemâl'in, eleştirinin ilişki içinde olduğu estetik, beğeni, okur gibi kavramları göz önünde bulundurarak eserin iyiliklerindense fenalıklarına yönelme gayesi ile çelişir görünmektedir. Tersinden bakıldığında Kemâl'in bir eserin iyiliklerinin, üstelik en iyi biçiminin belirlenebileceğine dair inancını sergiler. Yazar, belirlenemeyeceği yahut okurdan okura, okuma tecrübelerine, beklentilerine göre değişebileceği için kaçındığı edebî eserin iyiliklerini sabitleme tehlikesine başka bir açıdan tutulur. Edebî eserin fenalıklarını bütünüyle gidermeye yönelerek onun bekasını kendi okurluğunun faniliği içinde göz ardı eder, ona fani sınırlar çizer. Oysa bir eleştirmenin faniliği içinden edebî eserin fenalıklarının sabitlenebileceğini ve hep öyle kalacağını varsaymak, onun daima geleceğe taşan⁶⁰ karakterini göz ardı eder.

Dâire-i Edebden Çıkmak: Muâhezede Saded, İstitrâd ve Sansür

Kemâl'in bir metnin yalnızca fenalıklarına yönelme niyetiyle *tenkid* karşısında tercih ettiği *muâhezeye* anlamsal açıdan bakmak, onun eleştirinin tarihsel gelişimi içindeki konumu üzerine düşünmek adına önemlidir. *Muâheze* lafzının "paylama, azarlama, çıkışma, kınama" şeklinde

⁵⁹ Şemsettin Kutlu, *Türk Edebiyatı Antolojisi-Tanzimat Dönemi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1981), 33.

⁶⁰ Servet Gündoğdu, şiirin ekstatik, ele avuca gelmez karakterinin şekillendirmeyi sürdürdüğü gelecek ile poetikanın aslında daima ilerisinden gittiğini, edebiyat toplulukları, şiir ve poetika bağlamında tartışır. "Edebiyat topluluklarının anlaşılacağı tarzda poetikanın tarihsel karakteri ile şiirin ekstatik (yani geleceğe taşan) karakteri arasındaki sadakat, ihanet ve yas bağlamında teoriyi önceleyerek şiiri değerlendirme şeklinde bir hiyerarşi kurmamalıdır." Bkz. Servet Gündoğdu, "Yorum Cemaati Olarak Edebiyat Toplulukları: Şiirin Dağılışı ve Poetikanın Yası," *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 5 (2023): 146.

sahip olduğu anlamsal dünya, eleştirmen, eleştiri ve eleştirilen eser arasındaki ilişki ağlarını görebilmenin imkânıdır. Bu fiillerin, paylama, azarlama, çıkışma, kınama ve dokundurmanın belli bir şahsı hedef alan anlamsal yönelmişliği, Kemâl'in kusurları tanzim etme biçimini yalnızca edebî esere yöneltebilme kabiliyetini güçlük çekmeden yoldan çıkarır. *Muâheze* sahip olduğu bu anlamsal dünya ile kusur arayışlarının eserden yazara kaymasına, eleştirmenin kontrolünü yitirerek yönünün şaşmasına davetiye çıkarır. Bütün bu anlamsal dünyası ve muzır etkisi göz önünde bulundurulduğunda edebiyatımızda eleştirinin tarihsel gelişiminde *muâhezenin muhâkemeye* galebe çalmasının şaşırtıcı bir sonuç oluşturduğunu belirtmek gerekir.⁶¹

Nâmık Kemâl bu iki *muâheze* metninde dikkatin yön değiştirdiğinin ve zaman zaman eserden yazara kaydığının farkındadır. Bu yönelimi bilinçli olarak gerçekleştirmediğini, eleştirisinin kontrolü dışında gelişen bir sapma içerdiğini kabul eder. Bu durumu, eleştirisinin konudan uzaklaşarak esas maksadının dışına çıkması olarak gördüğü “istitrat” kavramıyla değerlendirir ve bu sorununa sıklıkla yer açar:

Lâkin saded edebiyatta iken hetk-i perde-i esrâr eder yollu kalem-i hakîrânemden bazı münâsebensizlikler sūdûr etmeğe başlayacak, o cihetle yine maksada şürû' etmek mecbûriyetinde bulunuyorum; siyâsiyyât ma'sûka-i vicdanım olduğu için.⁶²

Her ne hâl ise, istitrâdlardan yine sadede intikal edelim⁶³

Haydi bu yaprak da geçsin! Şimdiye kadar maksadım edebiyattan bahsetmek iken tabîat-ı hâl başka yerlere sevk ediyor. Çok söyledim; hem de bildiğiniz şeyleri söyledim. Tahsîl-i hâsıl kabîlinden olarak bi'l-ihitiyâr ettiğim müksirlikten dolayı tekrar tekrar temennâ-yı afv ederek yine edeb dâiresine geliyorum.⁶⁴

Yalnız bir beyit dâire-i edebden hurûc hususunda kullarına cesâret veriyor;⁶⁵

burada dinî veya hikemî bir mes'ele daha çıkarmağa lüzum göremem, işte yine edeb dâiresine rücû ediyorum.⁶⁶

İhtimal ki nedîmlik maksadına yine nâil olursunuz; fakat nedâmetinizin “yevm-i nedeme” kadar sürmeyeceğine îtimâd buyurunuz!

Yine hetk-i perde-i esrâra başladık! Haydi sadedimize rücû edelim⁶⁷

⁶¹ Metin Kayahan Özgül bu beklenmedik durumu şu şekilde dile getirir: “Muâheze'nin keyfiliği ve kasdı aşan tezyîfkâr üslûbu (belki de gerçek kasdı odur) onu gittikçe köreltmeli ve muhâkeme'yi güçlendirmeli iken beklenenin tam tersi olur. XIX. asra gelindiğinde hâlâ muâhezenin tartışmasız üstünlüğü hissedilmektedir.” Bkz. Özgül, “Tenkidî Eleştirmek,” 8.

⁶² Gündoğdu ve Gündoğdu, “Tahrîb-i Harâbât,” 160.

⁶³ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Tahrîb-i Harâbât,” 171.

⁶⁴ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta'kîb,” 226.

⁶⁵ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta'kîb,” 227.

⁶⁶ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta'kîb,” 250.

⁶⁷ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Tahrîb-i Harâbât,” 173.

Ebyât-ı sāire hakkında dahi söyleyecek sözüm yok değilse de zaten yazdığım gevezelik çok olduğundan yine saded-i âhire nakl-i makal ediyorum⁶⁸

Müsâade-i seniyyenizle şurada bir istitrâda mucâseret edeceğim!⁶⁹

Müsâade-i seniyyelerinin kemâlîne igtirâren istitrâd içinde bir istitrâd daha yapacağım⁷⁰

Kemâl, kontrolünü kaybederek *muâheze*de hâkimiyetini yitirdiği bu durumları, eleştiride sadeden çıkmak, bir nevi istitrat olarak adlandırır. Bu açıdan kullandığı *edeb dâiresinden dışarı çıkma, edeb dâiresine rücû etme, saded edebiyatta iken hetk-i perde-i esrâr etme* gibi ifadeler dikkat çekicidir. İşin üstünde durmaya değer bir tarafı, Kemâl'in edeb dairesinden ayrılma durumunu bizatihi kendisiyle ilişkilendirmesidir. Kemâl yalnızca esere yönelebilmek kabiliyetinin yitmesini, az evvel alıntılıdığımız üzere, tabiat-ı hâlin sevkîyle açıklar. Bu da eleştiri ve duyarlılık kavramları arasındaki ilişkinin Nâmık Kemâl üzerinden yeniden düşünülmesi gereğini ortaya koyar. Zira Nâmık Kemâl üzerine çalışan araştırmacıların çok geçmeden uzlaşısı içinde olacakları konulardan birisi, onun coşkun, helecanlı, aşkın tabiat-ı hâlidir. Hissiyatına kapılmaya yatkınlığı, son derecede hissiyatçı oluşu, infialine mağlûb ve infîlâtına son derecede mahkûm olması, iğbirâr ve garazkârlık gibi özellikler Nâmık Kemâl'in eleştirisiyle birlikte anılan tabiat ve mizaç unsurlarındandır.⁷¹ Infialine mağlûb olarak eleştirilerinde birçok haksızlık da yapmış olduğu, araştırmacıların yazar hakkında örtüşen kanaatlerindendir.

Ebüzziyâ Tevfik, Kemâl'in *muâhezesinin* en büyük açmazlarından olan bu durumu erken dönem Türk *muâhezesinin* genel bir karakteri olarak yorumlar:

Çünkü bizdeki tarz-ı *muâheze*, *muâhezelerimizi* ifrât ve tefrît ukbelerine düşürmekten hâlî olmadığı ve bâhusus her bahsin âkıbet müncer olageldiği müşâemet ve şahsiyyât ile habtı perde-i edebe kadar cûret-yâb olmak vesîle-i gâlibiyet sayıldığı cihetle *muâheze* denilen 'ma'rifet-i tahlil' bu mahşer-i cîdâl içinde kaybolmakta ve hele en garîbi açılan mebâhis-i edebiyede iltizâm edilen (Edepsizlikler),

⁶⁸ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Ta'kîb," 239.

⁶⁹ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Tahrîb-i Harâbât," 170.

⁷⁰ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Tahrîb-i Harâbât," 170.

⁷¹ Bunlar arasında Tanpınar, Akif, Bilgegil, Kaplan gibi isimler sayılabilir ki burada ikisine yer açmakla iktifa edeceğiz: "Ziyâ Paşa'ya karşı bir iğbirarı vardı, biraz da bu iğbirar tesirile *Harâbât*'ın çıkışını iyi karşılamadı. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Nâmık Kemâl Antolojisi* (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitap Evi, 1942), 16. "Bizde Kemâl Bey kadar malûmatı edebiyesi geniş bir edib yoktur, Arab, Acem, Türk edebiyatını hakkıyla bildiği gibi Garp edebiyatına da lüzûmu kadar vakıf idi. Lâkin ne merhûmun bu derecelerdeki ihata-i edebiyesi, ne de -üç beş garazkâr ile beş on kopuk istisna edildiği takdirde- herkesin müsellemleri olan dehâ-yı fitrisi onun iyi bir müntekid olmasına elvermezdi. Zira son derecede hissiyatçı, son derecede infîlâtına mahkûm idi." "[...] Doğru bir intikad için herşeyden evvel sağlam bir kafa ile sağlam bir yürek lâzımdır. Bunların ikisini birden kendisinde cem edebilmiş olan münekkedin vereceği hükümler bir dereceye kadar hakikate yaklaşabilir. Çünkü taraftarlık etmez; hissiyatına kapılmaz." Ersoy, "İntikad," 146, 148.

ekseriya ve makâm-ı resmîden mütesaddilerinin yüzüne çarpılmayınca dâire-i terbiyet ve edebe ric'at mümkün olmamaktadır.⁷²

Burada dikkat çeken husus eleştiride sadedden çıkma hususunda Ebüzziyâ Tevfik ile Kemâl'in yukarıda alıntılıdığımız metinlerinde yer alan ortaklıklarıdır. “Habıtı perde-i edeb etmek”, “dâire-i terbiyet ve edebe ric'at etmek” ve kaleminden dökülen edepsizlikler bu kesişimde göze çarpar. Tevfik, eleştirinin erken dönemlerinde Batılı edebiyatçıların da aynı hastalığa tutulduklarını, ancak zamanla bundan sıyrılabilindiklerini belirtir.⁷³ Aynı yazısında, Nâmık Kemâl'in *muâhezesinde* rastlanan açmazlara benzer sorunlardan, ad vermeksizin fakat onu işaret edencesine söz eder:

Bizde henüz garbın tarz-ı muâhezesi yolunda muâhezeler görülmemiştir, [...] o vâdide en ziyade irâd-ı fikr ve mülâhazaya muktedir olan eshâb-ı maârifimiz bile bir eseri muâheze ederken eserden ziyade müesserin nekâyisiyle uğraşmayı ecell-i mahâret addederek bahsi vâdî-i şahsiyata düşürmekten kendilerini alamamışlardır.⁷⁴

Tevfik'in analizinde dikkat çeken, eleştiride bahsi vâdî-i şahsiyata düşürmek indirgemeciliği, *Ta'kib*'in son kısımlarında kendini gösterir: “Şu yukarıdaki ifâdâta nazaran pek garîb mânâlara mahmûl olabileceğini bildiğim hâlde şahsî bir meseleyi de medâr-ı bahs etmekten geri duramayacağım.”⁷⁵ Böylelikle bahsi açık bir biçimde vâdî-i şahsiyata düşürdüğünü itiraf eden Kemâl, uzun uzun *Harâbât*'a dahil olmak yahut istemediği bir eseriyle dahil olmak üzerine düşüncelerini sıralar. Şahsi bir meseleden bahsedeceğim dedikten hemen sonra “Zîrdeki ifâdâtı arz ediyorum” diyerek konuya başlar. Bu ifadedeki *zîr* önemlidir. “Aşağıdaki” anlamının dışında tambur gibi sazların en ince ses veren telini ifade eder ve bam teli ile birlikte kullanılarak meselenin asıl, en hassas, vurucu noktası mecazını oluşturur. Yazar her ne kadar garaz bu olmayarak⁷⁶ dese de “*Harâbât*'a şeref-yâb-ı duhûl” olmak hususu üzerinde durur. Ziyâ Paşa'nın *Harâbât*'a dahil ettiği ve içerik itibarıyla pek sevmediği gazelini söylediği zaman nev-heves bir şair olduğunun, şiirleriyle ikbal dilenciliğine soyunan biri olmadığının altını uzunca çizer. Bununla beraber niçin

⁷² Ebüzziyâ Tevfik, “Mücâdele-i Edebiyat,” *Hazine-i Fünûn* 3, C. IV, Aktaran Öneroy, *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*, 20.

⁷³ Ebüzziyâ Tevfik, “Mücâdele-i Edebiyat,” aktaran Öneroy, *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*, 21.

⁷⁴ Ebüzziyâ Tevfik, “Mücâdele-i Edebiyat,” aktaran Öneroy, *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*, 21.

⁷⁵ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta'kib,” 269.

⁷⁶ “Çünkü evvelâ, bendeniz şi'r ile iştihâr fikrinde değilim. Sâniyen, tasavvur-ı muhâl kabîlinden olarak o fikirde bulunsam bile şimdiki hâlde nazaran nâm-ı hakîrânemin umûma mahsus olan irâe-i efkâr meydanlarında değil, hattâ meyhânelerde bile lisâna alınması câiz olmadığını bilmeyecek kadar sersem olmadığımın, *Harâbât*'a şeref-yâb-ı duhûl olmadığım için efendimize hafif bir i'tizâre bile hâcet yoktu. Garaz bu da olmayarak me'lûf-ı taltifât-ı devletleri olan Kemâl-ı bendenizi, öyle üç beyitciğini *Harâbât*'a almakla ma'ârif-mendân-ı edebiyat ve siyâset nazarından düşürmek ise emniyet buyurulsun ki buna muvaffakiyet pek güç hâsıl olabilir [...]” Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta'kib,” 270.

16 yaşında iken söylediği, zar zor tahattur eylediği üç beyit ile *Harâbât*'a kabul buyurulduğuna mana veremediğini, akıl sır erdiremediğini bildirir.

Kemâl'in metinleri ile Ebüzziyâ Tevfik'in yazısı arasındaki benzerlikler yalnızca düşünsel düzeyle sınırlı değildir; aynı zamanda, söz konusu metinlerde yer alan ve sansür niteliği taşıyan bir dipnotun, Tevfik tarafından eklendiği düşünülmektedir. *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*'in yayımlanma sürecinde bu metinlere *li't-tâbi* imzasıyla eklenen çeşitli dipnotlar mevcuttur. Ebüzziyâ matbaasına ait olan bu dipnotların “yayımcı, nâşir yahut editöre ait not” şeklinde değerlendirilmesi mümkündür. Söz konusu sansür bu dipnotların bir tanesinde kendisini açıkça gösterir. *Tahrîb-i Harâbât*'ta yan yana koyulan noktalarla boş bırakılan birkaç satırın Ebüzziyâ Tevfik'in eliyle eklendiği ve “li't-tâbi” açıklamasıyla dipnot olarak kaydedildiği düşünülmektedir: Bu dipnot şöyledir:

Nokta ile geçilen mahaller Ziyâ Paşa merhûmun meslek-i siyâsîsi hakkında bazı muâhezât ve istizâhâtan ibâret olduğundan ve *Tahrîb*'i neşirden maksûd asıl edebiyatın aksâm-ı adîdesine müte'allik öyle bir eser-i güzînden müntesîbîn-i şî'ir ve inşâyı müstefid etmekten ibaret olarak siyâsiyât ve şahsiyât gibi mesâil ise zâten bu mecmûanın maksadından hâric bulunduğundan bilihtiyâr terk olundu. (li't-tâbi)⁷⁷

Ebüzziyâ Tevfik'in bu tavrı hem sansürün eleştiri kavramıyla ilişkisi hem de Osmanlı matbaa dünyasında bir eserin yayımlanmadan önce denetlenmesine dair verdiği özel bilgi nedeniyle dikkate değerdir. 17. yüzyıldan itibaren sansür ters bir anlam kaymasına uğrasa da, öncesinde eleştiri, en genel anlamıyla yansızlıkla ilişkilenen ve sansüre yaklaşan bir tavır sergilemiştir.⁷⁸ Başlangıçta söz konusu olan tarafsızlık ve yansızlık amacı, zamanla *muâheze* anlayışı içinde daha belirgin hâle gelen kusur bulma ve kınama tavırlarına dönüşür. Tevfik'in düştüğü dipnota bakıldığında, Kemâl'in analizlerinin bir kısmına yer vermeme suretiyle uyguladığı sansürün daha ziyade yansızlık amacıyla ilişkili olduğu görülür. Sansürü değerli kılan bu hususa göre nokta ile geçilen mahaller, genel olarak edebiyat denen olgunun, *Tahrîb* adlı neşrin ve yayımlanacağı mecmuanın maksadının dışında kalır. Siyasiyat ve şahsiyat gibi meselelere bulaşarak, mevzuyu vadi-i şahsiyata düşüren kısımlar bile isteye budanır. Batılı edebiyatçıların da vaktiyle tutuldukları *muâheze* illetinin sirayet ettiği bu hastalıklı kısımlar noktalar ile geçilmek suretiyle atlanır. Tevfik'in eleştiride maksadı hatırlatan sansürü, eleştiri içinde bir eleştiri olma vasfıyla kayda değerdir.

Muâhezenin Ötesi Olarak Tenkîd: Muâhezede İleri Gitmek yahut Muâheze ile İktifa Etmemek

Kemâl'in bu iki metni ile ilgili olarak yanıtlanmayı bekleyen bir diğer soru, zaman zaman sadedinden sapmışlığına ve eserden ziyade yazarına yönelmişliğine rağmen yine de başlı başına

⁷⁷ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Tahrîb-i Harâbât,” 203.

⁷⁸ Williams, *Anahtar Sözcükler*, 103.

bir *muâheze* olarak tanımlanamayacağı etrafında oluşur. Niçin bu iki eseri *muâhezede* ileri gitmek olarak konumlandırmak doğru olmaz ve bizde Batılı edebî *tenkîd*’in ilk görünüşü olarak kabul etmek zaruri bir hâl alır? Esasında bu düşünce Türk edebiyatında artık *muâheze* ile iktifa edilemeyeceği ve *tenkîd*’in *muâhezenin* ötesine uzandığı iddialarıyla ilişkilidir. Bununla birlikte bu yönelim, her iki metnin tezkire geleneğinden ayrılarak daha fazla metne odaklanmaya yönelik bir dikkat⁷⁹ sergilediğini göstermektedir.

Kemâl’in her iki metinde metne odaklanışını ve metinde kalmayı sürdürmesini belirgin kılan şey yaprak yaprak, varak varak, sayfa sayfa ilerleyişidir. Bu yönüyle o, Tanpınar’ın vurguladığı gibi *Harâbât* mukaddimesini adeta adım adım takip eder.⁸⁰ Metinlerde bu takip ve iz sürme, yaprak kelimesiyle kendisine yer bulur:

Bu yaprağı kapamadan evvel⁸¹

O yaprağı da çevirelim?⁸²

Haydi bu yaprak da geçsin! ⁸³

Bu yaprağı kapamadan evvel sanâyi’-i lâfziyye üzerine müesses olan sanâyi’-i mâneviyyenin dâima hükümsüz kalageldiğini bir kere daha ihtâr ederim.⁸⁴

O yaprağı da çevirelim! Fakat çevirdiğimiz hâlde dahi intihâb buyurduğunuz rubâ’ilerin bir nazar-ı bende-gâneme pek garîb göründüğünden efendimizce can sıkacağımı bilmekle beraber sükûta muktedir olamadım⁸⁵

Kemâl, *Ta’kîb*’in hemen başında yer alan şu ifadeyle, *Harâbât*’a dair zihninde oluşan pek çok meseleye yönelme eğiliminde olduğunu, ancak bunların hepsine yer verdiği takdirde mütalaalarının bir kitaba dönüşeceğini dile getirir:

Şu husûsiyet-nâme-i hakîrânemde ise cild-i sâniyi mütâlaa ettikçe hâtır-ı kâsıra her sânih olan mütâlaayı yazacak olsam *Harâbât* kadar bir kitab olacağından, velev ki müsâmaha-ı devletlerine iğtirârdan olsun, o derece mu’accizlik âdâba mugayir düşeceğini yakînen bildiğim için elimden geldiği kadar ihtisâr-ı merâma çalışacağım.⁸⁶

⁷⁹ Walter G. Andrews, tezkirelerdeki dikkatin şiirden ziyade şiirin ortaya çıktığı ortam üzerine oluşunu ele alır. Walter G. Andrews, “Osmanlı Şair Biyografileri (Tezkireler) ve Osmanlı Edebiyat Eleştirisi,” *Türk Edebiyatı Tarihi II* içinde, haz. Talât Sait Halman (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 120.

⁸⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988), 422.

⁸¹ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 225.

⁸² Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 226.

⁸³ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 226.

⁸⁴ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 225.

⁸⁵ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 226.

⁸⁶ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 220.

Bu ifade, Kemâl'in metni dikkatle izlemeye ve her ayrıntı üzerinde durmaya yönelik bir okuma pratiğini benimsediğini düşündürmektedir. Burada geçen "mütalaa" kavramı, yalnızca klasik bir okuma tarzına gönderme yapmakla kalmaz; aynı zamanda Kemâl'in eleştirel yönelimini şekillendiren, metinle doğrudan temas hâlinde gelişen bir düşünme biçimini de ifade eder. Onun bu yaklaşımı, klasik tezkire geleneğinden uzaklaştığı gibi, şerh gibi açıklama temelli okumaların sınırlarını da aşan bir izleme çabası olarak değerlendirilebilir. Kemâl, yorumlarını mümkün olduğunca metin zemininden ayrılmadan geliştirmeye yönelir; ancak bu niyetine rağmen dikkatinin zaman zaman eserden kaydığı görülür. Bu sapma, kendisinin de eleştiri içinde istitrat (edeb dairesinden uzaklaşma) olarak adlandırdığı biçimde gerçekleşir. Yine de bu yönelim, eleştiri tarihimizde dikkat ve iz sürme eksenli bir anlayışın erken bir örneği olarak değerlendirilmeyi hak eder. *Muâhezesinin* sınırlılıklarına rağmen, eleştiride odaklanma, iz sürme ve dikkatini belirli bir anlam aralığında yoğunlaştırma becerisi, en azından niyeti, Kemâl'in eleştirel pratiğinin ayırt edici yönlerinden biri olarak görülebilir. Kaplan aracılığıyla öğrendiğimiz, yazarın Magosa'da karşı karşıya kaldığı karıncaları saatlerce seyri, bu açıdan dikkat çekicidir. "Benim burada bir alay karıncam var" diyen Kemâl, bu karıncaların koca bir sineğin ölüsünü sürükleyerek yuvalarına kadar götürmelerini, kendilerinin güçlükle sığabildikleri delikten bin türlü himmetlerle koca sineği geçirmelerini iki saat boyunca izler.⁸⁷ Bu onun karşılaştığı küçük ayrıntıları, detayları uzun süre izleyebilme kabiliyetiyle ilgilidir. Küçük görünüme detaylıca, karıncaya ulu bir nazarla bakabilmenin bir şeyleri tetkik, tahlil edebilmekte önemli bir meziyet olduğu söylenebilir. Yine Londra'dayken yazarın, dizgi-baskı işlerinden sorumlu mürettip Melik ile olan münasebeti, bir şeyleri mülâhaza etme, dikkat buyurma noktasındaki hassasiyetini başka bir yönüyle gözler önüne serer. Mürettip Melik:

[...] elinde dizdiği sayfalarla Kemâl'in peşinden çalışma odalarına çıkardı. Kemâl çok sevdiği kırmızı mürekkebinin düzeltmelerde bol bol kullanır; yazıları sanki yeniden kaleme alırdı. Yalnız kendi makalelerini değil, Ziyâ Bey'in makalelerini de düzeltip değiştirdiği olurdu. Melik başına iş çıktığı, yeniden sayfa bağlamak zorunda kalacağı için üzüldü, içinden söylenirdi.⁸⁸

Bunun gibi artırılabilir benzer bir tabiat içinden Nâmık Kemâl, her iki metnin de yanlış, hata ve kusurlarına yönelirken ve *Harâbât*'ı yaprak yaprak değerlendirmeye çalışırken; *dikkatle bir nazar buyurur musunuz?, dikkatle mütâlaa buyurunuz; mülâhaza buyurulsun, dikkat buyurulsun, imâle-i nigâh buyurulsun, nazar-ı mütâlaadan geçirilmeye tenezzül buyurulsun, ifadesine tenezzül buyurulsun, îade-i nazar buyurulsun* gibi bir metne dikkatli bir biçimde uzun süre nazar etmeye davet eden ifadeleri sıklıkla kullanır.⁸⁹

⁸⁷ Mehmed Kaplan, *Nâmık Kemâl Hayatı ve Eserleri* (İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1948), 92.

⁸⁸ Yusuf Mardin, *Nâmık Kemâl'in Londra Yılları* (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1974), 85.

⁸⁹ "Şu ifâdât-ı seniyyelerine tenezzülen dikkatle bir nazar buyurur musunuz?" ("Tahrîb-i Harâbât," 154); "[...] dikkatle mütâlaa olunsun" ("Tahrîb-i Harâbât," 171); "[...] Sâmi'nin Rûhî'ye olan nazîresini bir kere dikkatle mütâlaa buyurunuz!" ("Ta'kîb," 221); "[...] Bir kere mülâhaza buyurulsun!" ("Tahrîb-i Harâbât," 156); "[...] Dikkat buyurulsun ki" ("Tahrîb-i Harâbât," 162); "[...] İnsâf buyurulsun, yarın ben de bir delilik tutturur ve meselâ" ("Tahrîb-i Harâbât," 166); "[...] Sâniyen, "Ahvâl-i Eş'âr-ı Türkî" ünvânlı bahse biraz

Yazar, baştan aşağıya her tarafını mütalaa ettim⁹⁰ dediği *Harâbât* karşısında bu iki metniyle kendisini ve Ziyâ Paşa'yı okurluk tecrübeleri üzerinden karşılaştırır. Yorum ve analizlerin ortaya çıkmasında metinlere birincil kaynaklardan ulaşmanın önemine atıfta bulunur.⁹¹ Çeşitli eserleri, divanları, divançeleri, yazmaları, mecmuaları görüp okumadan, bütünüyle tettebbu buyurmadan, nazar-ı mülâhazadan geçirmeden eserini şekillendirdiği ve *Harâbât*'ı tertip ettiği için, ıskat buyurduğu metinler nedeniyle Ziyâ Paşa'ya serzenişte bulunur. Sıklıkla eserlerin *ser-â-pâ*, *baştan aşağı* mütalaa buyurulma gereğini gündeme getirir.⁹²

Diğer taraftan Kemâl'in bir eleştirmen olarak edebiyat eserleri ile kurduğu ilişkide onları ser-â-pâ, baştan aşağı mütalaa etmesi yeterli olmaz. Karşısında duran şeye uzunca bir nazarla, yoğunlaşarak ve yaklaşarak detaylı bir biçimde bakması elbette kıymetlidir ancak karşısındaki şeye yalnızca bir nesne olarak bakmakta ısrarcıdır. Kendi eleştirel yargısının mahkemesinde, kendisinin belirlediği standartlardan hareketle, kendi koyduğu kanunlara uygun olarak metnin fenalıklarına yönelir. Tanpınar'ın isabetli analiziyle “edebiyatı, sadece anladığı gibi bir edebiyatın [...] arasından” görmekle kalır.⁹³ Eleştirmen özne olarak Nâmık Kemâl'in karşısında edebiyat eseri, Kemâl'in hükümlerine mahkum bir nesne konumundadır. Oysa bir edebiyat eseri, Akif'in eleştiri üzerine yazdığı makalede vurguladığı gibi, kavâid-i edebiyeyi şaşırtacak ve hüküm vermeyi imkansız kılacak noktalara sahiptir. “[...] edebiyattaki düsturların pek çoğu hukuk-ı düvel kaideleri gibidir. Yalnız, zavallı yazıcılar hakkında tatbik olunur. Yoksa kalemine güvenen o kaideyi yırtıp öte tarafına geçer de kimse sesini bile çıkaramaz!”⁹⁴

Bununla ilişkili olarak, ele almaya çalıştığımız üzere, Kemâl'in *Harâbât*'a yönelik birer *muâheze* olarak sunmayı amaçladığı bu iki metinle ilgili önceden tasarlayamadığı kimi şeylerin başına gelişine tanık oluruz. *Muâhezesinde* yön hakimiyeti yitimiyle daire-i edebden çıkışının itirafına kulak veririz. Yine Kemâl'in bir taraftan eleştiriyle ilişkili estetik, beğeni, okur gibi kavramları göz önünde bulundurarak eserin iyiliklerindense fenalıklarına yönelişini, ancak diğer taraftan tamerine, onarılmasına kalkıştığı hata, kusur ve noksanlıklar ile edebî eserin iyiliklerini

iâde-i nazar buyurulsun” (“Tahrîb-i Harâbât,” 168); “[...] Nazîresine dikkat buyurulsun ki” (“Ta’kîb,” 174); “[...] beytine münsifâne imâle-i nigâh buyurulsun.” (“Tahrîb-i Harâbât,” 185); “[...] Lütfen dikkat buyurulsun?” (“Ta’kîb,” 228); “‘Kimine cüz’î bu cihân kimine küllî görünür!’ mısra’ıyla bed’ eden ve her neden ise intihâb-ı devletlerine lâıyk olan dört beyitte kafiye olacağına dâir bir kaide göstermek kabil ise beyân buyurulsun!” (“Ta’kîb,” 236); “[...] nazar-ı mütâlâadan geçirilmeye tenezzül buyurulsa..” (“Ta’kîb,” 254).

⁹⁰ “Baştan aşağıya her tarafını mütalaa ettim.” (“Ta’kîb,” 220)

⁹¹ “Sabrî yalnız ‘Bir ber-ceste kasîde yazdı’ öyle mi? Yoksa onun divânı da manzûr-ı âlîleri olmadı da kasîde-i meşhûresi Nazîf’in *Müntehabât*’ında mı görüldü?” (“Tahrîb-i Harâbât,” 174)

⁹² “Hele matbû olmayan divânçeler, mecmûalar hiç tettebbu’ buyurulmamış desem mübâlâğa etmemiş olurum” (“Ta’kîb,” 276); “Divânını görmedinse bilmem” (“Tahrîb-i Harâbât,” 145); “Fakat Nâilî Divânının ser-â-pâ mütalâa’ı buyurulmuş olacağından şübhe etmem.” (“Ta’kîb,” 263); “Münîf’in *Divân*’ını baştan aşağı mütalaa etmişim.” (“Tahrîb-i Harâbât,” 177).

⁹³ Tanpınar, “Bizde Tenkit,” 75.

⁹⁴ Ersoy, “İntikad,” 149-150.

sabitleme çabasını gözlemleriz. Dahası Kemâl'in *tenkîd* yerine *muâheze* adlandırışını ve anlamlandırışını tercih etmesine rağmen, bu iki metinde ortaya koyduğu eleştirel konumu, şiirin hâlisini kalbinden ayıran bir nakkâd tavrıyla, *tenkîd*'in etimolojik kökenine daha uygun yaklaşım sergilediği söylenebilir.

***Harâbât* Kapısında Bir Münekkit Olarak Kemâl: Meclisten İçeri Kabul Buyurmak**

Tahrîb-i Harâbât ve *Ta'kîb*'in sorunsallaştırdığı ana meselelerden birisi, bir edebiyat eserinin bir mekân olarak *Harâbât*'a hangi vasıflarla dahil olabildiğidir. Bu sorun etrafında Kemâl, Ziyâ Paşa'nın *Harâbât* antolojisine dahil ettiği eserlerin değerlerini kendisinin belirlediği çeşitli kriterler açısından ölçer. *Harâbât*'ın kapısında bekleyerek hangi edebiyat eserlerinin bu edebî toplanma mekânına girip giremeyeceğine karar veren bir otorite, iktidar hâline gelir. Hakiki olan şiirlere bastığı sahil damgası ile onları *Harâbât* meclisine dahil eder ve elindeki mihenk taşı ile sahte, kalp olanları eler. "*Harâbât*-ı edebe şeref-yâb-ı duhûl"⁹⁵ olacak eserleri belirlemek Kemâl'in kontrolü altında gerçekleşir. Bir sarraf nasıl hâlis akçeyi mağşuş akçe arasından ayırıyorsa, o da şi'r-i bî-aybı, şi'r-i ma'yûb miyânından tefrik eder.⁹⁶ Her iki metinde bu durumla ilgili -burada birkaçına yer açacağımız- çok sayıda ifade söz konusudur:

Çalınma şi'rler intihâb şerefine de mi nâil olacak?⁹⁷

[...] beytinin kaili de mi hem-bezmân-ı *Harâbât*'tan olacak?⁹⁸

Fuzûlî'nin, Bâkî'nin, Fehîm'in, Nâîlî'nin, Sâmî'nin, Nedîm'in, Kelîm'in o kadar güzel terci'leri, müseddesleri, muhammesleri acaba bu eserden de mi aşağı idi ki nazar-ı âlîlerinde mecmûa-i intihâba girmek meziyyetinden mahrûm göründüler?⁹⁹

[...]

beyitleri gibi iltikata şâyân cevherler mi bulunamazdı ki *Harâbât*'ın sıfâl-pâre kabîlinden olan şeylerle tertîbine ihtiyâc mess eylesin?¹⁰⁰

İzzet Ali Paşa'nın "eylerdi yâr" kâfiyesinde olan ve hulâsası kendi za'f..... ma'sûkunun..... ibâret bulunan gazeli de *Harâbât*-ı edebden işitilecek sözlerden olunca Küfrî ve Sürûrî hezeliyyâtının o mecmû'a-i irfâna girebilmekten mahrûmiyeti neden iktizâ etsin?¹⁰¹

⁹⁵ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Ta'kîb," 233.

⁹⁶ Muallim Nâci'nin ilm-i nakd tanımında geçen tanınmış bir ifade olup birkaç dipnot sonrasında yer verilecektir.

⁹⁷ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Ta'kîb," 262.

⁹⁸ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Ta'kîb," 264.

⁹⁹ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Tahrîb-i Harâbât," 211.

¹⁰⁰ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Ta'kîb," 244.

¹⁰¹ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Ta'kîb," 239.

Böyle maskaralar da mı *Harâbât*-ı edebe şeref-yâb-ı duhûl olacak?¹⁰²

[...] beyti dâhil-i intihâb olmuş da o kadar merdâne sözler râğbetten ıskat edilmiş! Acaba buna sebep öyle kılıçtan, şecâ’attan bahsin *Harâbât*’ta fitne-nümâ olabilmesinden ihtirâz mıdır?¹⁰³

Anka ol ister isen eğer zâğ-ı lâşe ol” mısra’ı ne sûretle -meziyyeti hakîkate meykinden ibaret olan- şi’r dâiresine dâhil olabilir? Yani reisü’l-üdebâ sıfatını hâiz olan Ziyâ Beyefendi bu mısra’ı ne mütâlaa ile kabul ediyor?¹⁰⁴

Vecdî’nin:

Sana dil oldu mübtelâ al haberün sahîhini

kıt’ası *Harâbât*’ta değil Karagöz perdesinde bile yakışmaz sanırım.¹⁰⁵

Kemâl *Ta’kîb*’te kendisini bu mekânın nedimi olarak addettiği için *Harâbât*’a dahil olabilecek eserlerin seçiminde rol sahibi olduğunu açıkça ifade eder. Kendisine sürekli olarak “efendi, efendimiz” şeklinde hitap ettiği Ziyâ Paşa’nın efendisi olduğu *Harâbât* meclisine dahil olabilecek eserleri belirleme iktidarı, mekânın bir diğer söz sahibi kişisi, nedimi olarak Nâmık Kemâl’e aittir: “Şu kadar var ki efendimize *Harâbât*-ı irfânda nedîm olduğu için hem meclisân-ı devletlerini de her hatâlarında ma’zûr tutmak kabil olamıyor. Lütuf buyurursunuz ya! *Harâbât*’a Sâib-i İsfahânî ne iktidâr ile dâhil olabilsin?”¹⁰⁶

Görüldüğü üzere kendisini mekânın sahibi olarak addeden Kemâl, harâbât meclisinin nedimi olarak, içeri dahil olabilecek eserleri içeriye giremeyecek eserlerden ayıran ve dahası yeni önerilerde bulunabilen kişidir. Yazarın harâbât meclisindeki üstlendiği rol ve konumu, edebî metinlerin fenalıklarına yönelen *muâhezeden* daha ziyade iyi olanlarının kötülerinden ayrılmasıyla ilgilenen *intikad*, *tenkîd* kavramıyla ilişkili görülür. Muallim Nâci’nin ünlü ilm-i nakd tanımını hatırlayacak olursak:

Bu ilme nakd denilmesi şu cihetdendir ki, sâhibi tab’-i vekkad ile nakkad (sarrâf pek parlak tab’iyle), hâlis akçeyi mağşuş akçe arasından nasıl ayırırsa şi’r-i bî-aybi şi’r-i ma’yûb miyânından öyle tefrik eder, ‘el- eşyâ’ü tenkeşifü bi-azdâdihâ = Eşyâ, zıdlariyle belirgin hale gelir’, hükmünce şi’rin ayıtlarını bilmeyen ayıbsız şi’ri tanıyamaz.¹⁰⁷

İntikadın nakd maddesinden gelişini Akif de benzer şekilde dile getirir:

Nakkad yani sarraf meskûkatın kalplarını, siliklerini, eksiklerini hulâsâ bir sûretle tedavül hassasından mahrûm olanlarını iyice seçerek ‘Şunlar geçmez; ötekiler geçer.’ dediği gibi kendisinde intikad

¹⁰² Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 233.

¹⁰³ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 261.

¹⁰⁴ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 269.

¹⁰⁵ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 272.

¹⁰⁶ Gündoğdu ve Gündoğdu, “Ta’kîb,” 226.

¹⁰⁷ Muallim Nâci’nin ilm-i nakd tanımı Tâhirü’l Mevlevî’nin edebiyat lügatinin “tenkid” maddesinde yer alır. Tâhirü’l Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, 163.

selâhiyetini gören edib de eline aldığı eserin her parçasını, hatta her kelimesini ayrı ayrı tartıp şunların revacı vardır, şunların yoktur, hükmünü verir.¹⁰⁸

Ebüzziyâ Tevfik'in nakdî açıklarken yakın kelimeler etrafında dolandığı görülür: "Nakd ise bir şeyi iştirâda verilen akçedir. 'İntikâd', 'tenkad' manasınadır ki akçenin züyûfunu hâlisinden seçmektir."¹⁰⁹ Burada bu tanımları tekrar hatırlamamızın nedeni daha evvel üzerinde durduğumuz üzere, *tenkîd*de sadece edebî eserin iyiliklerinin, sağlamlıklarının öncelenmediği, iyilikler kadar fenalıkların tespitinin de ön planda olduğunu dile getirmektir. Yukarıdaki tanımların bütününden, fena, zayıf olanların iyilerden ayrılması vurgusu da pekâlâ edinilebilir. İyiye belirlemenin imkânı aslında onun hata, kusur, ayıplarına yönelmekle mümkündür. Bu nokta, yazarın metnin iyiliklerinin belirlenemeyeceği kanaatiyle fenalıklarına yönelerek *muâheze* yolunu seçmesinin tartışılabilir bir yönü olarak belirir. Birçok *nakd* ve *tenkîd* tanımında da, tıpkı *muâhezede* olduğu gibi, kusurlara yönelimin iyiliklere yönelimden daha fazla vurgulandığı görülür.¹¹⁰

Evvelce ele alındığı üzere, eleştirinin adlandırılışı ve anlamlandırılışında Kemâl'in karşı çıktığı *tenkid* kavramına bu açıdan yaklaşıldığında, söz konusu kavramın yazarın bu iki metninde bizzat icra ettiği eleştirel tutuma dönüştüğü söylenebilir. Hatta Kemâl, *muâhezesinde* harâbât meclisinin nedimi olarak, bu mekâna dahil olamayacak metinleri belirler, dahil olabilecekleri içeri buyur eder; üstlendiği bu rolü ifade ederken de *tenkîd* ile aynı kökten gelen *nakkâdâne*yi kullanır: "[...] kasîdesinin bile idhâl edilememesine doğrusu nakkâdâne bir hareket nazarıyla bakmakta ma'zûrum."¹¹¹ Dikkat edilirse Kemâl'in burada altını çizdiği ve bizzat sahip olduğu nakkâdâne tavır, tam da Ziyâ Paşa'nın iyiye kötünden ayırt edememe durumuyla ilişkilidir. *Nakkad*, *nakkâdâne* gibi kelimeler her iki metnin farklı yerlerinde birkaç kere daha geçer.¹¹² Bu yazı tamamlanmadan belirtilmesi gereken bir husus da yazarın *Tahrîp* ve *Takîb*'i birer *muâheze* olarak takdim ederken *muâheze* dışında *nakkad*, *nakkâdâne* tavır gibi eleştiri etrafında birikebilecek çeşitli kelimeleri bir

¹⁰⁸ Ersoy, "İntikad," 146.

¹⁰⁹ Ebüzziyâ Tevfik, "Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat," 630.

¹¹⁰ Tâhirü'l Mevlevî nakd maddesini şu şekilde kaydeder. "Nazmın kusurlarını bildiren ilmin adıdır; Ulûm-i edebiyeden biridir. Nakd; lûgatde paranın sağlamı ile kalpını ayırd etme demektir. Sözün kusurlusu ile kusursuzunun bu ilim ile ayırd edilmesi bu adı almasına sebep olmuştur. Şimdi, doğrusu 'intikad' olduğu halde, 'tenkîd' dediğimiz de aşağı-yukarı 'nakd'dir. Bizde tenkîd, daha çok, 'kusur bulma' gayretine inhisar etmekte, meziyyetler gösterilmemektedir." Tâhirü'l Mevlevî, *Edebiyat Lûgatı*, 113. Yine Devellioğlu da, intikad maddesine "kalp parayı gerçeğinden ayırma, tenkid, fr. critique." şeklinde yer açar. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1997), 529.

¹¹¹ Gündoğdu ve Gündoğdu, "Tahrîb-i Harâbât," 214.

¹¹² "[...] tab'-ı nakkad-ı âlîlerine hafî değildir." ("Tahrîb-i Harâbât," 190); "[...] inâyet-i nakkâdâneleri biraz kısa görünür." ("Ta'kîb," 220); "Efendimiz ise bu idrâk-ı nakkâdâne o hayâl-ı fâsidi kabul buyurduktan başka âsâr-ı devletlerinden olan 'Kâh sâgarda durup' mısra'ında intihâl derecesine kadar tenezzül etmişsiniz?" ("Ta'kîb," 233); "[...] beytine nakkâdâne bir nazar etmek acaba niçin müyesser olmamış?" ("Ta'kîb," 250); "[...] tab'-ı nakkad-ı devletlerine göre" ("Ta'kîb," 259)

arada kullanmasıdır. “Ta’yîb, takbîh, takriz, ta’rîz, mukâkeme, kemâlât, nekâyis, nakîsa, sitâyîş, mülâhaza, iktidar, mütâlâa, tettebbu, tedkîk” bunlar arasında sayılabilir.

Nihayetinde Kemâl’in gerek eleştiride sadeden çıkma, edeb dairesinden ayrılma anlamında *muâheze*de yönünün şaşması, gerekse teorik düzeyde ve eleştiri pratiğinde *tenkîd* ve *muâheze* sınırlarında yaşadığı gelgitler, onun eleştiri biçiminde daha evvel tasarlayamadığı şeylerin başına gelmesinin çeşitli tezahürleri olarak okunabilir. Yazarın, edebiyat eserleri karşısında otoriter bir yargı anlayışıyla hüküm giydirmeye yönelmesi eleştirmeye açıktır; dahası eserlerle kurduğu karşılaşmalarda bizzat başka hükümler giyinerek kendi hükmünü aşan bir tavır sergilediği de dikkat çekmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta’kîb*’in, geç Osmanlı-Türk edebî alanında eleştirinin erken biçimlerini adlandırma ve anlamlandırma süreçlerinde ortaya çıkan sorunların tartışılmasında üstlendikleri belirleyici rol ele alınmıştır. Her iki metin, bir tür olarak eleştirinin geç Osmanlı-Türk edebî sahasında nasıl şekillendiğini, hangi kavramlarla tanımlandığını ve ne tür dönüşümlere uğradığını anlamak açısından mecburi uğrak noktalarındandır.

Tanzimat Dönemi’nde yazılı kültürün eleştiriyi adlandırma ve anlamlandırma sorunu etrafında ürettiği metinler, bir eleştiri bilincinin oluşmaya başladığını gösterir. Edebî eleştiri üzerine dolaşımda olan *muhâkeme*, *muâheze*, *temyiz*, *tenkîd*, *intikâd*, *takriz*, *sitâyîş*, *ta’rîz*, *takdir* gibi kelimeler söz konusu olmasına rağmen asıl tartışmalar *muhâkeme*, *muâheze* ve *tenkîd* etrafında gerçekleşir. Fransızca *critique* kavramına karşılık bulmak amacıyla girişilen adlandırma teşebbüsünde, Kemâl’in önceleri tercih ettiği *muhâkemeyi* çevirinin doğal bir gereği olarak kullandığı, ancak *muâhezeyi* dönemin baskın önerisi *tenkîd*’e karşı hamlesel bir tepki olarak sahiplendiği söylenebilir. Geç Osmanlı-Türk edebî alanında ilk önerildiğinde yanına düşülen şerhlerle lügatlere girebilen *tenkîd* maddesi, zamanla dönemin sözlüklerinde tek başına varlığını kabul ettirir. Nâmık Kemâl’in bu iki eseri, hemen girişlerine düşülen notlarla birer *muâheze* örneği olarak takdim edilirken, zamanla *muâhezenin* değil, *tenkîd*’in bizdeki ilk görünüşü olarak takdir görür.

Muhâkeme, *muâheze* ve *tenkîd* istikametinde geç Osmanlı-Türk edebî alanında gerçekleşen tartışmaların açığa çıkardığı en önemli katkı, edebî eleştirinin yönünün dönüşüme uğraması gerektiğine dair oluşan inançtır. Buna göre *tenkîd*, *muâhezeyle* iktifa edilen bir alanın ötesine uzanan bir anlam olarak görülür. *Muâheze* ile eleştiriye biçilen sınırlarla yetinilmemesi, ötesine uzanılması fikri belirginleşir. Türk edebî eleştirisinde daha sonraları *tenkîd* ile de iktifa edilmeyecek ve onun çizdiği sınırların da ötesine uzanmak fikri benimsenecektir. *Muâheze*de baskın olan paylama, azarlama, çıkışma, kınama ve dokundurmanın belli bir şahsı hedef alan anlamsal yönelmişliği nasıl yeni bir eleştiri ihtiyacını açığa çıkarmışsa *tenkîd* düşüncesinin sorunlu

tarafları da zaman içinde belirli bir yenilenmeyi talep eder. *Tenkîd* kavramında hâlen bir şeyin iyisini fenasından ayırma anlamı hâkimdir. Bununla ilişkili olarak eleştirmenin yargılama gücüne ve belirlediği standartlara atıfta bulunmayı sürdürür. Oysa edebî eserle karşılaşan eleştirmen de kendi sınırlarının ötesine uzanır. Nitekim bu durum, bu yazıda tartışıldığı üzere, Nâmık Kemâl'in bizzat tecrübe ettiği bir husustur.

Nâmık Kemâl *muâheze* kavramına güçlü bir şekilde sahip çıkmasına rağmen, eleştiri pratiğinde *tenkîd* ile de ilişkili bir tutum sergiler. Eleştirisindeki geçişkenlikler ve önceden tasarlanamayan anlam katmanları, özellikle istitrat kavramı üzerinden görülebileceği gibi eleştirmenin beklenmedik boyutlarını ortaya koyar. Yine Kemâl'in edebî eserin fenalıklarını, kusurlarını gidermeye yönelik çabası, edebî metnin nihai halinin belirlenebileceğine dair inancını sergiler. Oysa Kemâl, eserin fenalıklarını yok etmeye çalışırken onun bekasını, yani zamana yayılmış alımlanma potansiyelini ve estetik değerini göz ardı etmiş olur.

Kemâl'in eleştiri, eleştirmenin konumu üzerine düşüncelerine ve bizzat bu iki metindeki eleştiri pratiğine bakıldığında eleştirmenin kavramsal tarihiyle ilişkili çeşitli görev ve sorumluluklar yüklendiği söylenebilir. Türk edebî eleştirisinin bu başlangıç metinlerinde, eleştirmenin başat anlamında olduğu gibi yetkin eleştirel yargı, hata bulma, kusurlar eleştirisi ön plandadır. Yine eleştirmenin ilk dönemlerinde görüldüğü üzere dikkatin edebî eserden ziyade yazara ve kişisel meselelere indirgenmesi, bahsin vâdî-i şahsiyata düşürülmesi söz konusudur. Kemâl eleştirisinin bu konumunu, eleştiride sadedin haricine çıkmak, istitrat olarak değerlendirir ve bu açmazına, “*edeb dâiresinden dışarı çıkmak, edeb dâiresine rücû etmek*” gibi ifadelerle eleştiri terminolojisinde bizzat yer açar. Diğer taraftan Kemâl'in eleştiri pratiğinde gerek kendi eleştirisinin sınırlarını dillendiren bu tavrı, gerekse *Harâbât* antolojisine dahil edilen eserler ve manzum *Harâbât* mukaddimesine kendi deyimiyle “sayfa sayfa, yaprak yaprak, *serâpâ*” odaklanarak, yakınlaşarak ve ayrıntılandırarak gerçekleştirdiği okuma pratiği onu ve eleştirisini kendinden evvelkilerden ayırıştırır. “*İmâleyi nigâh etmek, divanları serâpâ tetkik etmek, dikkatle nazar buyurmak, mülâhaza buyurmak, nazar-ı mütâlaadan geçirmek*” gibi muhtelif kelimelerle kendi edebî eleştirisinin görme biçimlerini özenle örer. Bu kelime kadrosu Türk edebiyatında ilk eleştiri metnlerinin izindeki edebî eleştiri mirasını devralma ve yönelişlerini saptama noktasında önemlidir. Sahip olduğu bu alâmet-i fârikalar *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*'in, birer *muâheze* olarak sunulmalarına rağmen, araştırmacılar tarafından *muâhezenin* ötesinde, Batılı edebî *tenkîd*'in ilk görünüşü olarak konumlandırılmasına zemin hazırlar.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1979.
- Altuğ, Fatih. “Nâmık Kemâl’in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik.” Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007.
- Andrews, Walter G. “Osmanlı Şair Biyografileri (Tezkireler) ve Osmanlı Edebiyat Eleştirisi.” *Türk Edebiyatı Tarihi II* içinde, hazırlayan Talât Sait Halman, 117-120. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Arslan, Ceyhan C. “Canons as Reservoirs: The Ottoman Ocean in Ziya Pasha’s *Harâbât* and Reframing the History of Comparative Literature.” *Comparative Literature Studies* 54, no. 4 (2017): 731-748.
- Baha Tevfik. “İntikâd.” *Tenkid Dergisi* 1 (1326). Çevriyazı Mustafa Kılıçbay. “Tenkid Dergisi Üzerine Bir İnceleme.” Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, 2020.
- Bilgegil, Kaya. *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınevi, 2014.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1997.
- Ebüzziyâ Tevfik. “Muâheze ve Tenkid Kelimelerine Ait İzahat.” *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II: 1865-1876* içinde, hazırlayanlar Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil, 629-630. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1993.
- Ebüzziyâ Tevfik. “Mücâdele-i Edebiyat.” *Hazine-i Fünûn* 3, Cilt IV.
- Ercilasun, Bilge. *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Ersoy, Mehmet Âkif. “İntikad.” *Mehmet Âkif Ersoy’un Makaleleri* içinde, hazırlayanlar Abdülkerim Abdulkadiroğlu ve Nuran Abdulkadiroğlu, 146-150. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Gündoğdu, Atiye Gülfer ve Servet Gündoğdu. *Gömülü Metinler Neden Döner?: Edebî Mülksüzleştirme Bağlamında Harâbât Mukaddimesi, Tahrîb-i Harâbât ve Ta’kîb*. Ankara: Pegem Akademi, 2023.
- Gündoğdu, Servet. “Yorum Cemaati Olarak Edebiyat Toplulukları: Şiirin Dağılışı ve Poetikanın Yası.” *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 5 (Ekim 2023): 135-48. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8403635>.
- Kaplan, Mehmed. *Nâmık Kemâl Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1948.
- Kutlu, Şemsettin. *Türk Edebiyatı Antolojisi-Tanzimat Dönemi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1981.

- Mardin, Yusuf. *Nâmık Kemâl'in Londra Yılları*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1974.
- Mizancı Murad. "Mebâhis-i Edebiye." *Mizan* 4 (11 Teşrin-i Sani 1886): 28-29.
- Muallim Nâci-Beşir Fuad. *İntikad*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1304.
- Muallim Nâci. *Lûgat-i Nâci*. İstanbul: Asr Matbaası, 1322.
- Önertoy, Olcay. *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*. Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Basımevi, 1980.
- Özgül, Metin Kayahan. "Tenkidi Eleştirmek." *Hece Eleştiri Özel Sayısı* 77-78-79 (2003): 7-13.
- Özön, Mustafa Nihat. *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1954.
- Râik Vecdi. "Müntekid-i Hakikî." *Servet-i Fünûn Dergisi* (12 Nisan 1317): 114. Erişim tarihi 29 Ocak 2025, <http://www.servetifunundergisi.com/musahabe-i-edebiyeye-76-2/>.
- Recâizâde Mahmud Ekrem. *Takdîr-i Elhan*. Dersaadet: Mihran Matbaası, 1301.
- Şemseddin Sâmî. *Kamus-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası, 1317.
- Şemseddin Sâmî. *Resimli Kamus-ı Fransevî*. İstanbul: Mihran Matbaası, 1322.
- Tâhirü'l Mevlevî. *Edebiyat Lûgatı*, hazırlayan Kemâl Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Bizde Tenkit." *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde, 74-76. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Tenkit İhtiyacı." *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde, 71-73. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Nâmık Kemâl Antolojisi*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitap Evi, 1942.
- Tansel, Fevziye Abdullah. *Nâmık Kemâl'in Husûsî Mektupları, cilt II: İstanbul ve Midilli Mektupları I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.
- Tuğcu, Emine. *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Ünaydın, Rûşen Eşref. *Diyorlar ki*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972.
- Williams, Raymond. *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı*. Çeviren Savaş Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.