
Gülşen, H. (2019) Şahabettin Süleyman'ın Tenkit Anlayışı ve Tenkidât-ı Edebiyelerinde Abdülhak Hâmit Hayatı ve Sanatkâr, *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı:2, 214-237

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 25.12.2018

Kabul / Accepted: 16.07.2019

Araştırma Makalesi/Research Article

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN'IN TENKİT ANLAYIŞI VE TENKİDÂT-I EDEBİYELERİNDE ABDÜLHAK HÂMİT HAYATI VE SANATKÂR

Hacer Gülşen*

Öz

Bu makalede Fecr-i Âti dönemi sanatkârlarından Şahabettin Süleyman'ın tenkit anlayışı ve bu anlayışı uygulamaya koyduğu Tenkidât-ı Edebiye- başlığı altında yer alan Abdülhak Hamit Hayatı ve Sanatkâr adlı monografik çalışması ele alınmıştır. Monografi dilimize Fransızca monographie sözcüğünden geçmiş bir kelimedir. Monografi, özel bir konu, mesele veya bir kişi hakkında yazılmış kendi içinde bir bütünlük taşıyan eserlere denilmektedir. 1326 (1911) tarihinde basılan bu eserin daha sonra başka baskıları da yapılmıştır. Bu çalışmada yararlanılan baskı 1329 (1914) tarihini taşır. Şahabettin Süleyman'ın, bu çalışması 29 sayfadır. Kitabın 3. sayfasından 17. sayfaya kadar Hamit'in hayatından bahsedilmekte, 18. sayfadan 29. sayfaya kadar da Hamit'in sanatkâr yönü üzerinde durulmaktadır. Abdülhak Hâmit, Tanzimat döneminin ikinci nesline dahil bir sanatkârdır. O, yeni bir edebiyatın kurulmasında ve yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Fecr-i Âti dönemi sanatkârları Hâmit'e derin bir saygı ve sevgi beslerler. Şahabettin Süleyman, Hâmit'i, H. Taine'in üçlü nazariyesine göre değerlendirir. Bu metotta sanatkârı değerlendirilirken dikkate alınan unsurlar ırk, muhit (çevre) ve an (zaman)dir.

Anahtar Kelimeler:

Tenkit, Şahabettin Süleyman, Hâmit, Tenkidât-ı Edebiye, Monografi

*Doç. Dr., İKÜ, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, h.gulsen@iku.edu.tr.

ORCID ID: 0000- 0003-2470-5227

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN'S PERCEPTION OF CRITICISM AND
ABDÜLHAK HAMIT'S LIFE AND THE ARTIST IN HIS "LITERARY
CRITICISMS" PAPER

Abstract

This article is a reflection on the perception of criticism of Şahabettin Süleyman, the Ottoman Fecr-i Ati (Future Dawning) literary period artist, and his monographic study entitled "Abdülhak Hamit's Life and the Artist" in his paper Tenkidat-ı Edebiye (Literary Criticism) based on that perception. The Turkish word monografi was borrowed from the French word monographie. It denotes a highly detailed, self-contained study or paper written about a limited area of a subject or field of inquiry. Originally, the study was published in 1911 (1326 Ottoman calendar). Subsequent prints were also made. The edition used in this study is dated 1914 (1329). This is a 29-page study by Şahabettin Süleyman. Page 3 to page 17 of the book is about Hamit's life. Page 18 to page 29 reflects Hamit's artistic properties. Abdülhak Hamit is an artist belonging to the second generation of the Ottoman reformation era known as the Tanzimat period. He has played an important role in the establishment and embodiment of a new literature. Especially the artists of the Fecr-i Ati period deeply respect and love Hamit: Şahabettin Süleyman evaluates Hamit in accordance with H. Taine's trilogy theory. In this approach, the elements considered when evaluating the artist are race, milieu (environment) and moment (time).

Keywords: *Criticism, Şahabettin Süleyman, Hamit, Tenkidat-ı Edebiye (Literary Criticism), Monografi (Monography)*

Giriş

Bu çalışmada Şahabettin Süleyman'ın Tenkidât-ı Edebiye- başlığı altında yer alan Abdülhak Hamit Hayatı ve Sanatkâr adlı monografik çalışması incelenmektedir. Bilindiği gibi edebî tenkit, bir eserin taşıdığı kıymeti belirleme açısından büyük önem taşır. Réne Wellek - Austin Warren: “bir eserin, bir yazarın, bir dönemin anlaşılabilmesi için çalışmalar, araştırmalar yapan edebiyat eleştirisi, edebiyat tarihi de edebiyat teorisi temeline dayanan evrimsel teorilerden yararlanırlar. Şöyle bir benzetme bu açıklamamıza uygun düşebilir: Edebiyat tarihi, bir dağın eteği ise; edebiyat eleştirisi, o dağın görünüşü; edebiyat teorisi de zirvesidir” der. (Wellek-Warren 1993)

Hiç kuşkusuz Türk edebiyatında tenkit, bir ihtiyaçtan doğmuştur. Avrupa'da tek başına bir edebî tür olan tenkit, bizim edebiyatımızda ancak Tanzimat'la gelen türler arasında yer alır. Tenkit türü bize, kendisini meydana getiren sanatkârıyla birlikte gelmemiştir. Türk edebiyatında tenkit türü, daha çok edebiyatçılar vasıtasıyla gelişim gösterir. Edebiyat anlayışlarını açıklamak, yazdıkları eserleri savunmak ve başka edebiyatçıların eserlerini tenkit etmek için yazı yazan edebiyatçıların bu çalışmaları ve müstakil eserleri hem tenkit, hem de edebiyat tarihimiz açısından büyük bir önem taşımaktadır. Mehmet Rauf'un tenkit türünün gelişimi konusunda vermiş olduğu bilgiler, bizde tenkidin ve münekkittliğin nasıl anlaşıldığını da açıkça ortaya koymaktadır: “Bizde tenkit hakkında fikr-i sahih ancak Edebiyat-ı Cedide zamanında peydah edilebildi. O zaman gelinceye kadar tenkidin ancak tâ'rîz ve tehzil olduğu fikri cari' idi. Münekkit keyfi, indi mülâhazatını beyan eder, birkaç kavaid hatası bir iki kafiye ve vezin düşüklüğü irae etmekle bahtiyar olur, manaya gelince, zaten bahsettiği eserde ekseriya manaya benzer fikri andırır bir şey varsa bile onu da 'zann-ı acizemce burada şöyle söylene daha hoş veyahut daha muvafık-ı nefsu'l-emr olurdu' gibi bir yâve savururdu.” (Rauf 1329)

1. Şahabettin Süleyman ve Tenkit Anlayışı:

20. Yüzyılın başlarında tenkit anlayışında bazı değişiklikler meydana geldi. Şahabettin Süleyman'ın da dâhil olduğu edebi bir topluluk olan Fecr-i Âti Encümeni (1909-1912) Batı'daki edebi toplulukları örnek olarak alan gençlerden müteşekkil bir topluluktu. Bu gençler ilk kez bir beyanname ile

sanat anlayışlarını ilan ettiler. Onlara göre: “Sanat şahsi ve muhteremdi.” Sanat eserinin kendine has bir yapısı olduğunu düşündüler. Sanatın hiçbir hesaba dâhil edilmemesini istediler. Şahsi olan sanat aynı zamanda muhterem bir özelliğe de sahipti. Ancak bu nesil, şahsi ve özel fikir âlemlerinde yalnızdı. Kendilerini Tanzimat, Servet-i Fünûn neslinden sonra gelen bir nesil olarak değerlendiren ve kendilerine, 3. Nesil adını veren bu nesil, edebi eserde estetik bir değer aradı. Onlara göre edebi eser, okuyucuya güzelliğin zevkini ve heyecanını vermeliydi.

Ömer Seyfettin, Fecr-i Âti hakkındaki görüşlerini ‘Yeni Lisan’ makalesinde şu sözlerle dile getirir: “Bugünküler - Yani Fecr-i Âti... Bunların yegâne meziyeti, “dünküler” namını verdikleri eski “Servet-i Fünûn” kümesinin mahiyetini, tamamıyla değilse bile, nispeten anlamış olmalarıdır. Fakat henüz kendileri de yeni bir şey yapmamışlar. Ancak beğenmedikleri dünkülerin suni eserlerini sahife sahife tekrar etmişlerdir. Dünküler, en kullanılmayan kelimeleri eski kamus sahifeleri arasında bularak bir muvaffakiyet imiş gibi lisana katmaya çalışırlardı ki bugünküler yalnız bu münasebetsizliği taklit etmediler. Merhum Ahmet Şuayb, Gaston de Channe (Çeni)in kitabını ismiyle beraber - kendisi tetkik etmiş, kendisi tettebbu etmiş gibi - Türkçeye geçirip âlim şöhretini kazanmasına imrendiler. Onlar da rekabete kalktılar. Acele ettiler. Hiçbirisi Ahmet Şuayb kadar Fransızca bilmiyordu. Anlamadan tercümeğe başladılar. Bugün ilmî olarak yazdıkları, yani tercüme ettikleri sahifeleri karıştırır iseniz cümle değil, hatta birçok siga hataları bile göreceksiniz. Fakat vatanın bütün ümidi yine onlardadır. Onlar zekidirler. Çok gençtirler.” (Seyfettin 1327)

Bu zeki gençlerin tamamında özellikle Şahabettin Süleyman'ın fikrî gelişiminde Beşir Fuat, Abdullah Cevdet gibi isimlerin tesiri vardır. Zirâ Şahabettin Süleyman böyle bir devirde yetişmiştir. Abdullah Cevdet, Baha Tevfik, kardeşi Memduh Süleyman, Bekir Fahri gibi isimler en yakın arkadaşlarıdır: “Beşir Fuat'ın muakkıbu gibi görünen Abdullah Cevdet onun Selâmet-i Umûmiye kulübü ve Fırka-i ib'ad'da (Osmanlı demokrat fırkası, Fırka-i ib'ad da denir. 1906-1907 yılında kurulmuş olan Selâmeti Umûmiye kulübü Dr. İbrahim Temo ve Dr. Abdullah Cevdet tarafından 1909 tarihinde bir parti haline geliyor.) beraber olduğu kimselerdendir. Beşir Fuat'tan sonra pozitivismizin bizdeki en kuvvetli temsilcisi olan Baha Tevfik, onun samimi arkadaşlarındandı. Yazarımızın kardeşi Memduh Süleyman da devrinin,

pozitivist felsefeyle uğraşanlarındandır. Yazarın yakın arkadaşlarından Bekir Fahri İdiz de natüralist bir münekkit idi. Şahabettin Süleyman'ın irtibatta bulunduğu daha birçok pozitivist ve natüralist kalem vardır.” (Polat 1987: 161)

Yazarın üslûbunda dikkat çeken tesirler, daha çok Batı pozitivismden gelmektedir. H. Taine, Paul Bourget, Alphonse Daudet gibi Batılı yazarların yanında Türk yazarlarının da tesirinden söz edebiliriz. Ancak Şahabettin Süleyman özellikle H. Taine ‘in estetik, edebiyat tarihi, eleştiri anlayışlarından etkilenmiş, bu anlayışı bazı noktalarda eleştirse de üslûbunun bir parçası yapmıştır. Adeta H. Taine’in Fransız edebiyatında yapmak istediklerini Türk edebiyatında yapmak istemiş gibidir.

Rübâb dergisinin 7. Sayısından başlayarak derginin edebî müdürü olan Şahabettin Süleyman, her sayının başyazısı niteliğini taşıyan “Hareket-i Edebiye” sütununu kaleme alır. (Polat 2005: 34) Şahabettin Süleyman’ın bu dergide edebiyat, sanat ve sanatkâr hakkındaki görüşlerini bütün açıklığıyla bulmak mümkündür. Buna göre: “Edebiyat, sanâyi-i nefisenin bir şubesidir. San’at denilen fikr-i maneviyenin en büyük vazifesi heyecân-ı bediîyi tevlîd etmektir. Heyecân-ı bediîyi demek ruhun hiçbir gıdayı maddî te’sîrinde olmaksızın hüsn karşısında mahzûz olması demektir. San’at-ı nefise maddiyâtın temin edeceği menfaatten müteneffir ve mütebâiddir.” Sanatkâr ise; “iştirak-ı âlâm-ı beşeriyetin şiire, san’ata bahş ettiği en büyük mebzûl, en kıymetdâr, bir menba’-ı ilhâmıdır. San’atkâr ne kadar ince, ne kadar nâfiz bir surette bu silaha malikse o kadar ince, o kadar büyük bir san’atkâr demektir. (Süleyman 1328: 186)

Sanatkârın ve edebiyatçıların en büyük vazifesi ise hakikati göstermesidir: “Şahadetinde en birinci mecburiyeti izhâr-ı hakikat mes’elesinde tezâhür” eder... Sanatkârın ve edibin vazifesi “Tebeddül eden, fikr-i hayatı ihsâs eyleyen” hakikati göstermektir.” (Süleyman 1328: 845)

Sanatta şahsiyet arayan Şahabettin Süleyman, şahsiyeti, “hâtem-i kıymetdâr-ı san’at” yani sanatın en kıymetli mührü olarak yorumlar. Doğuştan gelen bir yeteneğin olduğunu kabul ederek, yetenekli olanların bunun daha çok geliştirmesi için çalışması gerektiğini, yeteneği olmayanların ise edebiyat sahasını bir an evvel terk etmesi gerektiğini söyler. Büyük yazarların fikirlerine, hislerine yeni bir şeyler katmak için terlemenin ve her zaman onlarda hata aramanın gerekli olduğundan bahseder. (Süleyman 1328: 58) Daima onlarda hata aramalı bahsi noktasında Şahabettin Süleyman’ın,

tam olarak anlaşılmadığı görülüyor. Nitekim aşağıda ölümünden sonra kendisi hakkında yapılmış bir değerlendirme etrafında pek de sevilmediğini göstermektedir. Bu durumun nedenlerinden biri büyük sanatkârların eserlerinde “hata aramak” konusundaki ustalığı olabilir. Bu noktada N. Kemal'den, Hüseyin Rahmi'ye kadar pek çok edebiyatçı Şahabettin Süleyman'ın tenkit süzgecinden geçmiştir: “...Bunlardan Şahabettin Süleyman baştan çok şeyler vâdeden bir sima olarak görüldü. Çalâk, şatafatlı bir kalem taşıyan bir nâsir edası vermişti. Nesrinin kuvveti içteki özden ziyade dıştaki ciladan geliyordu. Dış cilâsı çabuk kamaştırır fakat çabuk da geçer. Merhum Şahabettin de öyle oldu. Genç yaşında sönen bu simânın san'atı da kendisinden evvel sönmüş gibiydi.” (Habib 1935: 360)

Şahabettin Süleyman aslında Ahmet Şuayb'ın meşhur *Hayat ve Kitaplar* adlı eserini okumuştur ve özellikle yazarın H. Taine hakkındaki şu yorumunu kendisine rehber olarak seçmiş, aşağıda yer alan satırlardaki gibi bir eleştirmen olmak istemiştir: “Münekkid vardır ki, kâri'lerine kendilerinin düşündükleri şeyleri söyleyecek, onların dimâğında henüz hâl-i müşevveşiyette bulunan efkârı kat'iyetle ifâde edecek vâsıtayı bulur. Bu nevi'erbâb-ı tenkîd, fâ'ide-bahş bir muallimlik ve mürebbîlik vazifesi ile kâri'lerini tıbkı birer şâkird gibi ellerinden tutarak çıkılması matlûb olan dereceye birlikte su'ûd ederler. Bazıları ise, kâri'lerinin seviyesine, mevki'ine inmek lüzumunu aslâ düşünmeksizin, onların efkâr ve âmâlini rencide edeceğini nazar-ı i'tibâra almayarak kendi fikirlerini kemâl-i şiddetle söylerler.

Bu daha ziyâde fâ'idelidir; çünkü bunda menâzırı tebdil, nükât-ı nazarı teksir, mütâla'a ve tenkîd hissini teşhîz vardır. İşte Taine, bu nevi'münekkitlerdendir. Nazariyât-ı tenkîdiyyesi kat'i olmamakla berâber, fevka'lâde hâ'iz-i te'sîr ve ehemmiyettir. İçinde öyle parlak sahifeler vardır ki, şimdiye kadar başka hiçbir münekkidin kaleminden o derece amik mütâla'ât çıkmamıştır, denilebilir. Edebîyât üzerine icrâ ettiği te'sîrâtın büyüklüğünü anlatmak için, kendisinin natüralizm meslek-i edebîsinin filozofu olduğunu söylemek kâfidir. (Şuayb 1329: 75,76)

Peki iyi bir münekkit olmak için izlenmesi gereken yol veya yollar nedir? Şahabettin Süleyman, bu konuda şunları söylüyor: “Edebîyat nokta-ı nazarıdan zevkin, yani hiss-i bedî'nin az çok inkişâfının bir netice-i tabîyidir ki bir eser-i muhît olan hey'et-i umûmiyye arasında ânât-ı

husûsiyye-i zarîfeyi istihracı müeddi olur.” (Süleyman 1329: 66) Yazara göre, bunu temin için üç yöntem geliştirilir. Bunlardan ilki “usûl-i mutlâkiyyettir.” Bunlarca hayatta bir güzellik mevcuttur ve ona birtakım kurallar dairesinde hareketle yaklaşmak mümkündür. Akıl ve mantığa riayet ederken, hissiyattan nefret ederler. İkinci tenkit metodu ise “usûl-i tarihî”dir. H. Taine tarafından teorisi kurulan bu metot, sanatı da ictimâîyyât gibi düşünür. Onun da eski, yeni gibi birtakım hadiseleri vardır; onları birer birer araştırmalı müşterek vasıflarını sahip olanları ayırmalı, tasnife tabi tutmalı ve esas kaideleri ondan sonra oluşturmalıdır. Bunu yapabilmek için de “tarih-i san’atı bilmek, tahkik eylemek” zaruridir. Böylelikle “san’at fennî” bir hale gelerek, “indîyyât ve faraziyyâtan” “şahsiyetten” uzaklaştırılır. Bu noktada Taine, sanat hadiselerini “indi farazî” kaidelerden kurtarmış “hikmet-i bedâyi (estetik) ictimâîyyât (sosyoloji) desâtiri (düsturları) dâhiline idhâl eylemiştir. Şahabettin Süleyman’a göre münekkid, ilmî, ahlâkî, içtimaî bilgilerden kendini tecrit edemez: “Vakia eser-i san’at bizatihî ictimâî, bizatihî ahlâkîdir. Fakat bunların hamil oldukları hüsn-i bedîye, bir fazla cazibe ilave eden birtakım efkâr-ı ictimâîye, ahlâkiye, tarihiye, ilmiye de mevcuttur. Münekkit bunları da tetkike mecburdur. İşte en ziyâde zekâ bu noktada ona elzemdir. Lâkin şu harici mevadd, eserin hüsnüne îras-ı zarar edecek bir mahiyette ise münekkit onlarla iştilgal edemez; eser-i san’atı bunların üzerine istinad ettiremez.” (Süleyman 1329: 127-129)

1.2 Abdülhak Hamit Hayatı ve Sanatkâr

Bu bölümde Şahabettin Süleyman’ın tenkit hakkındaki teorik fikirlerini pratiğe döktüğü bir örnek olarak Tenkidât-ı Edebiye- başlığı altına yer alan Abdülhak Hamit Hayatı ve Sanatkâr adlı monografik çalışması ele alınmıştır. Monografi dilimize Fransızca monographie sözcüğünden geçmiş bir kelimedir. Monografi, özel bir konu, mesele veya bir kişi hakkında yazılmış kendi içinde bir bütünlük taşıyan eserlere denilmektedir. Şahabettin Süleyman Hamit’i değerlendirirken H. Taine’in üçlü nazariyesinden (Irk+ muhit+ an) yararlanır.

1326 (1911) tarihinde basılan bu eserin daha sonra başka baskıları da yapılmıştır. Bu çalışmada yararlanılan baskı 1329 (1914) tarihini taşır. Kitap 29 sayfadır. Kitabın 3. sayfasından 17. sayfaya kadar Hamit’in hayatı üzerinde durulmuştur. 18. sayfadan 29. sayfaya kadar da Hamit’in sanatkâr yönü üzerinde durulmaktadır. Abdülhak Hamit, yeni bir edebiyatın

kurulmasında ve yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Fecr-i Âti dönemi sanatkârları Hamit'e derin bir saygı ve sevgi beslerler: "Onların Abdülhak Hamit'i ön plana çıkarmalarının en önemli nedeni, şairin Türk şiirinde sürekli yeniliği deneyerek, eski şiiri gerek dil, gerekse yapı olarak yavaş yavaş yıkıp, yeni şiirin kurulması için yer açmasıdır. Bu nedenle encümen münekkitleri yazılarında A. Hamit'in bu yönüne dikkat çeker. (Şen 2006: 1489) Şahabettin Süleyman'ın Namık Kemal'e sadece Kemal, Abdülhak Hamit'e ise Bey olarak hitap etmesi bu sanatkârlara verdiği değer açısından oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca Şahabettin Süleyman'ın sık sık Namık Kemal'le Abdülhak Hamit'i karşılaştırdığı ve Hamit'i daha üstün tuttuğu görülmektedir. Bu konuda Prof. Dr. Nazım Hikmet Polat şu tespitleri yapmıştır: "Süleyman Nazif 'in açtığı bir çığırla Abdülhak Hamit, hayatı boyunca, kendisinden sonraki nesiller tarafından hep "dâhi-i âzam" veya "şair-i âzam" diye anılmıştır. Bilhassa II. Meşrutiyet yıllarında şöhretinin zirvesinde yaşayan Hamit'in hayranları arasında Şahabettin Süleyman da vardır.

İşte bu sebeplerle Şahabettin Süleyman "edib-i âzam" Namık Kemal'in şöhretinin karşısına Hamit'in unvanını koyuyor. Bazen Namık Kemal hakkında görüş belirtirken, bazen Hamit'le alâkalı bir bahiste böyle bir mukayeseye başvurduğunu görüyoruz." (Polat 2012: 453, 454, 455)

Süleyman Nazif 'in ifadesiyle "şair-i âzam" Abdülhak Hamit, Rıza Tevfik'in de felsefesini ele aldığı bir isimdir.¹ Şahabettin Süleyman, *Târih-i Edebiyat-ı Osmâniye* adlı eserinin daha başında eski neslin yazı babasının Namık Kemal, yeni neslin büyük atasının ise Abdülhak Hamit olduğunu belirtiyor. Hamit, Şahabettin Süleyman'a göre ikinci devrin dâhisidir ve gelecekte: "A. Hamit Sultan Hamid'in zamân-ı saltanatında yaşamıştı değil, Sultan Hamid, A. Hamit sırasında yaşamıştı denilecektir." Yazar daha sonra "Mösyö Fazi'nin mütalaalarını aktarır. O, "Kemal gibi yahut Ziya Paşa gibi bazı efkâr için san'atı, edebiyatı vasıta değil, onları edebiyat için birer vasıta, birer vesile, birer muavin" yapar. Bununla birlikte Hamit'in "büyük meziyetlerinden biri de hudûd-ı fikriyesinin mahdûd olmamasıdır. O, bütün eserlerinde "pek çok âli, serâzâd

¹ Bu eser için bkz., Rıza Tevfik, *Abdülhak Hamit ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi*, Haz., Abdullah Uçman, İÜ Ed. Fak. Yay., 1984; Rıza Tevfik, Hamit'e yazdığı bir mektupta da kendisinde Hamit'in tesirinin büyüklüğünü şu sözleriyle açıklıyor: "Ben henüz mektep çocuğu iken bile lâyetmüt eserlerinizin ruhumda ika etmiş olduğu lâhûtî heyecana kendimi kaptırılmıştım. O, öyle bir nefha-ı aşk idi ki ona en bayağı bir adam tutulsa mutlaka artist ve şair olur. Eğer şairse feylesof olur. Feylesof ise hakim olur. Hakim ise peygamberlik mertebesine varabilir. Ben ancak biraz şair ve mütefekkir olabildim ki bu da sizi anlamağa muvaffak olabilmek için sarfettiğim himmetin mükâfatıdır. Size intisâb şerefi için bana bu kadar nimet yeter." (Cünye- Lübnan, 15 Teşrin-i evvel 1932) Ayrıca bkz., İnci Enginün, "Abdülhak Hamit'e Mektuplar", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul, 2000

efkâra kadar” yükselir. Şiirinden örnekler verir. Yazara göre Hamit “bir şey söylemiyor gibi” olan eserlerinde bile “ruhunun samimiyetini, ihtiyâcâtını, feryadlarını nakleder. İşte Makber bu türden bir eserdir. Yazar bu noktada eserine Makber’den bir bölüm alır. Şahabettin Süleyman, Hamit’in, Makber gibi eserlerinde oldukça “lirik” bulunduğunu fakat onun esas mesleğinin romantizm olduğunu ifade eder. Bununla birlikte yazara göre: ‘lisânı ve tarz-ı teblig ve ihsâs itibarıyla Hâmit’e sembolist demek lazımdır...’ Şahabettin Süleyman daha sonra Hamit’in yeni olduğunu ispat için Namık Kemal’in onun hakkındaki fikirlerini aktarır.

Yazara göre Hamit’ten evvel gelenler yeniliğin esaslarını ortaya koyarken, Hamit sanat dehasıyla bu yenilikleri süsler, siyasetten uzaklaşarak sanat haline getirir. Hamit parmak hesabıyla şiir yazmak cesaretinde de bulunarak Nesteren’i parmak hesabıyla yazar. Şahabettin Süleyman, daha sonra Hamit’in Sahra’da yeni bir tarzı, yeni bir şekli-i edebî idhal ettiğini, adeta bunda “hayal, tefekkür müstesnâ olmak üzere tarz ve şekil itibarıyla Belçika şairlerine” benzediğini ifâde ederek, bu eserden edebiyat tarihine bir bölüm alır.” (Şen 2006: 331,1562)

Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı (1914) adlı eserinde ise Şahabettin Süleyman, 2. Devre olarak Âkif Paşa ile başlayan, mayasını Batı’dan alan ve devam eden dönemi “devr-i edebî-i tarihi”yi dört alt bölüme ayırır. Şinasi, Ziya Paşa’nın temsil ettiği dönemi, Devr-i Teceddüd (yenilik dönemi), A. Hamit, R. Mahmut Ekrem, Namık Kemal ile başlayan dönemi ise bir “devr-i Takarrür” dönemi olarak adlandırır. Şahabettin Süleyman’a göre: “gelecek kuşakların daima okuyacağı, daima büyük saygı göstereceği bir şair var ise o da Hamit’tir. O, ölümsüz bir edebî simâ ve dehâ tahtına oturmuş bir şahsiyettir.” (Beğen 2011: 71,72)

Tenkidât-ı Edebiye’nin ikinci kitabı olarak Abdülhak Hamit’in hayatı ve sanatkarlığına ayrılan bölümlerinde Şahabettin Süleyman’ın yukarıda yer alan değerlendirmelerinin değişmediğini görmekteyiz. Ancak bu değerlendirmelerini H. Taine’in teorisine uygun olarak gerçekleştiren eleştirmen Şahabettin Süleyman, değerlendirmesinin daha başında her şâirin; her edebiyatçının sanatının sırrını meydana getiren bir makamı, mevkiî ve özel ilhamının sebepleri ve görüşleri olduğunu, bunların beğenilen ve takdir edilen pek çok yeni eserin ruhunda gizli gizli teneffüs ettiğini belirtir. Buna göre; “aslında üslûp da düşünme tarzı, duygulanma tarzı demektir. (s. 3)”

Pozitivistlerin üslûp konusundaki yaklaşımları üzerinde durmak gerekirse pozitivistler, eserde üslûp incelemesini önemsemezler. Bu konuda Prof. Dr. Şerif Aktaş şunları yazıyor: “Eser, ırk, çevre ve an kelimelerinde

ifadesini bulan kavramlar yardımıyla incelenmek istendiğinde tabii olarak üslûbu üzerinde durulmaz. Çünkü üslûp incelemesi, kaynağını bir iletişim vasıtası olarak düşünülen eserden alır ve onun sychronique olarak değerlendirilme isteğinin sonucu ortaya çıkan bir çalışma tarzıdır. Pozitivist dönemin edebî tenkitlerinde ve dilbilim çalışmalarında üslûp incelemesinin bir tarafa bırakılma sebeplerini eseri ele alış tarzındaki ayrılıkta daha yerinde bir söyleyişle incelemenin metodunu oluşturan anlayış farklılığında aramak yerinde olur.” (Aktaş 1998:137)

Şahabettin Süleyman'ın üslûbu tanımlaması ve üzerinde durması sanatkârı anlama isteğinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda üslûp, öğrenerek kazanma, eğitim ve yaşantı pozitivist sistemin edebiyat değerlendirmelerinde izlediği yoldur. Bu yolda asıl amaç sanatkârı tanımdır.

Şahabettin Süleyman'a göre, çevrenin bizdeki tesirleri, (ırs) ırsiyet, itiyat (gelenek, görenek), sevindirici veya üzücü hadiseler mercceklerinden geçtikten sonra, şahsiyetimizin mührünü de aktarıp, taşımış olarak birer eser şeklinde okuyuculara emanet edilir. Burada Şahabettin Süleyman'ın H. Taine'in ırk, muhit, an nazariyesini bir metot olarak seçtiğini ve uygulamak istediğini görmekteyiz. Bir sanatkârın dıştaki olaylar ve durumlara karşı çabuk etkilenen bir ruhu, ruhi bir şahsiyeti olmakla beraber ona gıda olan (onu besleyen) birtakım özel münasebetler de mevcuttur. Eleştirmene göre dış şartları da edebi eseri değerlendirirken göz önünde tutmak gerekir: “Muhitin bizdeki te'sîrâtı ırs, i'tiyâd, ahval-i elime veya ahval-i meserret bahşeden müteşekkil adeselerden mürûr ettikten sonra hâtem-i şahsiyetimizi nakl ve hâmil olarak birer eser şeklinde karilere tevdi olunur. Bir san'atkârın haricdeki hadisât ve ahvale karşı serî'ut - tesir bir rûhu, bir şahsiyet-i rûhiyesi olmakla beraber ona gıda olan birtakım münâsebât-ı husûsiyesi de mevcûttur.” (s. 4)

Şahabettin Süleyman, Abdülhak Hamit'in, dehâsına ait unsurların verâset yoluyla kendisine geçtiğini düşünür. Daha o doğmadan önce büyük babası Abdülhak Molla, torununun sanatındaki yeteneğini hazırlamıştır. Hamit'in dedesi ve babası da ilimle ve edebiyatla uğraşan kişilerdir. Dolayısıyla Hamit doğuştan bir sanatçıdır. Bu noktada verasetin ne kadar önemli olduğu ortaya çıkmaktadır: “Pederi ve büyük pederi zekâ ve ma'lûmâtlarıyla zamanlarının en büyük, en müstesna ihtiramlarına

iltifatlarına nâil olduklarına binâen Abdülhak Hamid ilk giryesiyle beraber muhitinde yalnız hüsn, yalnız bedâyi' görmüştü." (s. 4) Hamit, Milâdi 5 Şubat 1852 tarihinde Bebek'te dünyaya gelmiştir. Doğal güzellikleriyle bu muhit, sanatkâra veraset yoluyla intikal eden unsurlar kadar tesir etmiştir:

"Efrencî 5 Şubat 1852 tarihinde doğduğu zaman nazarları nakş-ı hasende tabiatın cilve-gâh-ı nefâisi olan Bebek koyundaki eşkâl-i muhtelifesini birer birer varis-i asâlet ve rikkat-i rûhuna nakletmek husûsunda tereddüd etmedi... Ma'sûm dimâğına tulû', gurup, deniz, dağ, uzakta İstanbul her gün yeni bir mızrab-ı hassâsiyyetle yeni yeni incelikler, hüsnler, hayaller nakşediyordu... Mevcûdiyyetindeki mâye-i mevrûs-ı san'atın tevsî' ve inkişâfına tabiat de bir müessir âmil olmuştu." (s. 4)

Şahabettin Süleyman, Hamit'in İlk ve Ortaokul tahsilini Bebek ve Rumeli Hisarı mekteplerinde sıkıntılı bir hava içinde tamamladığını belirtir. Bundan sonraki eğitimi için Abdülhak Hamit, Fransa'ya gitmekle birlikte sonradan Meclis-i Maârif Reisi (Milli Eğitim Bakanı) olan Selim Efendi'den de Türkçe ve Arapça dersi alır.

Hamit, 10 yaşında bir Paris seyahati yapar. Paris'e ilk giden Türk çocuğu Abdülhak Hamit'dir. Orada uzun seneler kalmış, kolejlerden birinde Fransızcasını ilerletmiştir. Şahabettin Süleyman'a göre, seyahat, bize bu dâhiyi hazırlamıştır: "Tâli' bu zekâ-yı âteşin san'atı masnû' ve gayr-ı masnû' mahâsin ve bedâyi'den müstefid etmek, bu dimâğı bütün esbâb ve avâmil-i tekâmüle ma'rûz etmek için ona on yaşında bir Paris seyahati bile hazırlamıştı. Paris'e ilk giden Türk çocuğu Abdülhak Hamit Bey'dir. Orada birçok sene kalmış, kolejlerden birinde Fransızcasını ikmâl ve itmâm eylemişti. İşte bu Garb seyahati âsârında mevcûd teceddüdâtın esaslarını yine tevdi' ile bize bir dâhî-i müceddid ihsâr etmiştir." (s. 6)

Hamit, Paris'ten döndükten sonra 14 yaşlarında maaşsız olarak Tercüme Odası'na memur olur. İran'a ise 17, 18 yaşlarında gider. Şahabettin Süleyman'a göre bu iki muhitin onun üzerinde tesiri büyüktür: "Paris'teki rü'yâ-yı teceddüdden sonra İran'ın baygın nazlı san'atkâr sîmâsıyla gözleri, rûhu, dimâğı dolmuştu... Paris'teki sar'a-i fa'âliyyet ve teceddüdle mevcûdiyyetinde uyanan şimşekler İran'ın mağrûr-ı mâzî, marîz i'timâd-ı tekâmül ufuklarında sükût ve sükûnla, tevekkül ve tevakkufla karşılaşmıştı. Biri ona sisli, müşevveş bir rü'yâ-yı cedîdle bir nüve-i ye's ve mahrûmiyyet, diğeri bir mâzî-i pür-şeref-i san'atle mağrûr bir hiss-i tevekkül ve teslimiyyet

ilka'etti... Biri ona hayat mütemâdiyen ilerliyor diye hitâb etti, diğeri bak bunlara, bak bu maziye! İşte hayât budur. Diye bağırdı...

Biri Abdülhak Hamit'deki zekâ-yı mâzî-i şekkni diğeri rûh-ı mâzî-i merbûtunu okşadı... Zâten âsârında bu iki tesir birbirini ta'kîb eder... İran muhîti bu şerefli mevcûdiyyet üzerinde pek, pek büyük bir sihir ve füsûnla yaşamıştır." (s. 7)

Abdülhak Hamit, Paris ve İran muhitlerinin, bu iki zıt muhitin tesirlerine bağılı olarak daha 20 yaşında hangi muhite ait olduğu konusunda bir kararsızlığa düşmeye başlar. Bebek Koyu'nun değışen, güzel şekilleri, Paris'teki yenilik ve faaliyet, İran'ın büyüğü havası, hemen her şey Hamit'i etkilemektedir.

İlk büyük acıyı ise babası Tarihçi Hayrullah Efendi'nin vefatıyla hisseden Hamit, İstanbul'a geldiğı zaman Maliye-i Mühimme kalemine küçük bir maaşla tayin edilir. İlk eseri olan *Mâcerâ-yı Aşk*'ı yayımlar. O da bütün şairler, bütün romantikler (hayâliler) gibi devlet kalemlerinin alışılmış işlerine kendisini verememiş, bu işlere karşı kuvvetli bir bağılılık hissedememiştir. Bundan dolayı âmirleri Hamit'in köşesinde kendi işleriyle uğraşmasını istememiştir. Şahabettin Süleyman'a göre, Hamit'in "lisânındaki sihir ve füsûnu, kudret ve metâneti hissedemeyen, anlamayan bu köhne dimâğlar, bu mağrûr câhillere bir tarz-ı muhakirde Hâmit için avukat gibi yazıyor, derlerdi." (s. 7)

Bu sıralarda Hamit evlenmek ister: "Bu esnâlarda Hamid'de yeni, kavî bir his uyanıyor: ihtiyâc- ı izdivâc..." (s. 7) Fakat kararsızlığı, ruhundaki değışme ihtiyacı, adayları 15 gün sonra terk etmesine sebep oluyor, yeniden bir aday arıyor. Nihayet Sultan Hamid'in Mabeyncilerinden Neş'et Bey'in kızıyla evliliğı karara bağılandığı sırada *Makber*'i ilham eden ve sahibesi olan Fatma Hanım gelerek: -Evleniyorsunuz, bunun için siyahlar giyeceğim, der. Bunun üzerine Fatma Hanım'la evlenir. Şahabettin Süleyman eserinde, Fatma Hanım'ın adını vermez. Ondandır hep *Makber*'i ilham eden ve sahibesi olan kişi ifadesiyle bahseder.

Abdülhak Hamit, Paris elçiliğı kâtipliğine tayin edilir. Orada Valantine adında başka bir kadınla gönül ilişkisi olur. Şahabettin Süleyman'a göre: *Divaneliklerim* adlı eserini kısmen ilham eden kişi bu kadındır. Bu aşktan sonra Paris'te Eugenie adında bir mürebbiyeye âşık olur. Esasen

Abdülhak Hâmit kadınların sevdiği ve tutkun olduğu bir şairdir. Ancak aşağıda yer alan mısraları yazmak için şairin de aşka meyyal bir tarafı daima mevcuttur.

“Ne kadar aşkla severdi beni

Acaba şimdi nerededir Öjeni? (Eugenie)”

Bu sırada şair, ailesini, Çamlıca’yı, Bebek’i düşünmeye başlar. İstanbul’a gelir. Fakat *Nesteren* adlı eseri sebebiyle padişahın emriyle memuriyeti elinden alınır. Yeni bir yer açılıncaya kadar Hayrettin Paşa ona yardım eder. Nihayet Belgrat sefaretinde bir memuriyet teklif edilir. Şair, bu göreve gitmez ve İstanbul’da parasız ve işsiz kalır. Şahabettin Süleyman, Hamit’in durumunu acı, siyah bir sefalet olarak yorumlar. Ancak bu yokluk, sefalet şair için en büyük ilham kaynağıdır. Hamit’in en çok eser yazdığı dönem bu dönemdir. Kitapçılar insafsızdır. Küçük bir para karşılığında eserlerini alırlar. Kitaplarının her hakkını kendilerine bıraktırırlar. Hamit’in yoksulluğuna karşı ilgisiz ve alaycı bir tavır içinde bulunmuş, Namık Kemal’le mektuplaştığı için Hasan Paşa Karakolunda, sorguya bile çekilmiş, yargılanmıştır. O artık şüpheli bir şahıstır. Şahabettin Süleyman, bu sebeple Hamit’in ruhunda ve davranışlarında bazı garipliklerin meydana geldiğini söylüyor. Meselâ bir gün Hamit, Sami Paşa-zâde Bâki Bey’in evinde odadaki sıcaklıktan sıkılıyor; pencereyi açıyor, elindeki bastonu ile camı kırıyor ve bunu bir yenilik, yeni bir fikir farz ediyor.

Bir süre sonra Hamit, Berlin Konsolosluğuna memur olarak tayin edilir. Ancak eşini aldatmak düşüncesi onu bu kararından vazgeçirir. İzmir yoluyla yola çıkar. Ancak sonra tekrar İstanbul’a döner. Geçim derdi sebebiyle kararını değiştirir. Odessa yoluyla Berlin’e gitmeye karar verir. Odessa’dan Poti şehbenderliğini (konsolosluğunu) ister ve tayin olur. Poti konsolosluğunun maaşı yoktur. Yine parasızlık günleri başlar. Poti’den Golos konsolosluğuna tayin edilir. Eşi Fatma Hanım artık hastalanmaya başlamıştır, onun için de bir seyahat, bir hava değişikliği gerekmektedir. *Duhter-i Hindu Golos*’da yazılmış bir eserdir.

Washington sefiri şehbenderi işleri müdürü Ziya Paşa’nın yardımıyla Hamit “Bombay” konsolosluğuna atanır. Fatma Hanım’ın hastalığı olan verem iyileşmeye başlamıştır. Hamit neşelidir. Ancak Şahabettin Süleyman’a göre Hamit’in hayatında her şey geçici ve değişkendir. Fatma Hanım’ın

hastalığı birden bire şiddetlenir. İstanbul'a gitmek üzere Fatma Hanım ve Hamit yola çıkarlar. Ancak Beyrut'a kadar gelebilirler. Beyrut'a çıktıklarının ertesi günü Fatma Hanım vefat eder. Ne yazık ki, Fatma Hanım'dan geriye Beyrut'ta bir mezar kalır. Hamit burada bir odaya çekilerek kırk gün odadan çıkmaz, *Makber*'i yazar. Birkaç defa intihar girişiminde bulunur. Hiçbir şey şairi teselli etmez. İhtiyar Lalası, bu duruma çare bulmak için Fatma Hanım'a çok benzeyen, Feride adında dansçı bir kadını şairin yanına getirir. Şahabettin Süleyman, Hamit'in Fatma Hanım'ın ölmediğine geçici bir süre de olsa sevindiğini belirtir: "Beyrut'a çıktıklarının ertesi günü mevt olunmuş. Hâmit de yer altında bir odaya türbedâr gibi çekilmiştir. Makber bu odada yazılmış, kırk gün Hamit bu odadan çıkmamıştır. Birkaç def 'alar intihâra bile kasdî etmiştir. Hiçbir şey şâiri tesellî edemiyor, yanında bir ihtiyâr her gün daha ziyâde nevmîd oluyor, her gün tesellî etmek husûsunda suûbete uğruyordu... Hattâ ihtiyar bir gece bu ye's-i gaybûbet-i nisâyı yine bir kadınla, yine bir mevcûdla tedâvi etmeği düşünmüş. Şâire âni bir rüyâ-yı nûşîn ve sonra bir ye's-i inkisâr-ı hayal tehiyye etmişti... Feride nâmında bir rakkâse bir gece, Beyrut'un tatlı, sâkin pür-şiir akşamlarından birinde beyazlara bürünmüş, şâirin yanına gelmişti... Şâir sevgili ölüsüyle o kadar meşbû'idi ki... Birdenbire *Makber* mülhimesinin ba'sü ba'de'l-mevtinden şüphelenmiş, sevinmişti..." (s.14)

Hamit'e İstanbul'a döndükten sonra Londra konsolosluğunda Başkâtiplik görevi teklif edilir. Hamit, Sami Paşa zâde Sezai ile orada bulunmak isteğiyle bu teklifi kabul eder. Fakat Sami Paşa zâde Sezai Bey görevden alınır. Londra'daki hayatı buranın zengin, kibar topluluklarında geçer. Gorisse ailesine mensup bir kadınla ilişkisi olur. Miss Gorisse, Hamit'e "size İngilizce öğreteyim" der. Önce Hamit bunu bir şaka zanneder. Hamit bu sırada 35 yaşlarındadır. Evliliğe Miss Gorisse'nin ailesi de razı olur fakat meselenin maddi yönü dikkate alındığında aile Hamit'in kızlarını mutlu edemeyeceğine karar verir. Baba kızını alarak seyahate çıkar. Hamit yine ümitsizdir. İntihar etmek üzere iken Emin Efendi adında bir kişi Hamit'i teselli ederek hayata döndürür. Şair bir eve pansiyoner olur. Burada Miss Calverti adında genç, güzel bir kıza rastlar, ona âşık olur. Görüldüğü gibi Hamit için en büyük ilhamı veren aşktır. Miss Calverti ile olan ilişkisi ise uzun sürmez.

Finten İngiltere’deki bu hayatının izlerini taşımaktadır. Hamit, *Finten* ile *Zeynep* adlı eserlerini o zamanın Milli Eğitim Bakanlığına bastırılmak üzere gönderir. *Finten*’in basımına tarihçi Murat Bey’in incelemesinden sonra izin verilir. *Zeynep* ise Salahi adındaki bir hafıye yüzünden “sarayla, Osmanlı hanedanıyla eğleniyor” düşüncesiyle yasaklanır. Hamit görevden alınınca İstanbul’a dönmek zorunda kalır. Sadri, Süreyya Beylerin kılavuzluğuyla Sultan Hamit’e “edebiyatla uğraşmanın hükümdara yakışacak fikirlere aykırı olduğunu bilmiyordum bundan sonra uğraşmam” manasında bir dilekçe takdim eder. Sultan Hamit de memuriyetin iadesi hususunu Sadrazam Kâmil Paşa’ya bildirir. Bombay konsolosluğu ya da Londra elçiliği müsteşarlığından birine tayin olması teklif edilir. Hacı Ali Paşa’nın yardımıyla tekrar Londra’ya tayini hakkında bir karar çıkarılır. İkinci evliliği bu tayinden sonra gerçekleşir. Şair, Bariton Otelinde (Hôtel Baryton), Clover ailesine mensup, o sıralarda 19 yaşlarında olan Nelly’ye rastlar. Burada karşılıklı olarak şöyle bir konuşma geçer:

“- Miss keşke sizin gibi bir kadınımla olsa idi...”

- Demek beni istiyorsunuz?

- Evet...

- O halde ben de razıyım...”

Bu birkaç sözle evliliğe karar verilir. Hamit, Nelly Hanımla 21 sene yaşar ve nikâhları 3 defa kıyılır. İlki “Evlilik Sözleşmeleri İdarehanesi”nde, diğeri Hindistan’da bir diğeri de İstanbul’da kıyılır. Nelly Hanım gayet akıllı, zarif, temiz bir kadındır. Hamit’e mutlu, sakın bir hayat verir. Hamit’in bir diğeri aşkı ise, “Dans serpantine (Yılan Dansı)” oynayan Florence Ashly adında bir kadındır. Bu kadın, Hamit’i bütün kadınların üstünde bir aşkla kendisine bağlar. Öyle ki eşine sadakatine rağmen bu kadını terk edemez. İkinci eşi “Miss Nelly” Fatma Hanım gibi veremden vefat ettiği zaman bu kadın Hamit’i teselli eder. Şahabettin Süleyman’a göre, Hamit Bey’in hayatı bize onun Doğu ve Batı’nın güzellikleriyle beslenmiş, kararsız bir ruha sahip olduğunu, hayatının üzüntü ve kederler içinde geçtiğini, şairlik hissini irsen (irsiyete bağlı olarak) ve muhîtinin (çevresinin) acılarıyla kazandığını göstermektedir. Ayrıca şairin mizacının zayıf, aşka meyyal bir mizac olduğunu da görmekteyiz: “Hamit Bey’in gösterilen bu hayatı bize onun Şark ve Garb mahâsini ile beslenmiş mütereddid, kararsız bir rûha mâlik bulunduğunu,

hayatının ye's ve âlâm içinde geçtiğini, hiss-i şâiriyetini irsen ve teessürât-ı muhîtiye ile ahz ettiğini tamamıyla anlatıyor... ve bir de zayıf, meyyâl-i aşk bir mizâcın sâhibi olduğunu gösteriyor... Esâsen eserlerimizde daima başka gözler başka vücûdlar bizden ziyâde yaşar, bizden ziyâde hak sahibidir...” (s. 18)

Şahabettin Süleyman, Hamit'in başarısını, sanatının büyüünü üzüntülerini ve duygulanmalarını bir kütle halinde toplamasına, bu duyguları ayırt etmeksizin kâğıtlara geçirmesine ve okurlarına o haliyle başarılı bir şekilde duyurmasına bağlar. Hamit'in şiirinde fikirden önce his ve ruh kendisini hissettirir. Onda her şey his şeklindedir. Onu ancak dehâ ile açıklamak ve ifade etmek mümkündür. Dâhi hissettiği şeyleri düşünerek ve dikkatle incelemeye ihtiyaç duymaksızın birdenbire yazılar ve şekiller aracılığıyla gösterip meydana çıkarabilir. Dâhide üzüntüler birbirinin ardı sıra gelir. Bütün kuvvet ardı sıra gelen bu etkilerin bir yığın halinde bulunmasından dolayıdır. Tahlil ve düşünme kabiliyetini olumsuzlaştıran ve yok eden şey ise duygulanmanın aşırı olmasıdır. Dâhinin üzüntülerini, düşünebilecek bir zamanı da yoktur: “Onda her şey his şeklindedir... Öyle bir kabiliyet-i tahassüsiye mâliktir ki... Ancak onu dehâ ile îzâh ve ifâde etmek mümkündür... Dâhi hissettiği şeyleri tefekkür ve mülâhazaya muhtâc olmaksızın birdenbire hutût ve eşkâl vâsıtasıyla hâricen izhâr ve irâe edebilir... Dâhide teessürât birbirini vely ve ta'kîb eder ve bütün kuvvet ve metânet-i hayâliye bu te'sirât-ı müteâkibenin bir yığın halinde bulunmasına binâendir. Ve kabiliyet-i tahlîliyyeyi, kabiliyet-i tefekkürî selb ve izâle eden şey fart-i tahassüstür... Teessürâtını, düşünebilecek bir zamana mâlik olamadığı görülür.” (s. 19)

Şahabettin Süleyman'a göre, Abdülhak Hamit Bey, her şeyden önce bir sanatkârdır. O önce sanatını düşünür. Başka bir şey düşünemez. Namık Kemal'in, sanatı vasıta saydığı şeyleri Hamit, sanatın vasıtası olarak kullanır: “Bunlar öyle sözlere ki biraz düşünölmüş olsaydılar bütün şiddet ve kuvvetlerini gaib edecekleri gibi belki de söylenmezlerdi. Ve buna binâendir ki Abdülhak Hâmid Bey her şeyden evvel bir san'atkârdır... O ibtidâ san'atını düşünür, teessürâtının, tahassüsâtının zebûnu olur. Başka bir şey düşünemez. Kemal'in san'atı, vâsıta ittihâz ettiği şeyleri Hâmid vâsıta-i san'at olarak kullanır... Daha sonra Hâmid'in mezıyyât-ı mahsûsasından biri de san'atsız görünebilmesidir... O âsârı üzerinde hiç çalışmamış, hiçbir endîşe-i teklîf ve tasannu ile terlememiş gibidir en ziyâde çalıştığı âsâr üzerinde bile bir şâibe-

i tereddüd, bir zıll-ı tevakkuf görülemez... Şiirleri bir seyl-i berrak gibi pâk ve nezîh nazarlarımızın önünden geçer gider, kat'iyen dimâğî kârii yormaz düşündürmez, nazarlar okur, rûh onların şiirini mass ve temsil eder..." (s. 20) Abdülhak Hamit, uzak memleketlerde, mâzi olan hayatları araştırmıştır. Kadere boyun eğen bir felsefe piyeslerinde göze çarpar. *Eşber* adlı eserinde şehirli insanın, insanlığını hor görmüştür. Bütün tiyatro kahramanları insanüstü özellikleriyle, geçmişe bağlıdır. Şair romantiktir. Fikirden çok hayale bağlıdır. Hamit, herkesten önce şiiri maziden kurtarmış, artık taklidin taklidi derecesine gelen sanatı gerek şeklen, gerek ruhen değiştirmiştir. İlk defa serbest nazımla yazan, ilk defa parmak hesabıyla (heceyle) şiir yazmaya cesaret eden, kafiyeleri eski şeklinden uzaklaştıran yine Hamit'tir. Şahabetin Süleyman, onda bütün yeniliklere, bütün yeni fikirlerine rağmen daima kadere boyun eğen, daima kararsız, korkak bir Doğu ruhu, bir Doğu felsefesi bulur. Hamit, ruhen Doğulu'dur. Bir Avrupalı gibi yenilenip, zıt fikirlerle sarsılamaz: "Uzak memleketlerde, mâzi olan hayatlarda bir sükûn ve tesellî taharrî ettirmiştir, buna binâendir ki Abdülhak Hâmid daima mâzîye, daima uzaklara, daima mütevekkil bir felsefeye piyeslerinde gitmiş, bize yalnız onları göstermiştir... Hâl-i hâzırın hayâtından, ahlâksızlığından, izzet-i nefse karşı lâkaydîsinden istikrâh ettiği zaman *Eşber*' ini bulmuş, pûlâd, kavî, nâmuslu, hamiyetli bir mevcûd-ı esâtîriyle beşeriyet- i hâzırayı tahkir etmiştir. Bütün eşhâs-ı temâşâsı mâ-fevke'l beşer, yalnız şâirin hiss ve rûh-ı necîbini izhâr ve irâeye me'mûr, mâziye merbûttur. Şâir bunun içindir ki romantiklerle beraberdir... Fikrinden ziyâde hayâle tâbîdir... Daha sonra Hamid herkesten evvel şiiri mâziden kurtarmış, artık taklidin taklidi derecesine gelen hâyîde, bî-ma'nâ bir tekrardan ibaret bulunan san'atı gerek şeklen gerek rûhen tebdil ve tagyîr etmiştir... İbtidâ'nazm-ı ser-âzâd yazan, ibtidâ'parmak hesabıyla nazma cesaret eden, kafiyeleri de usûl-i kadîmesinden uzaklaştıran bu dâhî-i teceddüddür... Maa-mâfîh bütün teceddüdatâ, bütün yeni fikirlere rağmen şiirlerine âid sîne-i san'atının altında daima mütevekkil, daima kararsız, korkak bir Şark rûhu, bir Şark felsefesi mevcûttur o rûhen Şarklıdır... Onun tevekkel ve kanaate, hilm ve sükûna ihtiyacı vardır... Bir Avrupalı kadar efkâr-ı mütebâyine ve müteceddide ile sarsılamaz." (s. 22)

Şahabettin Süleyman, Hamit'in daima ırsi bir hisle bir dayanma noktasına, bir sessizlik noktasına ihtiyacı olduğunu düşünür: “Onun daima ırsi bir hisle nokta-i istinâde, bir nokta-i sükûna ihtiyâcı vardır... En mu'lim en acı, en siyah, en giryeli dakikalarında bile hayâlen bir minhâc-ı tevekkülü ta'kib eder...”

Bir hüzn verir bu hâl lâkin

Ol hüzn ile şâd olur bu nâşâd...” (s. 23)

Hamit, isyanları, bütün sıkıntıları arasında dayanılacak güvenilecek bir yer, bir tesellî noktası bulur. Hüzünde bile bir sükûn, bir saadet görür. Şahabettin Süleyman'a göre bu durum Hamit'in taşıdığı Doğulu ruhundan dolaydır. Eleştirmene göre, Abdülhak Hamit'in yeniliğini meydana getirebilmesinin sebeplerinden biri de bu Doğu felsefesinin, Doğu ruhunun eserlerinde hissedilmesi ve görülmesidir. Hamit, şeklen “romantik” olmakla beraber biraz da “sembolist”dir. Daima söylediğinin arkasında söylemek istemediğini saklar. Eserlerinin görünüşü ile ruhu arasında gizli kalabilmiş bir alan, bir mesâfe mevcuttur: “Bütün isyanları, bütün felâketi arasında yine bir istinâd-gâh, yine bir nokta-i teselli buluyor. Hüzünde bile bir sükûn, bir saadet görüyor... İşte bu Şark ruhundan başka bir şey değildir... Abdülhak Hamid'in hiçbir itiraza hiçbir muhalefete uğramaksızın teceddüdâtı husûle getirebilmesinin esbabından biri de bu Şark felsefesinin, Şark ruhunun âsârında hissedilmesi, görülmesidir. Hamit, şeklen “romantik” olmakla beraber esâsen ve ruh itibarıyla biraz da “sembolist”dir. O daima söylediğinin arkasında söylemek istemediğini saklar... Âsârının zevâhiri ile rûhu arasında az çok gizli kalabilmiş bir saha, bir mesâfe mevcuttur.” (s. 23) Şahabettin Süleyman'a göre, Hamit'in şiirinde gizli bir felsefe hissedilmektedir. Özellikle aşağıda yer alan Büyük İskender'le Aristo'nun karşılıklı konuşmalarında şairin felsefesi ortaya çıkmaktadır:

“İskender

“Ey nefs-i harîs aceb ne buldun

Aristo

“Ey şâh-ı cihan muzaffer oldun...”

Bu sözlerde şairin adeta “hak güçlü olanındır” veya “her zafer, her başarı başkalarının zararındır” diye bağırıldığı hissedilmektedir. Eleştirmen,

bu sözlerde bir felsefi düşünce bulur: “Dikkatle bu sözlerin ruhuna nüfuz edildiği zaman şâirin “hak kavîindir” veya “her zafer her muvaffakiyet başkalarının zararınadır” diye bağıracağı hiss olunur. Ne doğru, ne kavî, aynı zamanda ne gizli bir felsefe!..” (s. 24)

Şahabettin Süleyman’a göre, “şiiir demek yarı belirsizlikle yarı açıklık demektir. Şahsiyetin faaliyetine engel olacak kadar açık olan şiiir okurda hiçbir zevk uyandıramaz, anlaşılmayacak kadar da kapalı olanı bizi sıkır, bıktırır: “Esâsen şiiir demek nîm-mübhemiyetle nîm-vuzûh demektir... Şahsiyetin icrâ-yı faaliyet etmesine mâni’ olacak kadar vâzih olan şiiir kârîde hiçbir zevk uyandıramaz, anlaşılmayacak kadar da mübhem olanı bizi sıkır, bıktırır.” (s. 24)

Buna göre Abdülhak Hamit, tarif ve tasvir gücüne sahip bir sanatkârdır. *Sahra*, *Divaneliklerim* bize bu özelliğini tam manasıyla gösterir. Kaleminin ucunda adeta hayat canlanır, yürür: “Abdülhak Hâmid bütün bu meziyetlerine bir zamîme-i güzîn olarak kudret-i ta’rif ve tasvire de mâliktir. “Sahra” , “Divâneliklerim” bize tamamıyla bu kudret-i mühimmeyi ibrâz ediyorlar. Kaleminin ucunda hayat canlanıyor, yürüyor, şahsiyeti hakikat ve hayatın üzerine kesîf bir boya urmakla beraber yine hayat saklanıyor, görünüyor.” (s. 24) Şahabettin Süleyman, Hamit’in şiiirindeki şekle ait birtakım eksikliklerin de üzerinde durur. Ancak bu eksiklikler şairin kusuru değildir. Onun eserlerindeki fazlalıklar, tertîp ve tanzîm fazlalıkları değil, zamanına âid sanatın zorunlu ve gerekli kıldığı fazlalıklardır. Uzun monologlar her eserinde mevcuttur, bununla beraber bunlar birer felsefe, birer fikir, birer hayattır. O asırdaki bazı tiyatro yazarlarının değersiz, hayaller ile dopdolu eserlerine benzemezler. Eserlerin üzerinde usta bir elin gezindiği, yürüdüğü anlaşılır: “Onun eserlerindeki fazlalıklar, tertîp ve tanzîm fazlalıkları değil, zamanına âid icâbât ve zarûriyât-ı san’at fazlalıklarıdır. Uzun uzun “monolog”lar fi’l-hakika her eserinde mevcuttur, maa-mâ-fih bunlar birer felsefe, birer fikir, birer hayattır. Bâ-hûsûs ibdâ’-i hayâlât ile asâlet-i terâkîb ve cümel ile mâlidirler. O asırdaki âdi temâşa-nüvîslerin mübtezel, âdi hayaller ile mâlâmâl eserlerine benzemezler... Üzerlerinde bir yed-i mümtâzın gezindiği, yürüdüğü hiss olunur.” (s. 26)

Hamit’den evvelki üstat (Şahabettin Süleyman N. Kemal’den bahsetmektedir) Avrupa’yı anlamaksızın taklit etmiştir. Hamit ise onu taklit etmemiş, özümlemiş ve temsil etmiştir. Dâhiler; sanatın meşalesini yine

öncekilerden, ya da ileri milletlerden alırlar, fakat aralarında bir fark vardır, ötekiler buldukları gibi yakarlar, onu bile muhafaza edemezler, dâhilere gelince: bu meş'aleye kendi ruhlarından, kendi şahsiyetlerinden bir şey ilave ederler. Hamit de böyledir. Corneille, Shakespeare, Lamartine, Hugo gibi ustalar eserleriyle hayal gücünü beslemekle beraber Hamit, onları taklid etmemiş, aksine temsil edebilmiştir. Batıdan aldığı fikirler ve duygular, hayaller ve yenilikler zekâsında Doğu'nun rengiyle boyalı olduğu halde ortaya çıkmıştır. Yani Hamit, Doğu ve Batı'nın sentezini yapabilmiş ve bu iki dünyanın arasında kalmadan ikisini de özümlemeyi ve anlamayı başarmıştır. Eleştirmene göre, Abdülhak Hamit, yeni ve güzel bir eser meydana getirme ve icat etme gücüne sahiptir: "Hamid'den evvelki Avrupa'yı sadece taklid hatta anlamaksızın taklid ettiği halde Hamid onu taklid etmemiş, mass ve temsil etmiştir. Büyük ruhlar, dâhiler; hünerverler, isti'dâd sahipleri gibi meş'ale-i san'atı yine evvelkilerden yahut müterakkî milletlerden alırlar, fakat aralarında bir fark vardır, ötekiler buldukları gibi yakarlar yahut onu bile muhafaza edemezler, dâhilere gelince: bu meş'aleye kendi rûhlarından, kendi şahsiyetlerinden bir şeyi ilâve ederler... İşte Hamid de böyledir. Korney (Corneille) Şekspir (Shakespeare), Lamartin (Lamartine), Hügo (Hugo) gibi üstâdât-ı san'atın âsârıyla güzide muhayyilesini beslemekle beraber onları taklid etmemiş, bi'l-akis temsil edebilmiştir... Garb'dan ahz ettiği efkâr ve hissiyât, hayalât ve teceddüdât dimâğında adese-i efkâr-ı Şarkiyeye tesâdüfetmiş, bir hareket-i mahsûsa yaptıktan sonra yeni ve Şark rengi ile boyalı olduğu halde meydana çıkmıştır." (s. 26-27)

Şahabettin Süleyman, Hamit'i dehâ haline getiren sebepleri tek tek sayar. Sözlerini Hamit'in dehâsını ispatlayarak bitirecektir. Ona göre, Hamit dâhidir. Nitekim Eugene Véron da "dehâ, her şeyden evvel yeni ve güzel bir eser meydana getirme gücü'dür demektir. Dehâda üzüntüler ve duygulanmalar birbirini takip eder, onun varlığında her şey tek bir kütle şekline girer, bundan dolayı Hamit dâhidir, zira üzüntüler ve duygulanmalar eserlerinde birbiri ardınca gelir. Dâhide, kuvvet ve hayal sağlamlığı mevcuttur, bundan dolayı Hamit dâhidir. Çünkü hayali zengin, süslü, güçlü ve yenidir. Dâhi yöntem ve teorisini olgunlaştırır ve tamamlar, sonradan kazanmaz; o soyaçekimle nakledilmiş mazinin biriken kuvvetlerinin özetidir. (Şahabettin Süleyman'ın Hamit'in dehâsını tarif ederken H. Taine'in yönteminden yararlandığını açıkça görmekteyiz. Irk+ Muhit+An) Bundan dolayı Hamit dâhidir, zirâ o bilgi ve yeteneğini olgunlaştırmış ve

tamamlamıştır. Dâhinin eseri demek en mümtaz, en kesin noktasına kadar yükselmiş şahsiyeti demektir. Bundan dolayı Hamit dâhidir. Zirâ eserleriyle Hamit Bey'in şahsiyetini ayırt etmek mümkün değildir. Dâhinin eserlerinde çalışma ve gayretin izleri görülmez. Dehânın eserlerindeki sadelik, büyüklük de bunun bir sonucudur, bundan dolayı Hamit dâhidir. Zirâ eserlerinde yapmacık bir çalışmanın izlerine tesadüf olunamaz. Hamit'in bütün eserleri, hatta tavırları ve hareketleri, özel hayatı dehâsını ispat etmektedir: "Veron" dehâ her şeyden evvel bir kudret-i ibdâ'dır" diyor binâen-aleyh Hamit Bey dâhidir, zirâ kudret-i ibdâ'a mâliktir: dehâda teessürât ve tahassüsât birbirini takib eder, onun mevcudâtında her şey bir kütle-i vâhîde şekline girer, binâen-aleyh Abdülhak Hamit Bey dâhidir, zirâ teessürât ve tahassüsât hiçbir vakfe-i tahlîl ve tetkike uğramaksızın âsârında tevâlî ediyor. Dâhide, kuvvet ve metânet-i hayaliye mevcuttur, binaen-aleyh Abdülhak Hamit Bey dâhidir. Zirâ hayâlî zengin, müzeyyen, kavî ve nevîndir dâhi usûl ve nazariyâtını ikmâl ve itmâm ider, iktisâb itmez; o verâsetle nakl edilmiş kuvâ-yi müterâkime-i maziyenin hülâsasıdır. Binaen-aleyh Abdülhak Hamit Bey dâhidir, zirâ o iktisâb etmemiş, ma'lûmât ve istidâdını ikmâl ve itmâm etmiştir, zirâ bir mâzi-i sa'y ve sanatın varisidir. Dâhinin eseri demek en mümtâz, en kesin noktasına kadar yükselmiş şahsiyeti demektir, binaen-aleyh Hamit Bey dâhidir. Zirâ âsârıyla Hamit Bey'in şahsiyetini tefrik etmek mümkün değildir. Dâhinin eserlerinde sa'y ve gayretin izleri bulunmaz, görülmez âsar-ı dehâdaki sadelik, ulviyyet de bunun bir neticesidir, binaen-aleyh Hamit Bey dâhidir. Zirâ eserlerinde sa'y-ı tasannu' ve teklîfin izlerine tesadüf olunmaz... Hamit'in bütün âsarı, hatta evzâ' ve harekâtı, hayât-ı husûsiyyesi dehâsını ispat etmektedir.

Yakup Kadri Bey, "Hamit'in sesinde bile dehâ var" diyordu; ne kadar doğru! Liberalizm (Bu eser Emile Faquet'nin bir eseridir) mütercimi Hasan Vasfî Bey de bir gün bana "Naci devre-i edebiyatı mensûplarına Hamid Bey nedir diye sorunuz, size bilâ- tereddüd dâhidir diyorlar, nesl-i sâbıkadakilere sorunuz; onlar da dâhidir diyor. Sizin nesil de Hamit'in, dehâsına kâni! Binâen-aleyh dehâ da bundan başka bir şey değildir zannındayım" demişti... Evet dehâ da bundan başka bir şey değildir.

Daima üçüncü neslin verdiği hüküm daha doğru daha kat'îdir... Bunun içindir ki Hamit hakkındaki itikâd-ı dehâ kâzib değil hakîkidir..." (s. 28- 29)

Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn dergisinde daha önceki yıllarda yayımlanan bir yazısında H. Taine'in dehâ hakkındaki görüşlerini şu sözlerle özetlemiştir: "Taine'e göre dehâ, mürekkep ve karışık bir şeydir. Burada önce sanatkârın mizacı üslûbu, icra tarzı vardır. Bir eser, sanatkârın diğer eserleriyle, sanatkâr da yaşadığı muhitte birlikte mütalaa edilmelidir. Binaenaleyh sanatkârın dehâsı serbest ve müstakil değildir. Taine ayrıca sanatkârlara bir mevhibe-i fitrat lâzım olduğunu söyleyerek dehânın mâderzâd olduğunu kabul etmektedir."² Bu görüşe göre Şahabettin Süleyman'ın dehâ tanımına en uygun isim Abdülhak Hamit'tir. Çünkü şiirleri fikir ve dimağdan önce his ve ruha hitap eder.

SONUÇ

Sanatın 'şahsi ve muhterem' olduğuna inanan Fecr-i Âti nesli, edebi esere estetik bir güzellik olarak baktı. Bu neslin sanatçılarından biri olan Şahabettin Süleyman da sanatkârın ve edebiyatçıların en büyük vazifesini hakikati göstermesi olarak belirledi. Şahabettin Süleyman Tenkidât-ı Edebiye- başlığı altında H. Taine'in üçlü nazariyesine göre (İrk+ muhit+ an) önce Namık Kemal'i daha sonra da A. Hamit'i değerlendirmiştir. Bu makalede Şahabettin Süleyman'ın Abdülhak Hamit Hayatı ve Sanatkâr adlı monografik çalışması üzerinde durulmuştur. Kitap İstanbul'da Cihan Matbaası'nda 1329 (1914) tarihinde basılmıştır. 29 sayfadır. Kitabın 3. sayfasından 17. sayfaya kadar Hamit'in hayatı üzerinde durulmuştur. 18. Sayfadan 29. Sayfaya kadar da Hamit'in sanatkâr yönü üzerinde durulmaktadır. Türk şiirinin dehası olarak tanımlanan Hamit şiiri, manasız tekrarlardan kurtararak, hem şekil hem de ruhen değiştirmiş bir sanatkârdır.

Romantik bir şairdir. Bununla birlikte ruh itibariyle biraz da sembolist özellikler gösterir. Şiirinin felsefi boyutu bu sembolizm yoluyla açıklanabilir. Hamit, Batılı sanatkârlardan etkilenmekle birlikte onlardan aldıklarına kendi şahsiyetini de katmıştır. İstanbul'da Bebek'te başlayan hayatı (Dedesı Abdülhak Molla'nın Bebek'teki Yalısı Hekimbaşı Yalısı olarak da bilinir. Hem bu yalı hem de Bebek'in manzarası, tabiat güzellikleri Hamit'i

² Hüseyin Cahit, Hikmet-i Bedâ'ye Dâir – Dehâ, *Servet-i Fünûn*, 30 Temmuz 1313, s. 387; Ayrıca H. Taine: "Karakterler, zihinde gelişir ve şekillenirler. Dehâ bunların en son aşamasıdır. Dehâ ancak büyük yazarlar ve büyük sanatkârlarda bulunur. Dehâ üstün bir yetiye sahip olan sanatkârın bir özelliğidir. Bu özelliği de ortaya çıkaran ırk, çevre ve an'dır" demiştir. Hippolyte Taine, *Introduction a l'Histoire de la Littérature Anglaise*, sh / XXV

etkilemiştir) Paris, İran ve İngiltere muhitleriyle zenginleşmiş ve bu zenginlik eserlerine yansımıştır. Doğulu ruhunu, Batı'nın metoduyla şekillendirmiş, ırsiyet yoluyla kendisine intikal eden sanatkârlık yeteneği onun çok sevilmesine neden olmuştur. Hamit'in dedesi Abdülhak Molla, II. Mahmut'un hekimbaşısıdır. *Ruznâmesi* ve *Tarih-i Liva* adlı eserleri mevcuttur. Babası Hayrullah Efendi, Tıbbiye'yi bitirmiş başhekim olmuştur. Birçok eseri bulunan Hayrullah Efendi'nin bir seyahatnâme olan *Yolculuk Kitabı* ve *Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşeni* adlı oyunu bulunmaktadır. Hamit'in annesi Kafkasya'dan getirilmiş ve bir konağa satılmış Müntehâ Hanım'dır. Tanzimat'ın ikinci nesli içinde değerlendirilen Hamit, uzun bir ömür sürmüş, çok sevilmiş ve Şâir-i âzam olarak taçlandırılmıştır. Hamit'i, Şahabettin Süleyman'ın tanımıyla "Üçüncü Nesil" yani Fecr-i Âticiler de çok sevmiş, onu bir dehâ olarak nitelendirmişlerdir. Şahabettin Süleyman, kadınların çok sevdiği Hamit'i aşka meyyal yapısıyla, kararsız, değişken özellikleriyle yansıtır. Gerçekte Hamit, kadınlara duyduğu sevgiyi hiçbir zaman inkâr etmez. Hatıralarında şu sözleri yazar: "Bu tilmiz-i âciz, bu debistan-ı hayatta ne öğrendimse, tâife-i latîfeden öğrendim. Muallimlerden ziyade muallimelere minnettarım."

KAYNAKLAR

- AHMET Ş., (1329), *Hayat ve Kitaplar*, Matbaa-i Hukûkiye.
- AKTAŞ, Ş. (1998), *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri Üzerine*, Ankara: Akçağ Yay.
- BEGEN, N. (2011), *Şahabettin Süleyman'ın "Târih-i Edebiyat-ı Osmâniye" Adlı Eserinin Metin ve İncelemesi*, YL Tezi, Kars.
- ENGİNÜN, İ. (1994), *Abdülhak Hâmit'in Hatıraları*, İstanbul: Dergâh Yay.
- ENGİNÜN, İ. (2000), "Abdülhak Hamit'e Mektuplar", *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yay.
- ENGİNÜN, İ. (2006), "Abdülhak Hamit Tarhan", *Tanzimat Edebiyatı*, Ankara.
- Genç Kalemler Dergisi (1999), (Haz., İsmail Parlatır- Nurullah Çetin), Ankara: TDK Yay.
- HABİB, İ. (1935), *Edebî Yeniliğimiz*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HÜSEYİN C. (1313), Hikmet-i Bedâ'îe Dâir – Dehâ, *Servet-i Fünûn*, 30 Temmuz.
- MEHMET R. (1329), "İhtiyac-ı Tenkit", *Peyam Gazetesi*, C.12, nr.20.
- ÖMER S. (1327), "Yeni Lisan Makalesi" -*Genç Kalemler Dergisi*- 29 Mart.
- POLAT, Nâzım Hikmet (2012), "Şahabettin Süleyman'ın Gözüyle Namık Kemal", *Yenileşme Devri Türk Edebiyatından Çizgiler*, Ankara.

Şahabettin Süleyman'ın Tenkit Anlayışı ve Tendikât-ı Edebiyelerinde Abdülhak Hâmit Hayatı ve Sanatkâr

- POLAT, Nâzım Hikmet (1987), *Şahabettin Süleyman*, Ankara: KTB Yay.
- POLAT, Nâzım Hikmet (2005), *Rübâb Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı* - Ankara: Akçağ.
- RIZA Tevfik, *Abdülhak Hamit ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi* (1984), (Haz., Abdullah Uçman), İÜ Ed. Fak. Yayınları.
- ŞAHABETTİN Süleyman (1328), "Edebiyat", *Rübâb*, C.1, nr.18, 17 Mayıs.
- ŞAHABETTİN Süleyman (1328), "Edebiyatta Hayal ve Hakikat", *Resimli Kitap*, C.4, nr. 48, 1 Mart.
- ŞAHABETTİN Süleyman (1328), "Sanatta Şahsiyet", *Rübâb*, C.1, nr.8, 15 Mart.
- ŞAHABETTİN Süleyman (1329), "Mesele-i Tenkit", *Büyük Duygu*, C.1, nr.5, 25 Nisan.
- ŞAHABETTİN Süleyman (1329), "Münekkid-1, *Şehbâl*, C. 4, nr. 79, 10 Temmuz.
- ŞEN, C. (2006), *Fecr-i Âti Edebiyatı, Tespit- Tahlil- Tenkit*, Ankara.
- TAÏNE, H. (1864) *l'Histoire de la Littérature Anglaise*, Paris.
- WELLEK, R. - WARREN, A. (1993) "Edebiyat ve Edebiyat İncelemesi", *Edebiyat Teorisi*, (Çev., Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir.