

## VASFİ MAHİR'E GÖRE TÜRK EDEBİYATI'NDA DÖNEMLER VE ŞAHISLAR

Dr. Ertan ENGİN\*

**ÖZ:** Bir millete ait edebiyat tarihinin yazılmasında karşılaşılan birçok sorun vardır. Malzemenin genişliği, hangi şahsiyetlerin değinilmeye değer bulunacağı, metot sorunları bunlardan sadece birkaçıdır. Esas olarak Vasfi Mahir Kocatürk'ün Türk edebiyatı tarihine dönemler ve isimler bağlamında bakışının incelendiği bu yazıda öncelikle, "edebiyat tarihi"nin kavramsal çerçevesine değinilmiştir. Daha sonra Vasfi Mahir'in edebiyat tarihi niteliğindeki iki kitabının yayım tarihleri arasında kalan diğer edebiyat tarihleri tanıtılmıştır. Vasfi Mahir'in edebiyat tarihi kitaplarında dikkat çeken hususlar; hemen her Türk edebiyatı tarihi kitabında görülen periyodizasyon ve sosyal tarih bilgileri dışında, herhangi bir özel metot içermemesi ve yazarın şahsî izlenim, yorum ve değerlendirmelerine çokça yer verilmiş olmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** edebiyat tarihi, Türk edebiyatı, Yeni Türk edebiyatı, tenkit, metot

### **The Periods and Individuals in Turkish Literature In Vasfi Mahir's Point**

**ABSTRACT:** There are many problems encountered in writing history of a literature belonging to a nation. The extensive amount of materials, deciding which figures are worth of covering, method issues are only some of them. Turkish Literature history books and articles written up to now has had the similar problems. In this article the conceptual framework of literature history is pointed out and Turkish Literature History of Vasfi Mahir is investigated depending on some literature history released before him.

**Key Words:** Literary history, Turkish Literature, New Turkish Literature, criticism, method

---

\* Konya Üni. uengin@gmail.com

1907-1961 yılları arasında yaşayan Vasfi Mahir, yüksek tahsilini Mülkiye’de yaptıktan sonra 1930’da Milli Eğitim Bakanlığı’na girer. 1950’deki bir dönemlik milletvekilliği bir tarafa, tüm meslek hayatı bu bakanlık içinde geçen Vasfi Mahir; öğretmenlik, müdürlük ve müfettişlik yapmıştır. Orta öğretim için edebiyat ders kitapları da kaleme alan yazar, birçok antolojiye imza atmış, çocuklar için öyküler yazmış, Baudelaire’in *Kötülük/Elem Çiçekleri*’ni bir bütün halinde ve manzum olarak çevirmenin yanında çeviri yaptığı isimlere Goethe, Heine, La Fontaine gibi isimleri de katmıştır. Bunların yanı sıra *Namık Kemal* adında yayımından iki yıl sonra tekrar basılan bir monografinin ve *Osmanlı Padişahları* adlı bir tarih eserinin sahibidir.

Vasfi Mahir’in Türk Edebiyatı tarihine bakışını, sanatçı ve eserleri tahlil ederken ne gibi kriterler kullandığını incelemek için iki eserini ele aldık. Bunlardan ilki, yazarın ölümünden üç yıl sonra, 1964’te yayımlanan *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*’dir<sup>1</sup>. Bu eserin yayımını gerçekleştiren, esere “tahlil ve tenkide kaçmamak üzere bazı bağlantılar ve küçük ilaveler” yaptığını belirten yazarın oğludur (Kocatürk 1964: IX). Bir diğer eser ise, 1936’da yayımlanan *Yeni Türk Edebiyatı*’dır<sup>2</sup>. Her iki eseri mukayeseli okuyan bir göz, *BTET*’yi yayıma hazırlayan kişinin, bu eserin 19. ve 20. yüzyıla ilişkin kısımlarını, büyük oranda *YTE*’den yaptığı alıntılarla doldurarak tamamladığını görecektir.

### **Bir Kavram Olarak Edebiyat Tarihi**

Edebiyat tarihinde içerik (sadece şaheserlere mi yer verilmeli yoksa ikinci ve üçüncü dereceden eserler de mi dâhil edilmeli) ve sınırlar (ne kadar edebiyat ne kadar tarih) konusunda olduğu kadar, kullanılacak metod konusunda da pek çok farklı görüş ileri sürülmüştür. Bu alandaki önemli ve hacimli makalesinde G. Lanson, “Edebiyat tarihi, medeniyet tarihinin bir kısmıdır. Fransız edebiyatı, milli hayatın bir görünüşüdür.” diyerek bu konuda kesin bir çizgi çekmiştir (Lanson 1937: 6)<sup>3</sup>. Aynı yazısında Lanson, bir edebiyat tarihçisinin yapması gerekenleri de şu şekilde sıralar:

“*Bizim başlıca ameliyelerimiz şunlardır: edebî metinlere vukuf kesbetmek; bu metinlerdeki ferdî unsurları maşerî unsurlardan,*

<sup>1</sup> Bu eser bundan sonra yazı içinde *BTET* olarak anılacaktır.

<sup>2</sup> Bu eser bundan sonra yazı içinde *YTE* olarak anılacaktır.

<sup>3</sup> Ancak burada da önemli bir problem; “edebiyatın mütecanis bir kitle olmaması”, “her devirde birbirinden farklı üç-dört edebiyat olması” ve bunlardan hangisinin milli hayatın görünüşü olduğuna karar vermedeki zorluktur (Köprülü 1989: 26).

*orijinal kısımları an'anevî kısımlardan ayırmak üzere bu metinlerin mukayesesini yapmak; bunları, neviler, mektepler, hareketler itibarile tasnif etmek; ve nihayet bu suretle vücüde getireceğimiz metin gruplarının gerek memleketimizin fikrî, manevi, ve içtimâî hayatile, gerek Avrupa medeniyet ve edebiyatının inkişafile olan münasebetlerini tayin etmektir” (Lanson 1937: 24).*

Lanson'un ülkemizdeki takipçilerinden Fuad Köprülü'nün, sanatçı ve eserin incelenişi konusunda söyledikleri, geniş çaplı bir araştırmanın gereğini de ortaya koyar:

*“Bir muharriri tek başına, her türlü alâkalardan kurtulmuş olarak anlamıya kalkışmak, onu hiç anlamamak demektir. En şahsî bir sanatkâr, mutlaka muhitine, ailesine, zamanın temâyüllerine birçok şeyler borçludur; binaenaleyh, onun asıl şahsiyetini tayin için kendisinde imtidât eden mâziyi ve üzerinde te'sir icrâ eden hâli anlamamız lazımdır” (Köprülü 1989: 28).*

Edebiyat tarihi söz konusu olduğunda karşılaşılabilecek bir başka problem de, edebiyat eleştirisi ile edebiyat tarihi arasındaki ilişki ve sınırdır. Orhan Okay da buna özellikle dikkat çeker:

*“Her ne kadar edebî tenkitle edebiyat tarihi birbirinden farklı iki ayrı alan olarak düşünülmekteyse de edebiyat tarihinin kuruluşu ile edebî tenkit teorileri arasında paralellikler vardır. Tenkit münferit ve tahlilcidir, edebiyat tarihi ise genelleşmeye ve terkibe temâyül eder. Edebiyat tarihçisi çok defa aynı zamanda tenkitçidir” (Okay 1994: 403).*

Doğrusu, tenkit ve edebiyat teorisi olmadan edebiyat tarihinin düşünülemezliği, “bunların bütünüyle birbirlerini etkiledik”leri noktasındaki kabuldür (Wellek-Warren 1983: 47).

Milletlerin edebiyat tarihlerinin yazılmasındaki en büyük zorluk, ucu bucağı olmayan malzemenin işlenmesindeki zorluktur. Üstelik bu muazzam malzemenin işlenmesinde edebiyat araştırmacısı için gereken “tarih, mitoloji, sosyoloji, psikoloji, felsefe, estetik, müzik ve plastik sanatlar gibi alan bilgileri” edebiyat tarihçisi için “daha zaruri”dir (Okay 2006: 354). Zira,

*“Edebiyat tarihi, bir bakıma hem bilimdir, hem de sanatla ilgilidir.(...) Siyasal olaylar, toplumsal devrimler, bu devrimler sonunda meydana gelen gelişmeler, bilim alanındaki yeni buluşlar, beliren yeni düşünce akımları, kültür değişmeleri, nedenleri ve sonuçlarıyla özetlenmezse, herhangi bir devrin edebiyatı açıklanamaz.” (Levent 1971: 177).*

Neticede bir milletin edebiyat tarihinin yazılışı bir birikimle – yazanın birikimi ve literatürdeki birikim-olur. “Bir milletin edebiyat tarihi bir defada yazılmaz. Büyük kültür sahibi milletlerin edebiyat tarihleri defalarca ve kaç ayrı müellif tarafından yazılmıştır.” (Akün 1990: 12)

Edebiyat tarihinin, değineceğimiz son meselesi ise metottur. Faruk K. Timurtaş, edebiyat tarihlerinde kabaca; genetik, estetik, psikolojik ve sosyolojik olmak üzere dört metot olduğunu ve bizde genellikle sosyolojik metodun kullanıldığını belirtir (Timurtaş 1963: 29). Metot konusunda Ö.F. Akün’ün hatırlattığı noktalar ise önemlidir:

*“Bir kısım edebiyat tarihlerinde tarihî ve sosyolojik görüş, edebiyatı, onun sanat cephesini ard plana atmıştır. Böylece edebiyat tarihi, edebiyatçıların hayat hikâyelerini nakleden hal tercüme-leri yığını, birer sosyal tarih, düşünce tarihi şekline girmiştir. Buna mukabil eserin var oluşunda ve şekillenmesinde öbür bağlantı ve şartları yok sayarak onun kendi başına ve kendi içinde kapalı bir daire suretinde incelenmesi başka bir ifratı ifade ediyor.”* (Akün 1990: 13).

### **YTE ile BTET Arasında Yayımlanan Diğer Edebiyat Tarihleri**

Bu yazıda inceleyeceğimiz Vasfi Mahir’e ait iki edebiyat tarihine geçmeden önce, ilk baskıları itibariyle bu iki eser -BTET, YTE- arasında kalan “edebiyat tarihi” başlıklı beş esere değineceğiz. Bunlardan ilki, 1942’de basılan Hıfzı Tevfik Gönensay ile Nihad Sami Banarlı’nın ortaklaşa yazdığı *Başlangıçtan Tanzimat’a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*’dir. Eserin iç kapağında bu kitabın, Maarif Vekilliği’nce 27/11/1941’de lise-lerin 10. sınıfı için yardımcı kitap olarak okutulması kararının alındığına dair bir bilgi yer alır. Eserin ön sözünde, edebiyat tarihi çalışmalarının ülkemizde yeni olduğu, mevcut çalışmaların da genellikle Türk edebiyatını, Osmanlı ile başlatma hatasına düştükleri belirtilir. Osmanlı öncesi Türk tarihi ve edebiyatı çalışmaları kapsamında Köprülü ve Gökâlîp saygıyla zikredilir. Yazarlar; bu eseri lise talebesi için yazdıklarını, bu nedenle biyografik bilgiyi kısa tuttıklarını, “başlıca edebî şahsiyetleri tahlil ve tenkit suretiyle tanıttıklarını ve ikinci, üçüncü derece şahıslar üzerinde fazla durmadan bu isimleri devirleri içinde ele aldıklarını belirtirler (Gönensay-Banarlı 1943: 6). Edebiyat tarihi tanımları ve usûl meselesine ilişkin görüşleri ise şöyledir:

*“Milletlerin edebiyat sahasında yetiştirdikleri büyük şahsiyetleri onların meydana getirdikleri edebî eser ve hareketleri tanıtmak için yazılan tarihe de edebiyat tarihi adı verilir.(...) Edebiyat tarihinde usûl, sanatkârları ve sanat eserlerini, vücutta geldikleri muhit ve zamanın şartları arasında tetkik ederek, onların haki-*

*ki derecelerini göstermeğe çalışmak yoludur. Bunun içindir ki edebiyat tarihi, milletlerin geçmiş zamanlarda yaşamış ve yayılmış oldukları coğrafi sahaları, o devirlerin siyasî ve içtimâî hayatını, dil, din, ahlak, ekonomi, fikir ve sanat hareketleri gibi her türlü cemiyyet müessesesi ve hâdiselerini göz önünde bulundurmamak mecburiyetindedir.”* (Gönensay-Banarlı 1943: 7-8).

Yazarların Türk Edebiyatını dönemlendirmeleri Köprülü ile aynıdır. Ancak onun tasnifine dördüncü bir dönem olarak “Millileşme devri Türk edebiyatı” başlıklı bir ek yaparlar. İslam öncesi Türk edebiyatına “Milli Türk Edebiyatı” denilmesi gerektiğini belirtirler (Gönensay-Banarlı 1943: 8). Eserin 14. asra kadar olan kısmında “İslam medeniyeti çağlarında ilk Türkçülük hareketleri” adlı bir bölüm vardır. Her asrın anlatıldığı bölümün başında “Asrın medenî ve içtimâî hayatına toplu bir bakış” şeklinde giriş mahiyetinde bir yazı bulunur. Eser, 19. asrın ilk yarısına kadar getirilir. Sonunda Türkoloji’ye dair bir bibliyografya vardır. 19. asrın anlatıldığı bölümde ilgi çeken bir not olarak, Akif Paşa’nın divan şairi olarak anılmasını söyleyebiliriz. Eserde, Adem Kasidesi ile ilgili olarak şunlar söylenir:

*“Yokluk felsefesini anlatışı ve mevzuda vahdeti muhafaza edişi kasidecilikte bir yenilik sanılmıştır. Filhakika bu kasidede mütekâmil bir tefekkür ve kuvvetli bir üslûp vardır. Fakat bütün bunları evvelce de söylediğimiz gibi Türk edebiyatının dâhilî tekâmülünün birer neticesi olarak kabul etmek lazımdır.”* (Gönensay-Banarlı 1943: 243).

1943’te basılan H.Nihal Atsız’ın *Türk Edebiyatı Tarihi*’nin ilk bölümünde şu başlıklar altında tanımlayıcı, çerçeve mahiyetinde bilgilere yer verilir: güzel sanatlar, edebiyat, edebiyat tarihi. Edebiyat tarihi için, “tarihin bir koludur.” denir (Atsız 1992: 11). Yine eserde; Türk ırkı ve İslam öncesi Türk boyları, Türklerin İslam öncesi din, devlet ve aile yapıları hakkında bilgi vardır. Bir başka bölüm İslam öncesi destanların tek tek incelenişinden oluşur. Orhun Yazıtları’nın tam çevirisini de içeren eser, “Selçuklular Çağında Edebiyat” adlı bölüm ve Kaşgarlı Mahmut ile sona erer. Eserde özellikle dil bahisleri, Türkçe üzerine verilen bilgiler geniş yer tutar.

1944 tarihli Hıfzı Tevfik Gönensay’ın *Tanzimattan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin ön sözünde, bu kitabın daha önce Hıfzı Tevfik ile Nihad Sami’nin ortaklaşa hazırladığı eserin devamı olduğu belirtilir. Yine ön sözde, Tanzimat dönemi edebiyatı için,

*“Tanzimattan sonra başlayan edebî yeniliğimiz eserden ziyade fikir halindedir (...) Bunun için Tanzimattan sonraki edebiyat tarihimizi edebî nevilerin ilerleyişinden fazla bu ilerleyişi temin*

*eden şahsiyetlere ve bu şahsiyetlerin ortaya koydukları fikirlere ve eserlere göre incelemek gerekir.”* (Gönensay 1944: 5).

denir.

Yazar, Divan edebiyatı ile Tanzimat edebiyatı arasındaki farkları “dil, nazım şekilleri, edebî neviler, ideoloji” şeklinde dört başlıkta toplayıp inceler. “İdeoloji”den ne kastettiğini şöyle açıklar: “edebî eserlerin asıl içi, yani ruhu ve manâsıdır.” (Gönensay 1944: 17). Tanzimat edebiyatını, kuruluş ve yayılış safhası olarak iki başlığa ayırır. İlk başlıkta; Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal’i, ikincisinde ise Recaizâde M. Ekrem, A. Hâmid ve Sâmipaşazâde Sezai’yi ele alır. Sadece edebî hareketlere değil, “Tanzimat devrinin ilim ve fikir hareketleri” başlığı altında edebiyat dışına da temas eder. Servet-i Fünûn dönemi; “Servet-i Fünûn’da Nazım”, “Servet-i Fünûn’da Nesir” ve “Servet-i Fünûn’da Tenkit” olarak ve her bölümde tek tek isimler üzerinden gidilerek işlenmiştir. Bundan sonra eserde iki bölüm vardır: “1908’den sonra Nesir” ve “1908’den sonra Nazım”. İlkinde ele alınan son isim Falih Rıfkı, ikincisinde Yahya Kemâl’dir. Eser, bölümler sonunda dönemlere ilişkin bibliyografyalarla zenginleştirilmiştir. Eserde, aynı zamanda “Türk milletine yeni bir medeniyetin esaslarını vererek fikir ve sanat hayatımızın gelişmesi üzerinde büyük tesirler bırakmış olan iki büyük kumandan”, Atatürk ve İsmet İnönü hakkında da ayrı birer bölüm açılmıştır.

Değineceğimiz bir başka eser, ilk kez fasiküller halinde 1948’de basılan Nihad Sami Banarlı’nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*’dir. Banarlı’ya göre, “Edebiyat Tarîhi, edebî eser ve hâdiseleri, tarîhî, coğrâfî, ictimâî, psikolojik ve estetik hadiselerin aydınlığında görüp gösterebildiği ölçüde edebiyat tarîhidir” (Banarlı 1971: II). Metot konusunda; Köprülü’den ilham ve Türk edebiyatına bakışında Y. Kemâl’den feyiz aldığını belirtir. Eserindeki metot konusunda şunları söyler:

*“Bu kitapta takibedilen metod, önce, génétique metoddur. Yani, herhangi bir edebî hadiseyi, zamanımızdaki görünüşüyle değil, başlangıçtan zamanımıza kadarki oluşuyla incelemektir. Sonra mukayeseli edebiyat metodudur. Yani, herhangi bir edebî hâdiseyi, yalnız bir tek edebiyattaki macerası ile değil, bu hâdisenin görüldüğü diğer edebiyatlardaki benzerleriyle karşılaştırarak mutalâa etmektir. Nihayet üçüncü metod, fiş metodudur. Bu usûl, bir eseri meydana getirmek için başvurulmuş, çok sayıda sanat ve tedkik eserlerindeki en karakteristik çizgi ve bilgileri, ayrı ayrı fişlere kaydetmek, sonra aynı mevzuda birleşen fişleri bir araya getirmek suretiyle, her bahsi, elden geldiği kadar çok kaynaktan vesikalandırmaktır.”* (Banarlı 1971: II).

Hemen her sayfada bir dipnotun yer aldığı eser, sadece dönemler ve eserler değil, tematik açıdan önem taşıyan kavramlar hakkında da bilgi içerir. Örneğin İslami dönem Türk edebiyatında birçok dinî-tasavvufî kavram ve konu açıklanmıştır. “19. asır Türk edebiyatında Milliyetçilik Hareketleri”, “Türkiye dışı Türk edebiyatı ve Türk milliyetçiliği”, “Servet-i Fünûn yıllarında Türkoloji çalışmaları”, “20. asır Türk edebiyatında sanat ve şekil milliyetçiliği” gibi pek çok bölüm, eserin oluşumundaki millî hassasiyetleri gösteren ifadelerdir. Eserde Yahya Kemâl'e otuz üç sayfa ayrılmış olması da yazarın zaman zaman objektiflikten uzaklaştığını gösteren bir detaydır. Eserin sonunda geniş bir bibliyografya yer alır.

İlk baskısı 1949'da yapılan A.H.Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ise, Türk edebiyatı tarihi kitapları üzerine yapılmış hemen her çalışmada; yetkinliğine, sanatkârane üslûbuna, hükümlerindeki isabete dikkat çekilmiş, kendinden önce ve kendinden sonra benzeri olmayan, başlı başına bir makale konusudur<sup>4</sup>.

### Vasfi Mahir'in Edebiyat Tarihi Kitapları

Vasfi Mahir, *BTET*'nin ön sözüne şu samimi ve aynı zamanda gerçekçi itirafla başlar:

*“Orta Asya'daki ilk türk edebiyatı mahsullerinden başlayarak zamanımıza kadar her sahada ve her lehçedeki bütün eserleri kavriyan, geniş mânâda bir türk edebiyatı tarihi meydana getirmek...Bu sevda, birçok edebiyatçılarımız gibi benim de hayalimi bir müddet işgal etti. Fakat, bu zamanda, bugünkü ilmî tetkik ve doküman kıtlığı içinde, bir şahsın başaramayacağı, bir ömrün yetemeyeceği bu işin imkânsızlığını çok geçmeden anladım.”* (Kocatürk 1964: XI).

“Müslümanlıktan önceki Türk edebiyatının tahminimizden çok geniş, bizce ve hatta dünyaca son derece mânâlı olduğuna inanıyorum” diyen yazar Çağatay ve Azeri lehçeleri için de aynı düşüncüyü paylaştığını, ancak bütün bu sahaları incelemek için malzemenin yetersiz olduğunu belirtir (Kocatürk 1964: XI). Onun ifadesiyle geriye kala kala en mühim saha, “Anadolu lehçesi edebiyatı” kalır. “Toplu ve umumi bir Türk Edebiyatı Tarihi meydana getirmek sevdasından kendini” kurtaramadığını belirten yazar bu en mühim sahanın genişliğine karşın bu “sevda” ile böyle bir esere başlar. Aynı zamanda “bu sahada tam ve değeri müspet bir eserin bulunması da arzusunu kuvvetlendirir”mektedir.

<sup>4</sup> Bu eserin edebiyat tarihçiliğimiz açısından önemi hakkında bk. (Sağlam 2006: 17-18; Okay 2011: 16-17, 28-29; Akün 1990: 13).

Eserde “verilen bilginin mümkün olduğu kadar müspet maddelere dayanmasına” özen gösteren yazar, “yanlış fikirleri çürütmek için uzun tartışmalara lüzum görmediğini” belirtir. Bir başka deyişle eserde, okuyucuya aykırı gelen bazı fikirler olursa bunlar, yazarın kendisine aittir. Usûl konusunda görüşleri ise şöyledir:

*“Edebiyat tarihinin, tasvirsiz, tahlilsiz ve tenkidsiz olamayacağı kanaatindeyim. Bu itibarla, anlatılan devrin maddi ve manevi hayatını, yazarların ve eserlerin hususiyetlerini az çok canlandırarak taraftarı olanlara katılmak taraftarıyım. Bu husus, bizim edebiyatımız için, Avrupa milletlerinde olduğundan çok daha lüzumlu ve hatta zaruridir. Çünkü, tarihimizi gereği gibi aydınlatıp yayan kitaplar pek mahdut olduğu gibi, edebiyat tarihimizde bahis konusu edilen eserlerin çoğuna da, yazma ve nadir olmaları ve dillerinin eskimiş bulunması dolayısıyla, okuyucuların ellerine ulaşmamaktadır. Binaenaleyh, bunların, ehemmiyetleri nispetinde, mümkün olduğu kadar geniş teşhirlerle incelenmesi ve hatta bir miktar tattırılması icabediyor. (...) devrinin ruhu içinde incelenip durumları ona göre tespit olunan şahsiyetler ve eserler hakkında ayrıca modern ruhla hükümler vermekten çekinmedim.”* (Kocatürk 1964: XI).

Artık ulaşılması pek kolay olmayan eski edebiyat söz konusu olduğunda mümkün olduğunca çok eser ve edebiyatçıya yer vermeyi amaçlayan yazar; eser ve şahısları sıralamada, edebî türler yahut nazım şekillerini ikinci planda bıraktığını, esas olarak “incelenen edebiyatın genel hususiyetlerine tâbi” olduğunu belirtir (Kocatürk 1964: XII).

Eserin “Giriş” bölümünde Türk tarihi, mitolojisi ve dili hakkında kısa açıklama ve bilgilere yer veren yazar, Müslümanlıktan sonraki edebiyatın “muhtelif çıgırlarında pek az, mutedil ve pek çok olmak üzere” Arap ve İran edebiyatından “şekil ve estetik görüş” aldığını kabul etse de, esasen bu edebiyatın Müslümanlıktan önceki Türk edebiyatına bağlı olduğunu belirtir (Kocatürk 1964: 3). Vasfi Mahir; Türk edebiyatı üzerinde Fuad Köprülü’nün çok bilinen ‘İslam Öncesi, İslam Etkisinde ve Batı Medeniyeti Etkisinde’ şeklindeki tasnifini kabul etmekle birlikte “tarihî ve coğrafi realiteye dayanarak” farklı adlandırmalarla kendine özgü ve yine üçlü bir tasnif yapar:

#### I-Orta Asya’da Türk Edebiyatı

a) Müslümanlıktan önce: 8-10. yüzyıl

b) Müslümanlıktan sonra: 11-12. yüzyıl

#### II-Orta Asya ile Anadolu Arasında Türk Edebiyatı



### III-Anadolu'da Türk Edebiyatı

Eserde ilk bölüm 64 sayfa, ikincisi 22, üçüncü bölüm 734 sayfadır.

#### Orta Asya'da Türk Edebiyatı

##### a) Müslümanlıktan önce: 8-10. yüzyıl

Burada, Türk edebiyatının bilinen ilk eserlerinden örnekler (Çin kaynaklarındaki Türkçe şiirler, Göktürk ve Uygur metinleri vb.) verip bu metinleri tarihî bilgilerle destekleyen yazar daha bu erken dönem eserlerde “zarif, bir hayli olgun” bir dil olduğunu, ülkemizdeki bu alanda yapılmış çalışmalardan da hareketle vurgular. *Divanü Lügat-it-Türk*'ten on sayfa alıntı yapan yazar, eserin şekli hakkında bilgi verirken alıntılardığı parçaları tahlil eder, bu parçalarda saz ve divan şiirimizin öncülü olan temalar bulur. Diğer deyişle Türk edebiyatında devamlılığın- en azından tema, edâ bağlamında- altını çizer. Yine bunu belirtirken, Divan yahut Halk edebiyatı ile mukayeseler de yaparak Türk Edebiyatının aldığı yolu, gittiği yönü anlaşılır kılmaya çalışır.

##### b) Müslümanlıktan sonra: 11-12. yüzyıl

Müslümanlığın etkisini anlattığı satırlarda; “konuda, şekilde, ruhta, ve dilde türk karakterini kuvvetle yaşatan eski milli edebiyat”ın yani İslam öncesi edebiyatın devam ettiğini belirtir (Kocatürk 1964: 40). Bunu da verdiği örneklerle açıklar. Müslümanlığın tesiri, “Türk edebiyatının orijinalliğini bozmamıştır” (Kocatürk 1964: 42). Bu bölümde İslam etkisindeki dönemin ilk eserleri kabul edilen *Kutadgu Bilig*, *Divan-ı Hikmet*, *Atabet-ül Hakayık* gibi eserler ayrıntılı biçimde incelenmiş, haklarında geniş bilgi verilmiştir.

#### Orta Asya ile Anadolu Arasında Türk Edebiyatı

Bu kısımda *Kıssa-i Yusuf*, *Codex Cumanicus*, *Dede Korkut* gibi eserlerden geniş alıntılar yapan yazar, özetler verir ve tespitlerde bulunur. Örneğin *Dede Korkut* için “bizim İlyadamız” diyen yazar, bu eserdeki bazı öyküleri Homeros'un ve Euripides'in kimi eserleriyle mukayese eder, benzerlikleri ortaya koyar. Sonunda da edebî ve estetik açıdan, *Dede Korkut*'un söz konusu Antikite ürünü eserlerden daha üstün olduğunu ifade eder (Kocatürk 1964: 91-92). Benzeri bir tavır ve yorum, Şeyhî bahsinde de görülecektir. *Harnâme*'nin satirik bir eser olarak kabul edilemeyeceğini, içinde açıkça hiçbir şahsın/karakterin hicvi sayılabilecek mısralar bulunmadığını belirttikten sonra *Harnâme*'nin, Sadi'nin benzer türdeki eserleri dâhil tüm Şark fabllarını geride bıraktığını ve ancak La Fontaine'inkilerle mukayese edilebileceğini söyler (Kocatürk 1964: 211). Ancak bu tespit de yazara yetmez ve *Harnâme*'nin, La Fontaine'nin en

mükemmel fabllarından bile daha üstün olduğunu ve dünya edebiyatında fabl türünün en mükemmel örneği olduğunu ekler.

### Anadolu'da Türk Edebiyatı

Bu bölüm, kendi içinde kronolojik sırayla yüzyıllara ayrılmıştır. Her yüzyıl, “nazım” ve “nesir” olarak, isim isim sanatçıların genişçe bahsedilen hayatları ve eserleriyle aydınlatılmıştır. Ayrıca bazı bölümlerde “manzum dini destanlar” gibi kısımlar açılarak, anonim eserlerden de bahsedilmiştir. Bahsedilen hemen her eserin geniş, ayrıntılı bir özetine yer verilir. Her şair için sayfanın altında kısa biyografik bir dipnot yer alır. Ele aldığı pek çok eser için dipnotta “hususî kitaplığımızda” diye belirten yazarın kütüphanesinin çok zengin olduğu da dikkat çeker. Bölümün başındaki Yunus Emre bahsinde, sadece Yunus’un doğum tarihi ve yaşadığı zamanla ilgili olarak Gölpınarlı ve Köprülü’nün tespitlerini tartışmaya açar.

Gerçek anlamda divan şiirini Ahmet Paşa ile başlatan yazar, bunu da İstanbul’un fetih sonrası imar ve güzelleştirilmesine paralel olarak edebiyatın da tasavvufî çizgiden daha çok zevk ve sefa atmosferine yönelişiyle açıklar (Kocatürk 1964: 231).

15. yüzyılın anlatıldığı kısımdan itibaren; her yüzyılda, “tekke şiiri”, “saz şiiri”, “divan şiiri” şeklinde kısımlar vardır. Yazarın; destanlara, halk muhayyilesinin ürünü olan hikâyelere çok genişçe yer verişî dikkat çeker. Tespit ve tahlillerinin hemen tamamı yazarın kendisine ait olduğu için, eserde dipnotlar tamamen edebiyatçıların biyografisine odaklanmış bilgiler içindir. Bunlar dışında eserde dipnot yok denecek kadar azdır. Yazar; Türk edebiyatı tarihinde bazı genel kanaatlere karşı çıktığını belirtilirken de bu kanaatleri içeren eserlerden bahsetmez, söz konusu kanaat sahiplerini zikretmez. Bu tavrın/yöntemin bir örneği, belli başlı divan şairlerine ilişkin hükümlerinde görülür:

*“Edebiyatımızda bir zamandan beri söylenegeldiği gibi Şeyh Galip sadece bir hayal şairi değildir. Tek başına hayalinin genişliği ve derinliği onun şahsiyetini temsil etmez. Bu, noksan anlayışlara dayanan yanlış bir hükümdür. Bilakis Galib’in hayalden tamamiyle uzak nice mısrağları vardır ki ruhunun hakiki hüviyetini gösterir. İlave edelim: Bunun gibi Fuzuli de yalnızca bir duygu şairi, Nef’i sadece bir ahenk şairi, Nabi kuru bir fikir şairi, Baki ve Nedim sadece birer renk ve neşe şairi değildirler.”* (Kocatürk 1964: 535).

Belli başlı divan şairlerine genişçe yer ayıran Vasfi Mahir, bu şairlerin eserlerinden bol bol örnek verir. (Eserde Fuzuli’ye 24 sayfa, Şeyh

Galip'e 17, Nef'i'ye 10 sayfa yer ayrılmıştır.) Bununla beraber, örneğin 17. yüzyılda "saz şiiri" bölümünde üç veya dört satırlık bilgi vererek anlattığı birçok şair de vardır. Eserini Tanzimat'a kadar bu şekilde getiren yazar, bu dönemden sonraki devirleri anlattığı sayfalarda 'yorum'a daha ağırlık verir. Tanzimat sonrası divan şiiri tarzında eser veren Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Yenişehirli Avni gibi isimleri "Neoklasik Temayül" başlık altında toplar ve bu isimlerin, Tanzimat öncesi şiire bir reaksiyon geliştirdiklerini, bu tutumlarında ise esasen Süleyman Fehim adlı bir başka şairden etkilendiklerini belirtir (Kocatürk 1964: 604). Nesirde Âkif Paşa'yı; ifade, fikir, mantık, üslûp ve sentaks olarak -eski nesir düşünüldüğünde- modern diye niteler. Onun yazılarını "nesrimizin tekâmülünde değerli hamlelerden biri saymak tabiidir" (Kocatürk 1964: 619).

### **Tanzimat Edebiyatı**

Buraya kadar değerlendirdiğimiz *BTET*'de Türklerin Müslümanlık öncesi ile sonrası edebiyatında büyük değişiklikler olmadığını ileri süren Vasfi Mahir, Tanzimat Edebiyatı ile başladığı *YTE*'de biraz daha farklı bir tespitte bulunmuştur:

*"Ortaasyadan Avrupa ortalarına kadar yayılan Türkler bugüne kadar kültür ve ülkü itibariyle birbirinden tamamıyla ayrı üç büyük medeniyet yaratmışlardır. Bu üç büyük medeniyetin başka başka ruhta üç edebiyat meydana koyacağı çok tabiidir."* (Kocatürk 1936: 5).

İslam öncesi, sonrası ve Avrupa etkisindeki Türk edebiyatlarını çok sıkı biçimde birbirlerine bağlı ama aynı zamanda "kültür ve ülkü" bakımından birbirlerinde tamamen ayrı düşünmek gerektiğini belirten Vasfi Mahir, yine *YTE*'de Köprülü'nün tasnifine de şöyle bir itirazda bulunur:

*"Tanzimatla Türk cemiyeti İslam medeniyeti tesirinden kurtulmuş ve Avrupa medeniyeti içine girmiş değildir. Böyle bir dönüm noktası ancak Cumhuriyet olabilir. Medeniyetlerin tarihî devreleri kültür ve ülkü değişikliğiyle ayrıldığına göre Türk tarihinde Tanzimat adı ile açılmış yeni bir devir yoktur. Çünkü bu devir eski kültür ve ülküyü kökünden sarsan hiçbir değişiklik göstermiyor. (...) edebiyatta da vaziyet aynıdır. Bir kere 1839 tarihine rastlayan Tanzimat, edebiyat için, doğrudan hiçbir şey ifade etmez. Bugünkü*

*edebiyatın, dolayısıyla, ilk müjdecisi sayılan Şinasinin gazetesi bu tarihten yirmi yıl sonra çıkmaya başlamıştır.*" (Kocatürk 1936: 6)<sup>5</sup>

Ona göre, Tanzimat ve hatta Meşrutiyet bile şursuz kalkınma politikalarıdır. Çünkü tüm bu devirlerde en kuvvetle dikkat çeken nitelik; "Müslümanlık yani eskimiş Şark medeniyetidir" (Kocatürk 1936: 6). Tanzimat'ın getirdiği yeniliklerin bir yönde toplanamayıp etkili olmayışını bizdeki felsefi düşünce eksikliğine bağlayan yazara göre esas yapılacak olan, "önce kendi benliğimize dönmek, sonra yeni medeniyete uymak"tır (Kocatürk 1936: 31). Bu genel değerlendirmelerden sonra sırayla, edebiyatçıların şahsiyet ve eserlerinin yorumuna geçen Vasfi Mahir, söz konusu ettiği isimleri özellikle yenileşmedeki rolleri, etkileri açısından ele alır.

**Şinasi:** Türk edebiyatına, ilk Avrupa tesirini getiren kişidir. *Durub-u Emsal*'i, "Türk milletinin felsefesini ve milletin mahiyet-i efkârını tesbit" etmek istemesiyle, önemlidir (Kocatürk 1964: 623). *Şair Evlenmesi*, "orta oyunundan ve Fazıl'ın Mahalle Baskını manzumesinden müphemdir" (Kocatürk 1964: 624). Şinasi, "modern fikrî nesir üslûbunun ilk kurucusu"dur. Vasfi Mahir, onun gazete makalelerini en önemli eserleri olarak görür.<sup>6</sup>

**Ziya Paşa:** "Sosyal tespitler" içermesi ve modern bir zihniyete "taşan görüş ve tahlil"leriyle *Terci-i Bend*'i önemlidir. "Bütün diğer şiirlerinden daha çok hayatı anlatan" *Zafernamesi* ayrıca üzerinde durulmaya değerdir (Kocatürk 1964: 633). "Mühim yeni fikirler, tenkidler, tahliller" bulunan *Harabât*'ı da dikkate değer kabul edilir. Yazar, Paşa'nın Türk edebiyatı tarihi ve şahısları hakkında verdiği hükümleri büyük oranda isabetli bulur.

**Namık Kemal:** Namık Kemal; edebiyatı, "meşrutiyet rejiminin kurulması ve milletin kalkınması" yolundaki idealine vasıta yapmıştır (Kocatürk 1964: 641). Onun şiirlerini üç devreye ayırmak mümkündür: "1-Aşıkâne şiirler, 2-Hakîmane şiirler, 3-Vatanperverâne şiirler" (Kocatürk 1964: 642). Vasfi Mahir, Namık Kemal'in gençlik şiirlerinde, aşktan bahseden şiirlerinde bile idealist bir ruh bulur. Bu şiirlerin gerçek hayattan kopuk oluşunu, divan şiiri estetiğine bağlı oluşlarıyla açıklar.

<sup>5</sup> Bu alıntıda savunulan görüşün daha ayrıntılı olarak işlendiği bir makale için bk. (Akün 1977)

<sup>6</sup> *YTE*'de ise, Cumhuriyet döneminin kültür ve ülküsüne en yakın isim olarak Şinasi zikredilir. Onun şiirlerini eski edebiyat içinde değerlendiren Vasfi Mahir, Şinasi'nin esas değerinin, gazetesiyle yeni bir toplum inşa etmeye çabalamasında, gençlere "yeni"nin zevkini aşılmasında ve Türk diliyle uğraşarak "kendisinden sonra gelecek ulusal ülküyü az çok sez"mesinde olduğunu düşünür. (Kocatürk 1936: 9)

İkinci devrede N. Kemal, artık “hayatî çevreye ve realiteye” bağlı şiirler yazmaya başlar (Kocatürk 1964: 644). Bu şiirlerde en çok Nabi’yi hatırlatır. Son devredeki şiirleriyle “edebiyatımıza yeni ve geniş bir vatan anlayışı geli”r (Kocatürk 1964: 645). Birinci ve ikinci devir şiirleriyle “hep eski ve şarklıdır. Üçüncü merhalede şekil ve malzeme yine eski, fakat işleniş tarzı, ruh, fikir, duygu ve hayat görüşü yenidir” (Kocatürk 1964: 648). Şiirlerinde Hugo’dan tesir görülür. Bununla beraber N. Kemal’de “belli bir dış tesirden ziyade yerli bir iç hamle hâkimdir” (Kocatürk 1964: 649).

Vasfi Mahir bu kısımda, N. Kemal’in birçok şiirini tıpkı Ziya Paşa’da olduğu gibi, detaylı olarak tahlil eder. Makalelerine değindiği yerde, N. Kemal’in bir millî filozof ve İslamî taassuptan tamamen uzak olduğunu, Avrupa’ya hayranlık duysa da asla taklitçiliğe düşmediğini özellikle vurgular (Kocatürk 1964: 654). N. Kemal’in nesri; divan nesrinin fazlalıkları atılıp, halk nesrinin noksanlıkları tamamlanarak oluşturulmuş ve bunlara “Avrupa edebiyatından alınan modern bir ruh” eklenerek oluşturulmuştur (Kocatürk 1964: 655).

Vasfi Mahir *Tahrib-i Harabat* için,

“...mutedil ve metodlu bir tenkit eseri değildir. Tenkide layık olmıyan yerlere dahi musallat olan bir heyecan, zarafet ve istihza eseridir. Eser, normal ve metotlu bir tenkid düşüncesiyle değil, idealin aksine hareket eden bir arkadaşa karşı duyulan kızgınlıkla yazılmıştır. Ve ruhu, bir fikrin değil, bir duygunun ifadesidir.” (Kocatürk 1964: 642)

der.

N. Kemal’in romancılığı ve piyes yazarlığı bahislerinin hemen tamamı, söz konusu türdeki eserlerin konu özetlerinden oluşur.

*YTE*’deki Namık Kemal portesi ise ideolojiktir. Yazar, 1936 Türkiye’sini kast ederek, “bugünkü Türkiye’ye ondan daha yakın hiç kimsenin bulunmadığı”nı söyler. Buna delili şöyledir: “Asırlardan beri din prensipleriyle idare edilerek zaferden zafere koşan bir cemiyete en büyük aşk olarak vatan sevgisini aşılamağa çalışması, dinin ve eski inanışların iflasını ilan eden peygamberane bir sezış değil midir?” (Kocatürk 1936: 10). Vasfi Mahir; Namık Kemal’in “Hürriyet”ten kastının laiklik, Meşrutiyet’ten kastının ise Cumhuriyet olduğunu söyledikten sonra bütün büyük Tanzimat edebiyatçılarını sayar ve hepsinde Namık Kemal’den izler bulunduğunu, yeni edebiyat müjdecilerinin babasının ve Shakespear’i, Hugo’yu, Voltaire’i bize ilk defa tanıtanın Namık Kemal olduğunu söyler.

**Abdülhak Hâmid:** Hâmid’in tiyatroları için “bütün bu eserleriyle Türk edebiyatına mükemmel bir tiyatro getirmiyor; fakat Hugo’yu,

Corneille'yi, Shakespeare'i getiriyor ve büyük şairlerin temsil ettikleri Avrupai ve insani ruhu gerçekten getiriyor" diyen yazar; dili ve işlediği konular açısından, onun kadar geniş Osmanlı şairinin olmadığını belirtir (Kocatürk 1964: 668).<sup>7</sup>

**Recaizâde Mahmut Ekrem:** Yazar için Ekrem, Avrupa romantiklerinden ilk akisleri, "melankolik ruhu" Türk şiirine getiren isimdir. Ancak onun şiirlerinin "çoğu ehemmiyetsiz ve şahsiyetsizdir" (Kocatürk 1964: 674). Ekrem'in romancılığı ve piyeslerinin anlatıldığı kısımda hemen hiçbir hüküm yer almaz. En önemli işlerinden birisi olarak *Talim-i Edebiyat* zikredilir. Bu eserin de roman ve tiyatro gibi türlerden bahisler içermemesi büyük eksiklik olarak görülür. Ayrıca "dil ve hayatî edebiyat bakımından *Mebaniyü'l İnşa*'dan geri kalmıştır" (Kocatürk 1964: 676).

**Muallim Naci:** Onun, eski dünyanın/edebiyatın insanı olduğunu belirtilir. Naci ile birlikte anılan sadelik meselesinde de yazar farklı düşünmektedir. Naci'nin dilini beğenmez.

**Ahmet Mithat Efendi:** Mithat Efendi için yazarın hükümleri şöyledir:

"...edebiyat mânâsında dil, üslup sanatkârlığı yok. Ama başka bir sanatkârlık var: Kıssahan, Meddah, Konferansçı, ilkokul öğretmeni sanatkârlığı...(...) kendisine büyük ve asri bir meddah denebilir. Vak'aları halkın merakını uyandırıp devam ettirecek akışta, tasviri halkı yormayacak sadelikte, nükte ve esprileri halkın zihnine ağır gelmeyecek basitlikte, nasihatleri halkın kültürüne ve ahlaka uygun evsiftadır." (Kocatürk 1964: 694).

Onun romanları "tertip, edâ ve ifade bakımından" halk hikâyelerine çok sıkı bağlıdır.

<sup>7</sup> Burada şunu belirtmek gerekir ki bunlar, yazarın yıllar içinde revize ettiği görüşleridir Zira 1936 tarihli *YTE*'nin Vasfi Mahir'i; Şinasi, Namık Kemal, A. Hâmid, Recaizâde M. Ekrem gibi isimlerin eski edebiyat içinde düşünülecek eserlerinin yeni diye kabul edilecek eserlerinden daha geniş bir yekûn tuttuğu düşüncesindedir. Dolayısıyla tüm bu isimleri de 'eski edebiyat dâhilinde düşünmek gerekir' der. Yenilik çizgisini Cumhuriyet'le çizen Vafi Mahir, bunun doğal sonucu olarak milli bir edebiyatın ilk müjdecileri arasında 16. yy.da yaşamış Tatavlalı Mahremi ile Edirneli Nazmi'yi saymanın mümkün olmadığını ifade eder. Bu iki ismin yaptığı, "basit bir dil redaksyonudur. Bugünkü edebiyatı dünkü edebiyattan ayıran dil değildir" (Kocatürk 1936: 8). Ona göre, sade dil yeni bir edebiyat için yeterli olsaydı Yunus Emre'yi, bu konuda öncü isim olarak anmak gerekirdi.

**Tanzimat Sonrası Edebî Bilgi Kitapları:** Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmaniye* adlı eseri; "ilmî, şahsî orjinallik" taşımaz, "derin bir bilgi ve tetkik eseri" değildir (Kocatürk 1964: 702). Kimi yerlerde önemli yanlışlar barındırır. Abdülhalim Memduh'un ve Mehmet Celâl'in bu alandaki eserleri için de Cevdet Paşa hakkındakine benzer hükümlere rastlarız. Bu sahada en önemli ve Avrupalı bakış açısını getiren eser olarak Süleyman Paşa'nın *Mebaniyü'l İnşa'sı* zikredilir.

### Servet-i Fünûn

Vasfi Mahir için bu dönem edebiyatının "en gerçek, en orijinal tarafı"; Tepebaşı, Tarabya, Çamlıca, Adalar gibi semtlerde yaşayan gençlerin tasviridir. Bu tasvirlerdeki gençler her ne kadar "köksüz" ve "hayatsız" görünseler de aslında bu görünüm önemli bir gerçeği, bu gençlerin mensubu olduğu bir zümrenin "iç ve dış halini" göstermesi bakımından önemlidir (Kocatürk 1964: 717).

**Tevfik Fikret:** Fikret, şairlerimiz arasında "sanat tekniği" ve "şahsiyet" bakımından en kusursuzudur (Kocatürk 1964: 707). "Tarihi Kadim" gibi "bâtıl dinî ve yaratıcı an'anaye hücum eden şiirleri ile dünya edebiyatının Hugo, Baudelaire, Racine, Shelley gibi şairleri" yanında yer almıştır (Kocatürk 1964: 708). "Şiirimizi gayr-ı ahlaki temayüllerden, ayyaşlıktan, serserilikten ve anormallikten kurtarmış, tabii insana ve cemiyete mal etmiştir" (Kocatürk 1964: 707). Ancak o da "yabancı kelime ve terkip düşkünlüğün"den kendini kurtaramamıştır.

*YTE*'deki Fikret portresi ise tıpkı Namık Kemal bahsi gibi ideolojiktir. Vasfi Mahir'e göre, Yeni Türk edebiyatının doğuşunda en büyük pay Fikret'indir. Bunun sebebini de şöyle açıklar:

Duyuş ve düşünüş itibariyle zamanından çok ileri ve günümüze çok yakındır. İlme ve fenne inancı, insanlık kudretini her şeyden üstün tutuşu, vicdana büyük önem vermesi, hür ve layık ruh terennüm etmesi itibariyle bugünkü cemiyetin tam manâsile mübeşşiridir. Yalnız Türklük şuuru eksik ve dil telakkisi yanlıştır (Kocatürk 1936: 13-14).

**Cenap Şehabettin:** Fikret'in "fikir ve cemiyet şiirlerine" karşılık Cenap daima "şahsi duyguları ve ahenk güzelliği"ni işlemiştir (Kocatürk 1964: 708). Nesri ise; "ağdalı, özentili ve yapmacıklı"dır (Kocatürk 1964: 708).

**Süleyman Nazif:** "Bütün şahsiyet ve eserleriyle en yakın bir Namık Kemal evladı"dır (Kocatürk 1964: 710). Üslûbu hep hitabet üslûbudur.

**Mehmet Rauf:** Vasfi Mahir, Mehmet Rauf'un Servet-i Fünûn'dan sonra değerli bir şey yazamadığını belirtir. *Eylül*'ün "yaşanan hayattan

ziyade tahayyül edilmiş” bir hayatı anlattığını, eserde vak’anın bir türlü ilerlemediğini, küçük olaylarla oyalandığını ama tüm bu durumun da Servet-i Fünûn’daki “umumi platonik tahayyül”e uygun olduğunu söyler.

*BTEF*’de; Halit Ziya, H.Cahit Yalçın, A.Hikmet gibi Servet-i Fünûn mensubu sanatçıların anlatıldığı kısımlar ise, bu isimlerin eserlerinin özetlerinden oluşur.<sup>8</sup>

### Servet-i Fünûn Dışındaki Edebiyatçılar

**Ahmet Rasim:** Onun, “özellikle İstanbul’un renk ve hususiyetlerini, İstanbul halkının âdet, an’anelerini, muhitinin tiplerini ve özelliklerini anlatan tasvir ve hatırat cinsinden yazıları mühimdir” (Kocatürk 1964: 720).

**Hüseyin Rahmi:** Yazarın deyişiyle, çok bilgili ve kültürlü bir yazar olan H. Rahmi “realist bir metotla örf ve âdet romanları yazmıştır” (Kocatürk 1964: 720). Avrupa taklitçisi değildir. Hemen her romanı bir ahlakî ders içerir. Bu romanlarda “vakalar hayatın tamamen kendisidir” (Kocatürk 1964: 723).

### Milli Edebiyat

Vasfi Mahir, Yeni Türk edebiyatı söz konusu olduğunda “Üç Büyük Öncü” kabul eder. Bunlar; Mehmet Emin, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp’tir.

**Mehmet Emin:** Vasfi Mahir için, Mehmet Emin ilk şiirleriyle bugünkü edebiyata uzaktır. Çünkü bu ilk şiirlerinde o, -“Anadolu’dan Bir Ses yahut Cenge Giderken”de görüleceği üzere- “Yaradanın kitabını kaldırtmayan, Osmancığın bayrağını aldirtmayan” bir ruh hali ve zihniyet içindedir. Bu da tam anlamıyla eski an’anenin devamı olmak demektir. Ancak Mehmet Emin kısa sürede, şiirlerinde de rastlanan “Isığ Göl, Orhun, Oğuz, Türk, Altaylar, Uygurlar, Alp” kelimelerinde fark edileceği üzere “Türklüğün coşkunu bir şairi” olur (Kocatürk 1936: 19). İşte bu noktadan itibaren de başta onu öven şairler artık onun şiirlerine dudak bükmeye başlar. Vasfi Mahir’in şiddetle karşı çıktığı tespit, Mehmet Emin’in şair sayılmamasıdır. Şiirlerinden bazı örneklerle Mehmet Emin’de ferdi lirizmin dahi bulunduğunu ve onun, “milli ülkünün en büyük şairi” olduğunu söyler (Kocatürk 1936: 20). Yazar, şiirlerdeki ferdi lirizmi içeren parçaları sıraladıktan sonra bunlar için “hangi insanın yüreğine bir şey söylemez?” diye değil de “hangi Türkün yüreğine bir şey söylemez?” diye sorar (Kocatürk 1936: 21). “Bırak Beni Haykırayım” şiirini “lirizm,

<sup>8</sup> *YTE*’de Halit Ziya için, “Batı’ya olan hayranlığının” kendisini “ulusal şuurdan uzaklaştır”dığı söylenir (Kocatürk 1936: 13).



ifade ve ruh itibarıyla kusursuz olarak” niteler (Kocatürk 1936: 21). “Vur!” şiirini İstiklâl Marşı ile mukayese eden Vasfi Mahir bu şiiri daha aşağı görmez ve hatta heyecan bakımından Âkif’in şiirinden üstün olduğunu belirtir.

Dil ve vezin meselesine gelince Mehmet Emin’in bu iki konuda acemi olduğunu savunanlar için şöyle der: “Bu da kendilerine reklam hususunda pek ileri giden Yusuf Ziya ve arkadaşlarının işidir” (Kocatürk 1936: 22). Manzum hikâyede de yine Mehmet Emin’i; Faruk Nafiz ve Beş Hececiler’den üstün tutar. Çünkü Mehmet Emin; çeşitli vezinleri bir arada kullanır, kafiyeleri hafif ve dağınıktır, cümlelerinin bir mısradan diğerine geçmesi gibi özelliklerle, Faruk Nafiz ve arkadaşlarının düştüğü yeknesaklıktan kurtulur. Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya nesli, “Mehmet Emin’in yolunu kavrayacak kadar kültürlü ve ülkücü olmaktan uzaktır” (Kocatürk 1936: 24). Mehmet Emin’in karşısındaki şairleri Yahya Kemâl’in peşine takılmakla itham eden yazar, Yahya Kemâl ve Âkif’in şiirlerinin bugünkü gençliğe cazip gelmediğini belirtir.

Vasfi Mahir’in, *YTE*’de Mehmet Emin’i yukarıdaki tüm edebiyatçılarla mukayese ederken söylediği sözlerin *BTET*’deki Mehmet Emin kısmında –ki her iki eserde aynı addaki edebiyatçılara ayrılan kısımlar büyük oranda benzer cümlelerden oluşur- yer almayışı dikkate değerdir.

**Ömer Seyfettin:** Mehmet Emin’in nazımda yaptıklarını Ömer Seyfettin nesirde yapmıştır. Eserlerinde çok kuvvetli bir “yeni hayat enerjisi” olan Ömer Seyfettin’in hikâyeleri “Mehmet Emin ve Ziya Gökalp’in eserlerinden daha millidir” (Kocatürk 1936: 30). O “bizim Maupassant”ımızdır.

**Ziya Gökalp:** *YTE*’nin ideolojik havasının en belirgin kısımlarından biri de Gökalp bahsidir. Gökalp, Türk edebiyatına gerçek anlamda milli şuuru getiren kişi olarak görülür. Tanzimat’tan bu yana neticesiz kalan yeniliklerin bu durumu, Gökalp’le değişir. Çünkü o, yeniliklere yön verecek bir filozoftur. “Türk milletinin kim olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini” ilk kez o öğretir (Kocatürk 1936: 33). O, “gözlerimizi mekkeden kaldırarak Turana çevirmek iste”miş, “Türk milletinin Osmanlı İmparatorluğundan ve İslamdan çok daha evvel parlak bir tarihi ve zengin bir içtimaiyatı olduğunu ispat et”miştir (Kocatürk 1936: 33). Gökalp’i oportünist filozof olarak nitelendiren Vasfi Mahir; onun, eserlerinde, kültürel yapıdaki İslâm’ı ve önemini derece derece azalttığını ve esas önemli hamlesinin bu olduğunu vurgular. Gökalp’in “Türk milletindenim-İslam ümmetindenim-Avrupa medeniyetindenim” formülü için, “bir cemiyet ruhta Türk, medeniyette (...) Avrupalı olunca İslamlığa ne kalıyordu?” (Kocatürk 1936: 34) derken ve “Yeni bir din haline getirmek

istediği Türklük sevgisi” gibi yorumlarıyla, Gökalp’in eserlerinin motive edici etkenini ifade eder (Kocatürk 1936: 35).

**Hece Vezniyle Yazanlar:** Vasfi Mahir’e göre “dünkü kültür hayatımızda bir Milli Edebiyat meselesi vardı. Çünkü edebiyatın kaynağı millet değildi” (Kocatürk 1936: 39). Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte ona göre artık böyle bir mesele kalmamıştır. Çünkü “artık bir Türk sanatkarının yazdığı her eser milli idi.” İşte bu dönemde hece veznini işleyen ilk önemli şair Celâl Sahir’dir. Onun şiirleri “tam manasiyle moderndi”r ve “ne aruz davulcularını ne de eski halk edebiyat aşıklarını hatırlat”ır (Kocatürk 1936: 40). Daha sonra Enis Behiç’e geçen yazar, onun da hece ve sade dil kullandığı vatan sevgisi konulu şiirlerini över ve dikkat çekici olan bir tespitte bulunur. Tıpkı M. Emin’in “Vur!” adlı şiirini İstiklâl Marşı’yla mukayese edip, ilkinin üstünlüğünü vurguladığı gibi, bu kez de E.Behiç’in “Millî Neşide” şiirini İstiklâl Marşı’yla mukayese eder ve yine tercihini E.Behiç’ten yana kullanır (Kocatürk 1936: 44).<sup>9</sup> Hece bahsinde üçüncü isim Halit Fahri’dir. Vasfi Mahir, Halit Fahri’nin Türk edebiyatına yeni bir ekzotizm zevki getirdiğini ve Yahya Kemâl’den çok daha önce, aruzla “sade Türkçe şiirleri daha büyük kudretle” yazdığını belirtir (Kocatürk 1936: 44). Halit Fahri’yi; Batı şiirini tanınması ve ilhamının genişliğiyle, Faruk Nafiz ve Yusuf Ziya’ya tercih eder. Orhan Seyfi’ye dair tespitini ise şu cümle ile gayet net şekilde ortaya koyar: “Bu şair, duyguda, fikirde, lirizmde, lisanda, mevzuda, vezinde, kafiyede, her şeyde basittir” (Kocatürk 1936: 47). Faruk Nafiz ise “büsbütün değersiz bir şair değildir. Arasına güzel şiirler verdiği” görülür. Ancak onun “büyük kusuru zevk ve duyuş itibarıyla çok eski ve iptidai oluşudur” (Kocatürk 1936: 50). Bu isimleri beğenmeyen yazar, Ali Mümtaz’ı hemen her şeyiyle yeni ve “bugüne daha yakın” bulur (Kocatürk 1936: 53). Onun için, “neslinin en modern ve orijinal şairidir” der (Kocatürk 1936: 55). Beş Hececilerin eserlerini köksüz bulan yazar, bunları, “şehirli gözüyle köylünün saadetinin tasviri” olarak niteler (Kocatürk 1936: 55). Bu bağlamdaki eleştirilerinden birisi, “Anadolu köyleri namına İsviçre köyleri ve köylüleri uyduran” Orhan Seyfi’yedir (Kocatürk 1936: 56). Bu dönemde “Anadolu halkının ruhunu samimiyetle ilkönce anlatan” Ömer Bedrettin olur (Kocatürk 1936: 57). Ömer Bedrettin her anlamda “yerli ve bizimdir.” Zira “edebiyat millidir, güzellik millidir. Dünyanın hiçbir varlığı benim kendi yurdumun güzelinden daha güzel olamaz” (Kocatürk 1936: 58).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Akif’le ilgili bu yorum da *BTET*’deki Enis Behiç kısmında yer almamaktadır.

<sup>10</sup> Alıntılıdığımız bu son iki cümle *BTET*’deki Ömer Bedrettin kısmında yer almamaktadır. Ömer Bedrettin’in, V.Mahir’in üzerinde önemle durduğu

Vasfi Mahir, Necip Fazıl'ı 1930'ların başlarına kadar verdiği eserlerle değerlendirdiği kısımda, bu şairden büyük övgüyle bahseder. Necip Fazıl'ın "edebiyatımızı iptizâlden" kurtardığını ve ona "ruhun asaletini" verdiğini ifade eder" (Kocatürk 1936: 65). Türk şiirindeki yerini Fransız şiirinde Baudelaire ve Verlaine'le mukayese eder.

**Yedi Meşaleciler:** Vasfi Mahir bu grup altında toplanan isimlerin tek ortak özelliklerinin "arkadaşlık" olduğunu ve aslında bu isimleri bir edebî topluluk olarak kabul etmenin imkânı olmadığını belirtir. Söz konusu şairlerin hemen hepsini, kendilerine has bir lirizmi olmaları sebebiyle modern olarak niteler ve onlardan övgüyle bahseder. Bu arada Yedi Meşaleciler bahsinde kendi şiirlerinden de örnekler verir ve kendisinden övgüyle bahseden yazılardan alıntılar yapar (Kocatürk 1936: 74-76).<sup>11</sup>

## 20. yy. Edebiyatı

*BTEF*'deki bu başlıklı bölümde Fecr-i Âti sanatçılarından kısaca bahsedildikten ve Mehmet Âkif de tamamen eserlerinin özetleriyle tanıtıldıktan sonra Yahya Kemâl'e geçilir.

**Yahya Kemâl:** "Yahya Kemal isminde birbirinden tamamiyle ayrı iki şair var. Bunlardan birincisi divan şairidir. Bu şair, içinde yaşadığı zamanın ve muhitin tabii mahsulü değildir" (Kocatürk 1964: 740). Yahya Kemâl'in divan şiiri tarzındaki şiirlerinden örnekler sıralayan yazar, bu şiirler için "belki bir hünerdir, fakat sosyoloji, psikoloji ve estetik bunlara sanat eseri demez." şeklinde hükümde bulunur (Kocatürk 1964: 740). Aynı zamanda bu tarz şiirlerin, büyük divan şairlerinin eserleri yanında sönük kalacağını da ekler. Bu şiirleri, "şairin ruhundan uzak" yani diğer bir deyişle samimiyetsiz bulur (Kocatürk 1964: 740). İkinci Yahya Kemâl ise, sade dil kullanan zamanının ve mekânının insanıdır. Ancak o, sade dil meselesinde de çığır açıcı değildir. Sade dil ve aruz bahsinde, Fikret'i geçemez. Yahya Kemâl "Osmanlı edebiyatından en uzak fakat onun içinde, yeni Türk edebiyatına en yakın fakat daima onun dışında"dır (Kocatürk 1964: 742). "İkinci Yahya Kemâl'i de Osmanlı şiiri içinde saydıran" husus, aruz veznidir.

**Nazım Hikmet:** *BTEF*'de ismini göremediğimiz Nazım Hikmet hakkında *YTE*'de Vasfi Mahir, sert eleştirilerde bulunur. Sanatta propagandaya karşı olmadığını söyleyen Vasfi Mahir'e göre, Nazım Hikmet'in propagandasını yaptığı düşünce bu ülke için yabancısıdır, köksüzdür.

---

"halk ruhu"nu yansıttığı, "millî" oluşu gibi özelliklerine değinildiği bir yazı için bk. (Kılıç 2009)

<sup>11</sup> *BTEF*'deki Yedi Meşale bahsi çok kısadır ve sadece Ziya Osman'dan bahsedilmiştir.

Onunla aynı ideolojiyi paylaşan Sabahattin Ali'nin şiirlerini öven yazar, Nazım Hikmet söz konusu olduğunda soğukkanlılığını yitirir ve şu sözleri sarf eder:

*“Nazım Paşazade Hikmet beyin oğlu bu halkın ruhunu temsil etmekten çok uzaktır. O, bu yurdu ne gezmiş, ne görmüş, ne de duymuştur. Anadolu köylülerine karşı uzaktan ‘Pierre Loti ahi çekip geçen eli kalemlî efendi tam kendisidir.(...) bu toprağın derdi onun tekerlemelerindeki kuru gürültüden çok başkadır. Bu yurdun çoluğu çocuğu, kadını erkeği, damarındaki asil kanın son damlasını akıtırken yabancı ellerde dolaşp ta vatan kurtulduktan sonra memlekete gelip rahat rahat ötmek, hapisanelerde yan gelerek devletin tayını yemek binlerce serserinin yapabildiği bayağı bir kahramanlıktır. Bu tongaya kimi bastıracağını sanıyor.”* (Kocatürk 1936: 82).

Vasfi Mahir için bir Türk'ün, “Türkçülükten başka bir ülkü taşıyabileceğini ilim kabul etmez” (Kocatürk 1936: 82).

**Salih Zeki:** Yazar, Salih Zeki'ye geniş yer ayırır, şiirlerinden örnek verir. Bunun bir sebebi de Salih Zeki'nin Antik Yunan'a olan ilgi ve sevgisidir. Zira Vasfi Mahir de, “Yunan ve Latin edebiyatlarının meziyetlerini almamız” gerektiğine inanır (Kocatürk 1936: 92). Salih Zeki'yi, Yunan'ı anlatmasına rağmen “ruhta millî” olarak niteler. Türk şiirinde Yunan edebiyat ve kültürüne ilginin çok az olduğunu söyleyen yazar, burada Yahya Kemâl ve Yakup Kadri'nin adlarını dahi anmaz.

20. yy.da roman, öykü, tiyatro, eleştiri gibi türler söz konusu olduğunda *BTEF*'nin ilgili bölümleri biyografik bilgiler yahut eser özetleriyle doludur. Bu konuda *YTE*'de, taraflı ve sert yorumları içerse de daha çok malzeme vardır. Örneğin, “Bazen sakat görüldüğü halde çok işleyici bir dil, bilhassa kadın ruhları üzerindeki derin tahlil”leri sayesinde Halide Edib büyük romancı olarak kabul görür. Ancak o da eserlerindeki tipleri “romantizme kaçan bir hayalperest”likle oluşturduğu için eleştirilir (Kocatürk 1936: 110). “Yeni cemiyetin pek te hoşune gitmeyen mistik ruh”un, Yakup Kadri'nin “bütün romanlarını bozduğu” kanısına yer verilir. Refik Halit “tam manasiyle vatan haini” olduğu için büyük bir romancı olamaz (Kocatürk 1936: 111). Romanda Reşat Nuri, öykücülükte Fahri Celalettin yazarın övgüye değer bulduğu isimlerdir. İlkini, ezberci olmayan bir Anadolucu oluşu ve konularındaki genişlik, ikincisini renkli ve canlı öyküleri için değerli bulur. Sabahattin Ali ve Sait Faik, öykücülükte ümit vaad eden iki isim olarak zikredilir.

Yeni Türk edebiyatının ilk ve orijinal tiyatro eseri olarak Halit Fahri'nin *Baykuş*'u zikredilir. Bu piyeste mükemmel bir dil, iyi bir teknik ve Anadolu köyünün, köylüsünün ruhunu ilk kez sahnede gördüğümüzü

belirten yazar, aynı şairin *Nedim*, *Sönen Kandiller* ve *Hayalet* adlı tiyatro eserlerini de çok başarılı bulunur. Faruk Nafiz'in *Canavar*'ının kusuru da bir bakıma Hâmid'in tiyatroları gibi şairliğe boğulmuş olmasıdır. Vasfi Mahir, Cumhuriyet dönemi tiyatro eserlerini, romana nisbetle zayıf bulur.

Vasfi Mahir, modern anlamda ilk hitabet eserimiz olarak Reşit Paşa'nın okuduğu Tanzimat Fermanı'nı kabul eder. Atatürk'ün *Nutuk*'unu bu alanda "Türk edebiyatının en büyük şaheseri" olarak kabul eder (Kocatürk 1936: 120). Yine hitabet sahasında Hamdullah Suphi'yi ve hitabetlerini kitap olarak yayımlayan iki hatibi; İffet Halim ve Meliha Avni Sözen'i zikreder. Konferans sahasında ise çok fakir olduğumuzu, topluluk önünde konuşmaktan aciz büyük şairlerimiz olduğunu söyledikten sonra bu alanda Selim Sırrı'yı önemli bir şahsiyet olarak anar.

Tenkit bahsinde ise, bu kısma "bizim büyük bir münakkidimiz yok." cümlesiyle başlayan yazar, "büyük münakkid" olmanın şartlarını da sayar:

*"...kendi milletinin edebiyatını, tarihini ve felsefesini çok iyi bileceksin; bütün cihan edebiyatı, tarihi ve felsefesi hakkında yetecek kadar bilgi taşıyacaksın; kendi milletinin edebiyatına tesiri dokunan milletlerin edebiyatını biraz daha fazla derinleştirmiş olacaksın bu bilgi sistemi üzerinde, ince görüş, derin duyuş, zevk değişikliği, ciddiyet ve namuskârlık gibi münakkide has vasıfların bulunacak."* (Kocatürk 1936: 129).

Yazara göre; Namık Kemal'in tenkitçiliği "basit ve tek taraflı"dır, Ekrem "geniş ve asri bir tenkidci sayılamaz" (Kocatürk 1936: 130). Cenan, "geniş malûmât hazinesi" ve "dilindeki güzelliğe" rağmen, "edebiyatımızın devirleri ve neveleri hakkında yanlış ve köksüz kanatlara sahip olduğu için bu bahiste kendine yer edinemez. Ahmet Haşim; "Cenabın daha küçüğü ve eksantriğidir. (...) Tek taraflılık ve muvazenesizlik bakımından da Cenabı çok arkada bırakmıştır. (...) Haşimin nesirlerinin yüzde doksanı şiirlerinin propagandasıdır denilebilir" (Kocatürk 1936: 132). Haşim'in adının geçtiği hiçbir yerde öfkesini dizginleyemeyen yazar burada da aynı üslûpla, bu şairin "şerefsiz bir şöhret düşkünü olduğunu" satır aralarına ekleyiverir (Kocatürk 1936: 132). Eleştiri alanında Nurullah Ataç için ise şunları söyler:

*"...çok okuduğuna dair rivayetler varsa da geniş vukufu eserle malum ve müspet değil. Birçok şahsiyetler hakkında – ekseriyetle menfi olmak üzere- kesip atmaca hükümler veriyor. Hangi eser ve niçin iyi dediğini, falan veya filan neden kötü olduğunu kolay kolay anlıyamıyorsunuz. Bizim memleketimizde garip bir yanlış olarak, tenkid çok kere kötöleme manasında kullanılır."*

*Nurullah Ataç bu hatayı düzeltceğine genişletiyor ve ekseriyetle kitlenin beğendiğini beğenmiyor.” (Kocatürk 1936: 133).*

Vasfi Mahir; *BTET*'nin son kısmında, çeşitli Türk edebiyatı tarihlerine de değinir. Cumhuriyet'ten önce yazılmış edebiyat tarihleri arasında sadece Şehabettin Süleyman ile Köprülü'nün ortaklaşa yazdıkları *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*(1913) adlı eseri beğenir. Bunun modern ve ilmî bir görüşle yazıldığını belirtir. Ancak bu eserde de eksikler vardır. Yazar ile eseri ayrılmadan yorumlanmıştır, saz şiirine yer verilmemiştir. Birçok önemli isim de es geçilmiştir. Vasfi Mahir, İsmail Habib'in *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* (1922)'ni de beğenmez. Çünkü bu eserin hoş bir üslubu vardır, güzel şeyler söylemektedir ancak metotsuzdur, ilmî değildir. Edebiyat tarihinden çok edebiyat sohbetlerine benzer.

*YTE*'de de söylenenler farklı değildir: Bu bahiste Köprülü'ye kadar yazılmış tüm eserleri ya çok basit/gülünç yahut tamamen eski tezkirelerin biraz geliştirilmişisi olarak gören yazar, Köprülü ile birlikte Türk edebiyatının bilimsel bir kimlik kazandığını ifade eder. Saadettin Nüzhet ve Agah Sırrı'nın ortaklaşa liseler için hazırladığı kitabı ise yine tezkirelere benzer havası nedeniyle eleştirir. M. Nihat Özön'ün *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin gereksiz yere şişirildiğini, bu eserin, edebiyat tarihinden çok bir antoloji olduğunu söyler.<sup>12</sup> İsmail Habib'in *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* adlı eseri için burada, “büyük bir değere malik değildir. Çünkü tarihle ve ilimle alakası pek azdır” denir. Eser, “bönce kıyaslar” ve “küstahca hükümler” ve bolca” şahsi intibalar”la doludur (Kocatürk 1936: 127).

### Sonuç

Vasfi Mahir'in; Türk edebiyatı tarihine ve edebiyat eserine bakışında şu iki unsurun büyük önem taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır: Cumhuriyet'in getirdiği yeni hayat/insan anlayışı<sup>13</sup>, Tanzimat sonra-

<sup>12</sup> V.Mahir ile M. Nihat'ın bilimsellik ve metodoloji açısından değerlendirilişi için bizim yazımızla birlikte bk. (Güneş 2011).

<sup>13</sup> Bu yeni hayat/insan anlayışı, Vasfi Mahir'in, edebiyat tarihi eserlerinde çokça övdüğü ve *Yeni Hayat* adlı kitabın yazarı Ziya Gökalp'le bir bakıma kültür hayatımıza girmiştir. Din, Din ile İlim, Ahlak, Millet, Vatan, Kavm, Sanat, Devlet gibi çok geniş ve millet hayatında büyük önem arz eden kavramlardan başlıklar taşıyan şiirlerden oluşan *Yeni Hayat* adlı kitabın yazarı, yeni hayat hakkında şunları söyler: “hayat tabiri burada, iktisadi, siyasi yaşayışı; aile, felsefe, sanat, hukuk, ahlak görüşünü içine alır. Biz bu konularda yaşama şeklimizi ve umumi görüşü beğenmiyoruz da yenisini istiyoruz. İsteddiğimiz bu yeniliğin manasına da vuzuh vermek lazım. Beğenmediğimiz eski hayatı tutan bir takım değer hükümleri var. Mevcut yaşama şeklinden uzaklaşmak

sında temelleri atılan ve 1930'larda revaç bulan Türk Tarih Tezi ile zirve noktasına ulaşan Türkçü/milliyetçi bakış açısı. Diğer bir deyişle, siyasî, ideolojik ve yer yer etnik olguların, onun, edebiyata bakışını doğrudan etkilediğini söyleyebiliriz. Böylece onun, "Herhangi bir ülkü ile alâkadar olamayacak kadar karakersiz olan Haşim" şeklindeki bir cümlesini bu çerçevede anlamlandırmak kolay olur (Kocatürk 1936: 14). Benzer şekilde; Yahya Kemâl gibi eski edebiyata ve Osmanlı'ya, Mehmet Âkif gibi İslam'ı temsil eden, hatırlatan değerlere bağlılığı belirgin olan edebiyatçıların değerlerinin abartıldığını söylemek için hemen hiçbir fırsatı kaçırmayışını, bu gibi isimlerin yerine her seferinde Mehmet Emin, Ömer Seyfettin gibi isimleri önerişini de daha kolay anlayabiliriz.

Metot bakımından, kendinden önceki edebiyat tarihlerinden önemli bir farkı barındırmayan Vasfi Mahir'in eserlerinde izlenimci yorumlara, şahsî estetik zevkin ürünü olan hükümlere sıkça rastlamak mümkündür. Ancak kuvvetli bir özgüvenden beslenen bu yorum ve hükümlerde yazarın genellikle bağlı kaldığı ana eksen, yukarıda belirttiğimiz ideolojik/düşünsel faktörlerdir.

*YTE*'de ele aldığı pek çok edebiyatçıyı "asrî" olmadığı için eleştiren; "yeni", "bugünkü" kelimelerini çokça kullanan ve belki de Köprülü'nün *Bugünkü Edebiyat* (1924) adlı eserinden etkilenen Vasfi Mahir, 13.-14. yy.lardan itibaren Cumhuriyet'e kadarki Türk edebiyatı içinde tüm cereyan ve ekolleri bir çeşit zümre edebiyatı olarak görür (Köprülü 2007).<sup>14</sup> O, gerçek anlamda ulusun istediği, onun duygularına tercüman olan, onun bağrından çıkmış edebiyat olarak ancak Cumhuriyet döneminde oluşan edebiyatı kabul eder.

## KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk (1977): "Tanzimat Edebiyatı" Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur", *Kubbealtı*, S. 3.
- ATSIZ (1992): *Türk Edebiyatı Tarihi*, Baysan, İstanbul
- BANARLI, Nihad Sami (1971): *Resimli Türk Edebiyatı*, MEB, Ankara
- BİSAV (2006), "ORHAN Okay'la Türk Edebiyatı Tarihi Üzerine", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Dergisi*, BİSAV, S. 7, 2006

---

istediğimize göre, beğenmediğimiz bu değer hükümleridir. Eğer bunların yerini tutacak değerleri bulursak ve herkese de kabul ettirirsek, kendiliğinden Yeni hayat dediğimiz olacaktır." Ziya Gökalp ve Yeni Hayat konusunda bizim bu alıntıyı yaptığımız şu esere bakılabilir: (Filizok 2005: 45-65

<sup>14</sup> . Bu eserdeki "Milli Edebiyat", "Hayat ve Edebiyat" ve "Bugünkü Edebiyat" başlıklı yazıları okuyunca, Vasfi Mahir'in Türk edebiyatı tarihine bakışında bu yazılardan ilham aldığını düşünmek mümkün olabilir.

- DERGÂH (1990), ÖMER Faruk Akün'le Söyleşi "Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün müdür?", *Dergâh*, S. 1, Mart 1990
- FİLİZOK, Rıza (2005): *Ziya Gökalp*, Akçağ, Ankara
- GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik (1944): *Tanzimattan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*, Remzi Kit, İstanbul.
- GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik-BANARLI, Nihad Sami (1943): *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*, 3.bs, Remzi Kit., İstanbul.
- GÜNEŞ, Mehmet (2011): "Türk Edebiyatı Tarihçiliğinde M. Nihat Özön ve Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi" *Atatürk Üniv. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı:45, Erzurum
- KILIÇ, A.Fikret(2009): "Yenileşme Dönemi Türk Şiirinde (1859-1959) Halk Zevkine Yöneliş" *TÜBAR XXV/2009-Bahar*
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1964): *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, Edebiyat yay., Ankara
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1989): "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ötüken, 3.bs.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (2007): *Bugünkü Edebiyat* (hızl.: M.A.Çeçen-A.Balcı), 2.bs., Akçağ, Ankara,.
- LANSON, Gustave (1937): *İlimlerde Usûl Edebiyat Tarihi* (çev.: Yusuf Şerif), Remzi Kit., İstanbul
- LEVENT, A.Sırrı (1971): "Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Hazırlanabilir?", *Türk Dili*, S. 237.
- MAHİR, Vasfi (1936): *Yeni Türk Edebiyatı*, Ahmet Halit Kitapevi, İstanbul
- OKAY, Orhan (1991): "Edebiyat Tarihi" maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, c.10, 1994
- OKAY, Orhan (2011): "Abdülhalim Memduh'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a Edebiyat Tarihinde Yenileşmenin Sınırları", *Edebiyat ve Edebî Eser*, Dergah Yay., İstanbul.
- OKAY, Orhan (2011): "Edebiyat Tarihçiliğinde Usûl", *Edebiyat ve Edebî Eser*, Dergah Yay., İstanbul.
- SAĞLAM, Nuri (2006): "Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti: Türk Edebiyatı Tarihi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, S. 7, 2006
- TİMURTAŞ, Faruk K. (1963): "Türk edebiyatı tarihi ana kitabı nasıl yazılabilir?", *Türk Kültürü*, S. 7.
- WELLEK, Rene -WARREN, Austin (1983): *Edebiyat Biliminin Temelleri* (çev. A.Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bak., Ankara.