

Sabri Esat Siyavuşgil

PSİKOLOJİ VE EDEBİYAT

I

Edebiyatı sözün mimarîsi diye tarif edenler de vardır. Bu tarif, edebî eserin yalnız estetik gözüle tedkikinden doğmadır. Bu sebeple bize edebiyat hâdisesini bütünlüğüyle izah edemez. Edebî eser, hiç şüphe yok, estetik kıymetler ölçüsüne vurulabilen bir eserdir. Üslûbu ve muhtevası, muayyen bir güzellik anlayışını tazammun eder. Bu bakımdan, eserin ihtiva ettiği değerlerle ona hâkim olan güzellik telâkkisini mukayese ederek, emekle gayenin birbirine yaklaşıp yaklaşmadığını araştırabiliriz. Böylece, eserin bîzatihi kıymeti ile, gerçekleştirmek istediği kıymet arasındaki mesafeye göre, hakkında estetik bir hükme varabiliriz. Hattâ eseri, daha geniş ölçüde, devrinin ve muhitinin güzellik anlayışı bakımından tahlil edip daha küllî bir kıymet hükmü de verebiliriz. Fakat böyle bir araştırma, bizi, yalnız, eseri bir cephesinden kavramağa götürür ve tek taraflı bir izah ile iktifa etmemize sebep olur.

Halbuki edebî eser, ancak bağılı bulunduğu vâkıalar nizamında tedkik edildiği zaman, kendi mahiyetine uygun bir izaha kavuşur. Acaba bir edebî vâkıalar nizamından bahsetmek mümkün müdür? Modern zamanlarda edebiyat, güzel san'atlar grupuna dahil bir faaliyet sahası telâkki edildiği için, filozof ve mantıkçıların ilim tasniflerine alınmamıştı. Aristo'dan kalma bir inanışla, yalnız umumînin ilmi olur prensipine bağılı kalmış olan felsefî ve ilmî tefekkür, edebiyatı sadece bir serbest yaratma faaliyeti addetmiş ve, yakın vâkıa nizamlarile sıkı sıkıya alâkalı ve mütesanid olmasına rağmen, kendilerine hâs bir vaziyeden tedkik edilebilecek kadar muhtar bir edebî vâkıalar nizamı bulunduğunu düşünmemişti. Diğer cihetten, mahiyeti az çok sarahatle tayin edilebilen ve bu suretle yakın vâkıa nizamlarından az çok kat'iyetle ayrılabilen bir vâkıalar nizamının mevcudiyeti de, muhtariyeti umumiyetle kabul edilmiş müsbet ilimler serisine bir yenisinin ilâvesine kâfi değildi. Aynı zamanda, edebî vâkıaların dâimîliğine uygun bir izah kabul edilebilecek vâkıalardan olması

lâzımdı. Bundan başka, bu vâkıaların tarif, tasnif, tahlil ve izahında müsbet ilim usulünün kullanılabilmesi de icâbediyordu. Edebiyata serbest yaratmalar sahası nazarıle bakıldığı müddetçe, bir edebî vâkıalar ilminin mevcudiyeti elbette tasavvur edilemezdi. İşte bu sebeble edebiyat tedkiklerine, uzun müddet, bir ilim disiplini olarak değil, ekseriya şahsî, bazan da kollektif kıymet hükümlerine dayanan bir edebî nev'i nazarıle bakıldı. Bu an'anenin, müteferrik bazı teşebbüs ve gayretlere rağmen, zamanımızda gerek edebiyat tarihi, gerek tenkid sahasında bütün kuvvetile devam ettiğini görmekteyiz.

Bununla beraber, Sainte - Beuve'den başlayarak bugüne kadar, edebiyat tedkiklerinde ilimleşme istikametinde bazı hamleler yapılmamış değildir. Bilhassa **Port - Royal'in tarihî** müellifi, edebiyat tarihini «zihinlerin tarihi tabiîsi», edebiyat tedkiklerini de «manevî fizyoloji dersi» addetmişti. Onun nazarında edebiyat tarihçisinin vazifesi, edebî şahsiyetleri kendi mânevî fizyolojik tarihleri içinde yeniden yaratmıştı. Auguste Comte'dan kalma bir an'aneye göre, o devirde mânevî fizyoloji tâbirile psikolojinin kastedildiği gözönünde tutulacak olursa, Sainte - Beuve'ün edebiyat tedkiklerine vermek istediği istikamet, daha açıkça anlaşılır. Bu istikamet, hiç şüphe yok, edebî şahsiyetlerin psikolojik izahına müteveccihdir.

Sainte - Beuve, edebiyat tedkiklerinin tarihî mu'talara kuvvetle dayanması lâzım geldiğini bir mütearife olarak kabul etmekle beraber, sadece şe'niyet hükümlerini birbiri peşi sıra dizmenin izaha kâfi gelmediğini isabetle görmüştü. Bunun içindir ki tarihî mu'talarla edebî şahsiyetler arasında bizi determinist bir izaha götürecekt bazı münasebetler tesbit edilebileceği kanaatinde idi. Böylece gerek edebî eser, gerek edebî şahsiyet, muayyen bir cemiyet ve devrin ferdî hayatla imtizacından hasıl olan bir terkib mahiyetini alıyordu. Burada ferdî hayat mefhumile edibin karakter ve şahsiyeti üzerinde müessir olan vak'a ve haller kastedilmekte idi. Sainte - Beuve'ün edebiyat tedkiklerinde tavsiye ettiği usul, bu suretle, iki ayrı yoldan giderek, mevzuu etraflica kavramayı istihdaf ediyordu. Yollardan biri, edebî şahsiyetin içinde yaşadığı devrin ve muhitin tarihini canlandırarak, diğeri ise bizzat edebî şahsiyetin psikolojik portresini çizmekti. Devrin ve muhitin tarihî tedkiki, o zamanın araştırma zihniyet ve usullerile yapılmasına rağmen, bize edebî şahsiyetlerin izahında mühim bir perspektiv temin edebiliyordu. Fakat edibin psikolojik portresi, tabiatile, temadisini La Bruyère'in **Karakterler**'inde gördüğümüz an'aneyi aşamıyordu. Gerçi edebî şahsiyetin tarihi tabiîsi, ailesinin, muhitinin, çocukluk, deilkanlılık, gençlik çağlarının,

stahsilinnin, maruz kaldığı tesirlerin tedkikile meydana çıkarılmak isteniyordu. Fakat bu araştırmaların hareket noktası, eserdi ve edebî şahsiyetin tarihi tabiisi, psikolog gözile değil, eserini izah etmek isteyen ve hayatına eserinin zaviyesinden bakan edebiyatçı gözile tedkik ediliyordu. Dolayısıyla de bu hayatın bütün belirti ve gelişmelerinde münhasıran eseri izah edebilecek vâkıalar üzerinde duruluyordu. Bu usulün dayandığı prensip, hayatla eser arasında illiyet bağının mevcudiyeti idi ve bu münasebette sebep ile netice, birbirine doğrudan doğruya bağlanıyordu. Ederin şahsiyeti ve şahsiyetin de eseri, düğümsüz, mudilesiz, esrarsız bir vüzuhla izah etmesi isteniliyordu. Hakikette edebî şahsiyet, yaşadığı gibi değil, eserinde görüldüğü gibi veya eserini izah ettiği şekil ve nisbette, yeniden yaratılıyordu. Eserin ihtiva ettiği nirengi noktalarının şahsiyette birer vasıf olarak bulunması lâzımdı. Bu vasıflar, şahsiyet, eserinin dışında ele alındığı zaman, belki baskın görülmiyebilirdi, yahut şahsiyetin hakikî vasıfları, esere girift bir mekanizma ile kılık değiştirerek aksedebilirdi. Fakat bir taraftan devre hâkim olan pozitvizm zihniyeti, diğer taraftan şahsiyet psikolojisinin La Bruyère'varî ferdi portre tasvirlerini aşamamış olması, edebiyat tedkiklerinin daha ziyade sezîşe dayanan, gayet takribî bir eser - hayat tedahülünden ibaret kalmasında âmil oluyordu.

Eserden hareketle teşkil edilen şahsiyetin, psikolojik bir hal tercümesinin bütün zahiri görünüşüne rağmen, sun'î, iğreti ve yakıştırma bir hüviyetten ibaret kalacağı bedihî idi. Edebiyat tarihçisi veya münekkid, bu usulle iktifa ettiği takdirde, belki kendisini tatmin edebilen bir izaha varabiliyordu. Fakat bu izah, bir taraftan, objektif kalmak gayretlerine rağmen, nihayet kendi meyil, zevk ve anlayışının, bir kelime ile enfüsiliğinin rehberlik ettiği bir eser tahliline, diğer taraftan, şahsiyet tedkiklerinde bu vasıfların bağlanabileceği mu'taları araştırıp yine kendi hayaline uygun olarak çizdiği portreye dayanıyordu. Böylece pozitvist zihniyetin edebiyat tedkiklerine tatbiki, iki objektif vâkıa serisi arasında bir illiyet bağı kurulacak yerde, titizlik ve iyi niyetin mâni olamadığı mukadder bir inhirafı, sübjektifin yine sübjektifle izahına inhisar ediyordu. Bu izah, aslında bir sebeblendirmeden ibaret kalıyordu.

Eserle müellif arasında illî olmak iddiasını güden böyle bir bağ kurulunca, meydana gelen bütünü, yine aynı usulle, tarihî çerçevesi içine oturtmak mümkündü. Müellif, eseri vasıtasile sübjektivitemizin yarattığı adam, tarih ise, yarattığımızı yaşatmak için kurduğumuz bir dekor oluyordu. Tarihî vâkıaya, fikir şapkasının asıldığı bir

portmanto çivisi nazarile bakan modern tarih mektebinin mübeşşirlerini, edebiyat tedkiklerini ilimleştirmek isteyen Sainte - Beuve ile muakkibleri arasında aramak yanlış bir hareket olmaz.

Edebiyat tedkiklerine ilmi bir disiplin mahiyetini vermek cehdi, Taine ile bir hamle daha yapmıştır. Taine'e göre edebî eser, sağlam bir metodun bize unsurlarını ve teşekkülünü gösterebileceği bir mahsuldür. Edebî eser, her şeyden evvel, müellifinin psikolojisini fâş eden bir vesikadır. Zaten bütün edebiyat, bizi ferdlere götüren bir vesikalar hazinesidir. Eserden hareketle şahsiyete varmak mümkün olduğuna göre, eserle şahsiyet arasında bir sebep - netice münasebeti vardır. Fakat bu noktai nazarı kabul etmekle iktifa etmek kâfi gelmez, şahsiyeti eseri yaratmağa sevkeden âmilleri araştırarak daha geniş bir determinizme varmak lâzımdır. Şahsiyet, hangi âmillerin tesiri altında eserini yaratır? Taine'e göre bu âmiller ırk, muhit ve ândır. Irk, insanda irsen ve doğuştan mevcut ve umumiyetle beden yapısı ve mizaca bağlı istidadlardır. «Nasıl boğa ve at çeşidleri varsa, bazıları cesur ve zeki, bazıları ürkek ve dar kafalı, bazıları üstün fikir ve ibdâlara kabiliyetli, bazıları kaba saba fikir ve icadları aşamıyan çeşid çeşid insan vardır.» Bu irki istidadlar o kadar kuvvetlidir ki, muhit ve ân gibi diğer iki âmilin vücutte getirdiği muazzam inhirafalara rağmen, yine kendilerini belli ederler. Maa-fâh Taine, irki bir substratum'un mevcudiyetini kabul etmekle beraber, muhite intibak gibi biyolojik bir zarurettten doğma türlü değişmelere de yer verir. «Şartlarla müvazene halinde bulunmak mecburiyetinde olan insan, nihayet bu şartlara uygun bir mizaç ve karakter edinir.» Demek Taine'e göre ırk, asırlar boyunca ayniyetini muhafaza eden bir vasıflar hey'eti mecmuası olmaktan ziyade, bir ilk sermaye, sonraki istihalelerin bir hareket noktası ve tekâmüle az çok istikamet veren bir aslı kuvvettir. İnsan, aynı zamanda muayyen bir muhit ve cemiyet içinde yaşadığı için, maddî ve içtimâî şartların tesirine maruzdur. Coğrafi mekân, iklim, hayat şartları, içtimâî hâdiseler, irki substratum'u yuğuran ve şekillendiren âmillerdir. Irk ile muhitin, ferdi içinden ve dışından mütemadiyen yuğuran bu iki kuvvetin birlikte vücutte getirdiği eserler de vardır. Esasen «millî karakter ve muhit, bir levhi emelse değil, üzerinde izler biriken bir levhaya şekil verir.» Bu levhanın manzarası zamana göre değişir ve her an, ondan sonra gelen ân üzerinde müessir olur. İşte edebiyat, Taine'in ırk, muhit ve ân olarak adlandırdığı üç âmilin istikamet ve kuvveti muhassalasıdır. Görülüyor ki Taine, edebî esere, tekevvün bakımından, bir tabiat hâdisesi nazarile bakıyor. Yalnız şu

var ki, edebî esere müntehi olan âmillerin istikamet ve kuvveti, fizik hâdiselerini meydana getirenler gibi kolaylıkla tayin ve tahmin edilemez. Taine fizikî ilimlerle mânevî ilimlerde madde ve mevzuun aynı olduğunu ve hep kuvvet, istikamet ve miktardan ibaret bulunduğunu kabul etmekle beraber, edebî hâdiseleri vücade getiren âmilleri, ancak tezahür ettikleri mütebariz vâkıalar delâletile kayd ve tesbit edebileceğimizi söyler. Demek eserle bu yapıcı kuvvetler arasındaki bağıllık, illî olmasına rağmen, fizikî ilimlerde olduğu gibi kat'iyetle kavranamaz. Ancak ırk, muhit ve ân kuvvetlerinin birbirlerini desteklemelerine veya birbirlerine ket vurmalarına göre, eserin kudretli veya cılız olacağı tahmin edilebilir.

Demek edebî eser, ırk, muhit ve ân faktörlerinin müştereken olgunlaştırdığı bir mahsul oluyor ve tarihî, içtimaî ve psikolojik bir araştırma ile bu üç küllî sebebe bağlandığı takdirde, izahına kavuşuyor. Fakat Taine, eseri böyle kollektif âmillere irca etmek suretile, ferdiyeti tamamilen feda etmiş olmuyor mu? Hiç şüphesiz, edebiyat hâdisesi, başlangıçta, ırk ve muhitin katgısız bir muhassalası olmuştur. Asırlarca edebî ibdâlar, cemiyetin müşterek hassasiyet ve ifade cehdinden doğmuştur. Destanlar devrinde ferd veya ferdler, nihayet yapısı muayyen bir topluluğun muayyen hal ve şartlardaki aksülâmelini belirten birer sözcüdür. Fakat bu kollektif ibdâlar devri yeri-ferdî ve şahsî yaratmalara bıraktığı zaman, eser üçüncü buuduna da kavuşmuştur. Esasen Taine'in ân dediği yapıcı kuvvet, ırk ve muhit faktörlerinin ferdler vasıtasile eser vermeğe başladığı tarihten itibaren, şahsiyet damgasını taşıyan bu mahsullerin bir çığır ve örnek kuvveti kazanmış olması değil midir? Ânı, ırk ve muhitin zaman içindeki oluşu boyunca alınmış bir maktâ addedersek, bunun ayrıca yaratmalarda âmil olabilmesi, kendisinde beliren şahsiyet izlerinden başka ne ile izah edilir?

Esasen Taine de, daha ziyade içtimaî bir mahiyet alan determinizminde ferdiyetin payını inkâr etmiş değildir. Lanson'un tarizleri, ancak bu izahdaki küllî sebeblerin doğrudan doğruya neticeyi vücade getirdikleri iddiası karşısında, yerindedir. Halbuki Taine'e göre eser, ikisi başlangıçta, üçüncüsü ise gelişmenin bir safhasından itibaren rol oynayan âmillerin, uzun bir tarih boyunca, birbirini destekliyerek veya birbirine ket vurarak, cemiyet içinde meknî bir kuvvet, yaygın bir kudret halinde devam edip giderken, herhangi bir ferdde değil, fakat bu oluşu, bu gizli ilcaları sezen şahsiyetin yaratma hamlesinde inficar eder. Bu böyle olduğuna göre, La Fontaine'in fabilleri, Lanson'un düşündüğü gibi, sadece şâirin Fransız

olmsaı, hayatı, Şanpanya eyaletinin coğrafyası ve iklimi ve XVII. asrın içtimaî ve edebî «ân»ı ile izah edilemez. Eğer bu mümkün olsaydı, XVII. asırda az çok La Fontaine gibi yaşamış, cemiyetinin «ân»ını duyan herhangi bir Şanpanyalı çelebinin neden fabl yazmadığına şaşmak icabederdi.

Taine, üzerinde ısrarla durduğu bütün faktörlerin ancak şahsiyetlerde terkibe kavuşabileceğine kanidir. Irk ve muhit faktörleri zemini hazırlar, ân faktörü mevcudun pılançosunu gösterir, fakat hamleyi yapan ferddir, şahsiyettir. Bütün bu faktörlerin zenbereği ancak şahsiyette harekete gelir. Taine'in kanaatince «san'atkârı, münekkidi, musikişinası, ressamı, göçebeyi ve yerleşigi tayin eden hususî birer intıba ve derunî ameliye sistemi vardır; bunların her birinde fikir ve heyecanların akrabalığı, şiddeti ve birbirine bağlılığı başka başkadır; her biri **bazı baskın istidad ve bazı hâkim vasıfla, kendine hâs mânevî bir tarihçeye ve yapıya sahiptir.**» Şahsiyet de zaten, baskın istidad, hâkim vasıf, ayrı bir yapı ve kendine hâs bir oluşun ifadesi değil midir? Taine'in ancak, o da umumîde kalmak isteyen bir âlim endişesile, san'atkâr, mutekid, musikişinas, ilh. gibi insan tiplerinde dikkat ve ihtimamla tedkikini istediği baskın istidad, hâkim vasıf, ayrı yapı ve yuğruluğu ferd plânına nakledersek, şahsiyetle karşılaşmış olmaz mıyız? Elbette ki Racine sadece ırk, muhit ve ân'ın vasıtasız bir muhassalası değildir. Fakat Racine, nihayet bir muhassaladır, yapıcı faktörlerin ancak onun şahsiyetile tam şekil ve kıvamını bulduğu bir muhassala. Çünkü ırk, muhit ve ân faktörleri ancak Racine'in şahsiyetinde böyle bir terkibe muntahi olmuştur. Gerçi yalnız bu üç kuvvetin mevcudiyeti Racine'i izah etmez, fakat bu faktörlerin yokluğu, Racine'sizliği izah eder. Taine, determinizmine, üç esaslı faktörün nihayet mükemmel bir terkibe kavuştuğu şahsiyeti de yapıcı bir faktör olarak idhal etseydi, illî olmak isteyen izahını insandan esere teşmil etmiş olurdu. Halbuki Taine eserde insanı ve insanda da ırk, muhit ve ân'ı aramakla iktifa etmiştir.

Eserden insana, insandan da küllî sebeblere intikal, bir natüralist görüşüdür. Burada psikoloji, ancak eserle insan arasında bağlantının tesbitinde bir hareket noktası oluyor. Fakat insanla küllî sebebler arasındaki bağıllık, tarihe natüralist görüşün determinizmini tatbik etmek esasına dayanıyor. Bu prensibe uygun olarak yapılan izahlarda, küllî sebeblerin yapıcı rolü, nihayet tiplere kadar araştırılmış oluyor. Gerçi tipler dolayısıyla, şahsiyetin farikalarına temas ediliyor ve, bir bakımdan, ferde, tip olarak, şahsiyetin bütün

hususiyetleri tanınıyor. Fakat esere müntehi olan sebebler zincirinin son halkası olan şahsiyet, bu determinist sistemde silik bir rol oynuyor ve psikolojik araştırma, asıl şahsiyet üzerinde duracağı ve işleyeceği yerde, cemiyet ve mâzi istikametine yöneliyor.

Bu sebeple, belki bir Racine veya bir La Fontaine'in niçin zuhur ettiğini anlıyoruz, fakat muayyen iki ferdin nasıl olup ta Racine ve La Fontaine olduklarını kavrayamıyoruz. Çünkü psikolojik araştırma ve izah, en fazla muhtaç bulunduğumuz bir anda ortadan kayboluyor. Taine, determinizminde asıl bu safha üzerinde ısrar etmiş olsaydı, belki bir edebiyat ilminin sağlam temellerini kurmuş olurdu. Fakat Taine bunu yapamazdı. Mensup olduğu psikoloji mektebi, ferdi psikoloji mefhumuna uzaktı. Bütün ruhî vâkıaları en son tahlilde ih-sas atomlarına ve bütün ruhî faaliyeti de cazibe kanununa göre tasarlanmış tedailere ircâ eden bir mektebin mümessili, edebiyat hâdisesini bir kaç âmil ile veya bu âmillerin terkibi ile izah etmek zorunda idi. İlim mürekkebin basite ircâ telâkki edildiği için, edebiyatta da eser - müellif mudilesini, ırk, muhit ve ân gibi o devirde daha basit ve daha aslı görünen âmillerle izaha girişmek, gerek o zamanın ilim zihniyetine, gerek psikolojinin vaziyetine şüphesiz daha uygundu.

Maamafih Taine, böyle bir izahı denerken, ırk, muhit ve ân'ın, ilk bakışta basit görünmelerine rağmen, daha ziyade değilse en az eser - müellif mudilesi kadar karışık ve girift birer faktör yığını olduğunu görmemiş değildir. Keza, eseri psikolojik bir vetire ile küllî sebeblere bağlayan determinizminde, şahsiyet halkasının ehemmiyetini de idrâk etmiştir. Fakat bu hususların tâmikine tedâi psikolojisi müsaid bulunmuyordu. Taine'in büyük himmeti, edebiyatta determinizme dayanan bir izahın mümkün olabileceğini göstermek suretile, edebî tedkiklerin ilmî bir disiplin haline gelebileceğini müjdelemiş olmasıdır.

Edebiyat tedkiklerinde Sainte - Beuve ile başlayan ve Taine ile determinizme bağlanan ilimleşme hareketi, bazı edebiyat tarihçilerince ve bilhassa üniversite muhitinde oldukça sert bir muhalefete karşılaştı. Hassaten Lanson'da en sarîh ifadesini bulan bu muhalefet, hazırlıksız ve gelişigüzel yapıp da ilmî bir mahiyet verilmek istenen izahların doğurduğu bir aksülâmeldi. Tarihe mal olmuş edebî hâdiselerin izahı, bazı ellerde, vesikaların sabırlı bir tedkikinden ziyade, faraziyelere veya sübjektif mütalâalara dayandığı için, gayretli araştırmalarla hergün bir köşesi aydınlığa çıkarılan realite tarafından tekzi ediliyor ve edebiyatta zahiren sıkı, fakat aslında ba-

sit ve kaypak bir determinizmin ne araştırmalarda, ne de izah denemelerinde bir metod ve prensip rolü oynıyamıyacağı kanaati hasil oluyordu. Henüz edebiyat vâkıasının tesbitinde gerekli hazırlıklar tamamlanmamış olduğundan, izah teşebbüsleri, çürük bir zeminden boşluğa sıçrayışa benziyordu. Bu gibi denemelerde sezişin ve dehânın, hiç şüphe yok, realiteyi kendi hududları dahilinde keskin bir ışığa boğan buluşları olmuyor değildi. Fakat bu yola dökülenler arasında bir kaç istisnaya münhasır kalan bu feyizli keşiflere mukabil, bir çok emek, suya yazı yazmak kabilinden temelsiz ve verimsiz, hatalı ve beyhude oluyordu. Ekseriya vâkıaların dışında yükselen bu izah mimarisinde hakikî bir illiyet yerine intıba ve zevk kaimdi. Bundan başka, bir kere bu yola sapıldı mı, siyasî, dinî, iktisadî kanaat ve imanların da edebiyat izahlarında rol oynıyacağı ve vâkıaların realitesini tahrif edeceği aşikârı.

İşte Lanson, her şeyden önce, edebiyat tedkiklerini intıbacılığın ve nascılığın tek taraflı görüş ve izahlarından kurtarmak istiyordu. İntıbacılığın tesirini bertaraf etmek hayli güçdü. Edebî eser, mahiyeti icabı, değerini uyandırdığı intıbalardan alıyordu. Kıymetler meratebesinde işgal ettiği yer nihayet intıbalardan hasil olma hükümlere tâbidi. Cemiyet, asırlar boyunca, bazı eserleri pâyelendirmiş, bazılarını bir müddet teveccühile taltif ettikten sonra unutmış, bazılarını ise zaten kaale almamıştı. Eser, ihtisasa dayanan tenkidin ve edebiyat tarihlerinin verdiği hükümlerden önce, uyandırdığı intıbalar ve açtığı çığırlara, yâni muayyen bir zaman ve mekân içinde, etrafında teşekkül eden sübjektif davranışlara göre, tenkid ve edebiyat tarihine mevzu olmak vasfını kazanmıştı. şu halde tenkid ve edebiyat tarihinin mevzuuna giren eserleri, dar veya geniş, kısa veya uzun ömürlü, kaba veya ince zevkli, telkine müsaid veya müstakil düşünnen bir efkârı umumiyenin verdiği kıymet hükümleri intıhab ve tesbit ediyordu.

Edebî eseri güzellik miyarına vurmak suretile teşhis etmek de, yine kıymet hükümlerine ve dolayısile intıbacılığa dayanıyordu. Güzellik mefhumu zamana ve mekâna tâbi izaffi bir mefhum olduğu için, eserin bu zaviyeden tedkiki, onun hakkında zaten bir kıymet hükmü vermiş olan muayyen bir efkârı umumiyenin güzellik idealini nazarı itibara almakla mümkündü. Bu da, tabiatile, devir devir efkârı umumiyede edebî pâyesini kazanmış olan eserlere, aynı zamanda estetik bir kıymet tanımağı icabettiriyordu. Eserde ebedî güzellikler aramak ve binnetice ona hiç değişmeyen bir güzellik tarifine göre kıymet biçmek ise, büsbütün enfüsiliğe düşmek-

ti. Hasılı tenkid ve edebiyat tarihi, daha mevzuun tahdidinde, kıymet hükümlerinin ve intıbacılığın sahasına ayak basmış oluyordu.

Lanson edebiyat tedkiklerinin sadece esere münhasır kalamı-yacağını da itiraf eder. Eser, bizi tabiatile müellife, şahsa, ferde götürecektir. Eserin «estetik» tahlili sonunda tesbit edilen bütün nirengi noktaları «ihşas, ihtiras, zevk, güzellik», hep birer ferdî haldir. Edebiyatçı bütün bu hususiyetleri, mukayese usulile, ferderde aramalıdır. Lanson'a göre, bugün karakter veya şahsiyetin vasıfları dediğimiz bütün bu ruhî davranışlar, eşi veya muadili bulunmayan, ölçüye gelmeyen hâdiselerdir. İnsanı kavramak isteyen edebiyatçının, ele avuca sığmayan bir hâdiseler âleminde eserin izahını aramak mecburiyetinde kalması, metod bakımından yenilmez bir güçlük arzeder. Maamafih izaha teveccüh eden edebiyatçının karşılaştığı bu güçlüklerden başka, bir de eseri ve ferdi saran ve izah eden faktörlerin tesbiti güçlüğü var. «En orijinal muharrir bile, geçmiş nesillerin bir mahfazası ve muasır hareketlerin bir derleyicisidir: Onun dörtte üçü kendine aid değildir.» Lanson, muharririn orijinal tarafını, kendine ait olanı bulup çıkarmak için, onun ruhunda devam eden mâzi ile içine nüfuz eden hali de ayıklamak fikrindedir. Bundan başka, edebî ve içtimaî hayattaki tesirini araştırmak da icabeder. «Böylece, büyük edipler ve şâheserler etrafında umumî vâkıalar, neviler, fikir cereyanları, zevk ve hassasiyetlerin tedkiki» kaçınılmaz bir zaruret olur. Büyük edipler, aynı zamanda devir ve cemiyetlerinin mümessili oldukları için, istikameti ve şâhikası oldukları beşerî ve millî düşünce ve hassasiyetlerin de bilinmesi lâzımdır.

Mevzuun mahiyeti icabı karşılaşılan bütün bu güçlükler, nasıl yenilecektir? Kıymet hükümlerinin kayıtsız ve şartsız hâkim göründükleri bir sahada, ilmin istediği şe'niyet hükümlerine dayanan bir izaha ne yoldan varılacaktır? «Nihayet hususiyi umumîye ircâ etmek için, bir şâheserde mâşerî ile ferdinin payını hakkaniyetle belirtmek için, bir dehâyı, değerini düşürmeden bazı faktörlere tâbi kılmak için, onu alelâde bir yekûn haline getirmeden bir sentez olarak görmek için, onu seviyesini alçaltmadan avamın sözcüsü saymak için ne kadar güçlüklerle uğraşmak lâzım gelecek!» Tabii Lanson'a göre, bu istikametlerde yapılacak en ince ve en titiz tedkiklere bile şahsî fantezilerimizin ve heyecanlarımızın karışmamasına imkân yoktur. Edebiyat tedkiklerinde intıbacılık hazfedilemeyecektir. Biz ancak bunun sübjektiflik payını asgarî haddine indirebiliriz. Bu da gerek tafih boyunca, gerek halde yapacağımız müm-

kün mertebe geniş bir anket sayesinde mümkündür. Bu suretle münferid intıbaların ve kıymet hükümlerinin geniş miqyasta birbirine uyması, bir noktada toplanması, şe'niyet hükümlerinkine yaklaşan bir objektiflik verebilir. Şu halde şahsî intıbaı bu usulle ayırd etmek, kontrol etmek ve tahdid etmek kabildir. Bu da objektif bir tedkikin ilk garantisini teşkil eder.

Lanson'a göre edebiyat tedkiklerinin müsbet ilimden istiane edeceği yegâne şey, ilmî zihniyetten ibarettir. Yoksa müsbet ilmin ve hassatan «fizikî ve tabii ilimlerin formüllerini kullanmak» edebiyat tarihini bozmağa veya budamağa götürür. Çünkü bu çeşid ilmî formüller, «mahiyetleri icabı gayri kat'î olan bilgilere haşin bir kat'iyet vererek» bizi hataya sevkeder. Rakamlar ve münhaniler sadece bir göz boyamadan ibarettir. Determinizme gelince, «dehânın terkibine giren bütün unsurları ve her birinin halitadaki nisbetini bilemiyeceğimiz için» sentez mahsulünü tahmin etmemize imkân yoktur. «Şiir istidadı, hassasiyet, ilh.. gibi mutaları ifade eden kelimelerimiz, korkunç birer meçhulden ibarettir.» Şu halde âlimliğe heves etmeden, yâni determinist izahlara kalkışmadan, gözümüzün önünde bulunan şeyleri mütevazıane tahlil etmekle iktifa edelim. Edebiyat tedkikleri müsbet ilmin kalıbına değil, ruhuna uygun olmalıdır. Ancak vâkıalar karşısında takınacağımız tavır, âlimlerinkine benzemelidir. Lanson, ilim kafasının hususiyetlerini teşkil eden «menfaat kaygusundan uzak bir teccessüs, zihnî iffet, sabırlı çalışma, vâkıaya tâbi olma, gerek kendimize gerek başkalarına çabucak inanmama, fasılasız bir tenkid, kontrol ve tahkik ihtiyacı» gibi meziyetlerin birer itiyad haline getirilmesini ister.

İlmî zihniyeti benimsedikten sonra edebiyat tedkiklerinde yapılacak iş, «edebî metinleri tanımak, ferd ile cemiyetin ve orijinalite ile an'änenin paylarını ayırd etmek maksadile bunları birbirile mukayese etmek, nevilere, mekteplere ve cereyanlara göre gruplamak, bu gruplarla memleketin fikrî, mânevî ve içtimaî hayatı arasında münasebetleri araştırmak» dan ibarettir. Bunun için de edebiyatta, yazmalar hakkında malûmat, bibliyografya, kronoloji, tercümeihal, metinlerin tenkidi gibi yardımcı bilgilerle, icabına göre gramer, dil tarihi, felsefe tarihi, ilim tarihi, örfler tarihi gibi ilimlerden istifade edilir. Metod ise «tedkik edilecek mevzua göre, intıba ile tahlili sahih ve kat'î araştırma ve kontrol tarzlarıyla mezcetmek, icabında muhtelif ilimleri işe karıştırarak tam ve doğru bir bilgiye ulaşmak» yoludur.

Lanson bu usulün muhtelif safhaları üzerinde dikkatle durur.

Metinlerin sahih ve kat'î olarak tesbiti hususunda alınması gereken tedbirleri ve hata ihtimallerini kaydettikten sonra, eserin edebî mânasının tahliline geçer. Nazarında eserin edebî mânası, ihtiva ettiği fikrî, hissî ve artistik kıymetlerdir. Bunun için de muharririn «dili kullanış tarzı ile muasırlarının müşterek üslubunu, kendine hâs şuur halleriyle umumun duyuş ve düşünüş şekillerini birbirinden ayırd etmek lâzımdır. Fikirlerin umumî ve mantikî ifadesi altında, muharririn zihni hayatının âdetâ zemin katını teşkil eden ahlâkî, içtimâî, felsefî ve dinî tasavvur ve telâkkileri belirtilmelidir.» Eserin nasıl meydana geldiğini, hangi mizacın ne gibi hal ve şartlar karşısında bir aksülâmelinden ibaret olduğunu da araştırmak icabeder. Bu hususta bizi tenvir edecek yegâne memba, tercümeihaldir. Fakat bu tercümeihal, şifahî veya kitabî an'änenin bütün izlerini içine alacak kadar geniş tutulmalıdır. Yine aynı derecede titiz bir çalışma ile, eserin muvaffakiyeti ve tesiri de, bütün şümül ve tazammunu ile araştırılmalıdır. Edebiyat tedkikleri, nihayet edebiyat ile hayat arasındaki münasebetlerin ifadesini de ihtiva etmek suretile sosyolojiye yaklaşır. Çünkü edebiyat, cemiyetin ifadesidir ve «insanların esepleri, ıstırapları ve emelleri», her şeyden ziyade, edebiyatla tecelli eder. Böyle etraflı bir tedkik, bizi tabiatile izaha götürecektir. Fakat Lanson, umumî bir sureti halden ziyade, yalnız bir devir veya bir cereyan için takribî olarak muteber olabilecek bir sureti hal taslağıle iktifa olunmasını tenbih eder. Bütün korkusu, edebiyat tedkiklerinin herhangi bir ilme mal edilmesidir. Gerek müsbet ilimlerde, gerek tarihte tatbik edilegelen detreminizmin edebiyat hâdiselerini, aşırı bir tecrid ile bozmasından ve diğer içtimâî hâdiseler grupuna sokmasından çekinir. Kanatince, müsbet ilimlerden ve tarihten örnek alınarak yapılacak determinist izahlar, vâkıların sabırlı ve etraflı bir tedkikine dayanmadıkları takdirde, bizi hataya sürükleyen bir muhakeme eseri olmaksızın ileriyeye gidemez. Edebiyat hâdiseleri ise, hududu ve mahiyeti belli hâdiseler değildir. Sıkı bir determinizm, ancak tecrübe ile tekrarlanabilecek kadar basit vâkıalar âlemine tatbik olunabilir. Bunun içindir ki edebiyat tedkiklerinde, muhakemeyi, yalnız vâkıaları birbirine bağlayan zincirin en yakın halkalarını meydana çıkarmakta kullanmak lâzımdır, yoksa bütün bir zinciri, yahut birbirine kenetlenmiş zincirler yığını muhakeme ile çözüp muayyen bir tertibde yeniden bağlamak, fazla cür'etkâr bir teşebbüs olur. «Bedahet, bilginin umumîliği ile mâkûsen mütenasipdir.»

Maamafih Lanson, dakik bir araştırma ile realiteyi kavradık-

dan sonra, vâkıalı temelinden taşmamak ve binayı taş taş kurmak şartile, bazı takrip ve ihtimaliyetlerin de meşru sayılabileceği fikrindedir. Bu ameliyede bize yol gösterecek rehber, izahlarını iyi müşahede edilmiş vâkıaların tazammun ve şumulüne denk düşürmek isteyen ilim kafasıdır.

Lanson'un bu edebiyat metodolojisinde, acele ve gelişigüzel izahların uyandırdığı hoşnudsuzluğun ifadesini görüyoruz, yoksa edebiyat tedkiklerinde illiyeti hazfeden kategorik bir yasak değil. Elbette ki Lanson, edebî vâkıaların müşahede ve tesbitine ehemmiyet verecekti. Edebiyat, her şeyden önce, edebî vâkıaların ilim zihniyetiyle tedkikidir. İlim zihniyeti ise, evvelâ vâkıalar âleminin bîtaraf müşahedesine dayanır. İlk iş, edebî vasfını alabilecek vâkıaları muazzam hâdiseler yığınından ayırd etmek ve bunları, hususiyetlerini gözden kaybetmiyerek, bütünlükleriyle ve hakikî hüviyetleriyle ele almaktır. Edebî vâkıalar tesbit edilip de üzerinde durulacak meseleler belli olduktan sonra, bunların hallinde kullanılacak usuller, kendiliğinden meydana çıkar. İzaha kavuşan problemlerde müessiriyeti görülen usuller ise, edebî vâkıalar ilmi olması lâzım gelen edebiyatın metodolojisini teşkil eder. Ancak her ilim, ihtimaliyet kaidelerine göre de olsa, yine hâdiseler arasında devamlı bağılıklar bulmağa gayret edecektir. Edebiyat da, edebî vâkıalar ilmi olmak istiyorsa, mutlaka determinist bir görüşe sahip olmak zorundadır. Hasılı edebiyatın ilimleşmesi dâvası, ancak şu suallere verilecek cevaplarla bir sureti halle kavuşabilecektir:

1 — Vâkıalar âleminde arzettikleri hususiyetlerle, tamamiye müstakil olmasalar bile, bazı mihverler etrafında ayrı gruplar teşkil edebilecek edebî vâkıalar var mıdır?

2 — Varsa, bunlar kendilerine hâs bir nizam dahilinde tedkik ve izah olunabilir mi?

3 — Bu mümkünse, bu hâdiseleri izah eden kanunlar var mıdır?

Beşerî faaliyetler sahasına bir nazar atacak olursak, birbirine tedahül etmiş gibi görünen, birbirine sıkı sıkıya bağlı ve birbirile mütesanid, ancak kül halinde mütalea edildikleri takdirde mahiyetleri, menşeyi ve tekâmülleri, birbirlerine olan tesirleri ve tâbi buldukları kanunlar hakkında nisbeten vâzih bir görüşe varılabilecek bir çok vâkıa nizamlarının mevcudiyetini görürüz. Bu vâkıa nizamları, uzun müddet, felsefe camiası içinde kaidevî bir bilgi veya basit birer teknik mahiyetinde kaldıktan sonra, ancak XIX. asırda müsbet ve muhtar birer ilim şubesi halinde taazzuv etmeğe başlamışlardır. Sosyoloji, psikoloji, ekonomi ve son zamanlarda estetik, evvelâ kendi mevzularını, yâni sahalarna giren vâkıaları müşahede ve tesbitle meşgul olmuşlar, sonra da bu vâkıaların tekevvününde rol oynayan âmilleri araştırmak suretile kanunlara ulaşmak ve izahlarda bulunmak temayülünü göstermişlerdir. Beşerî faaliyetler küllü içinde bazı hâdiseler gruplarının determinizm istikametinde ilimleşmesi, zamanımızda henüz son merhalesine erişmiş olmaktan pek uzaktır. Madde âleminde bile muhtelif vâkıa nizamlarının ne kadar uzun süren ve ne geniş ölçüde sarfedilen cehdler pahasına muhtar birer ilim şubesi haline gelebildikleri düşünülürse, mahiyetleri icabı onlar kadar tecrübeye açık olmıyan, menşeleri ekseriya tarihî oluşun meçhulünde kalan, cüz'ü ferdlerine tahlilin pek işlemediği, daha ziyade müşahede ve sezikle kavranılan, istatistiğe kısmen elverişli, değişik ve bazan da zıd terkiplere girebilecek kadar elâstikî ve kaypak beşerî vâkıalar âleminde böyle bir ilimleşme hareketinin daha da ağır ve zikzaklı olacağı tabiidir.

Beşerî faaliyetler sahasına giren vâkıaların ayrı nizamlar halinde birer müsbet ilim şubesinin mevzuunu teşkil etmesi kolay ve ârizasız olmamıştır. Bugün bile sosyolojik, psikolojik, ekonomik veya estetik vâkıaların hududu kat'î olarak çizilmiş sayılamaz. Bazan aynı vâkıalara birkaç disiplinin birden sahip çıktığını, bazan da aynı vâkıa vetiresinin başlangıcını, seyrini ve müntehasını ayrı ilim şubelerinin incelediğini görmekteyiz. Buna bir misal olmak üzere heyecanları ele alalım. Heyecan, vâkıa olarak, psikoloji, sosyoloji ve es-

tetiğin müşterek malıdır. Psikoloji heyecanı bir şuur hâdisesi olarak benimser, sosyoloji onda içtimaî hayatın icap ve kanunlarını arar, estetik aynı hâdiseyi güzellik mefhumunun kriteriyomu sayar ve san'at eserini ona göre değerlendirir. Aynı heyecan vetiresi, substratum'u bakımından fizyolojik bir haldir, bu fizyolojik halin şuurlaşması psikolojiyi alâkadar eder, jest ve mimikle ifadesinde cemiyet hayatının vaz'ettiği kayıtlar sosyolojinin tedkik mevzuuna girer. Görülüyor ki, beşerî faaliyetler kategorisine giren vâkıalar, ancak ya bir cepheleri, yahut oluşlarının bir merhalesi bakımından muayyen bir ilmin mevzuunu teşkil ediyor. Bu itibarla ortada birbirinden kat'î hududlarla ayrılmış vâkıa nizamları yoktur. Daha ziyade, aynı vâkıa kaos'una çevrilmiş, her biri bu yığılı bir taraftan araştıran ve aydınlatmağa çalışan ayrı noktai nazarlar vardır. Bu zâhiri ayrılık da, vâkıalar âlemini daha yakından, daha derinden ve daha etraflı tedkik etmek için, zamanla kendiliğinden vukubulmuş bir iş bölümünden başka bir şey değildir.

Bugün tedkik sahalarını birbirinden kat'î olarak ayırmak için, her birinin mevzuunu teşkil eder gibi görünen vâkıaları tahlil ile ircâ kabul etmez unsurlar aramağı ve bu unsurlarda o ilmin varlığını haklı çıkaracak farikalar bulmağı düşünmüyoruz. Beşerî faaliyetler sahasına giren vâkıalar, terkiplerindeki aslî ve iptidaî unsurları arayan bir tahlile, mâhiyetleri bozulmadan tahammül edemiyorlar. Meselâ hatırlama hâdisesini böyle bir ameliyeye tâbi tutarak tasavvur ve hattâ imajların tedaisine ircâ eden bir psikoloji, ruhî realiteye oymıyan bir faraziyeden ibaret kalıyor. Çünkü hatırlamada, yapıcı unsurların yekûnunu aşan bir terkiplerle karşılaşılıyor. Beşerî hâdiseleri mevzu ittihaz eden ilimler, basit ve ircâ kabul etmez unsurlar aramağı değil, daima birer mudile mâhiyetini muhafaza edecek olan vetireleri, kendi bakımlarına göre ele almağı ve onları diğer vetirelerle karşılaştırmağı, aralarındaki bağılılıkları araştırmağı ve, böylece, daima şe'niyet plânında kalarak, doğru izahlar bulmağı denemektedirler. Bu itibarla, tıpkı mümasil ilim şubelerinde olduğu gibi, edebiyatta da, iptidaî unsur telâkkisinden uzak bir vâkıa mefhumuna ulaşmak kabildir. Elverir ki, böyle bir vâkıa mefhumunda muayyen bir noktai nazarın, yâni edebiyat noktai nazarının tecellî ve tahakkukunu görebilelim.

Edebî vâkıaları, toptan olarak, eserle muhatabı ve eserle yaratıcısı arasındaki münasebetlerin hey'eti umumiyesi tarzında tarif edebiliriz. Eserin edebî vasfı, muhatabı ile olan münasebetleri neticesinde taayyün eder. Burada muhatap, halk ve münekkidlerdir. Daha

destan devrinde saz şâirlerinin anlattıkları hikâyeleri değerlendiren hakem, dinleyicilerdi. Sophocles'in veya Aristophanes'in trajediler veya komedileri hakkındaki hükmü, tiyatroyu dolduran halk verirdi. Fransız klâsikleri evvelâ sarayda ve salonlarda değerlendirildi. Romantikleri, eskiye bağlı kalanların şiddetli mukavemetine rağmen, hayatı, zevki ve emelleri muayyen bir nesil tuttu.

Eserle muhatabı arasında teessüs eden münasebetler, neticede bir kıymet hükmü ile esere edebî vasfını ve pâyesini tevcih eder. İşte eserin halka arzı, hangi muhitlerde ne gibi intibalar uyandırdığı, hakkında verilen kıymet hükümlerinin dayandığı esaslar, bu kıymet hükümlerinin asırlar boyunca geçirdiği istihale, birer edebî vâkiadır. Esere karşı türlü reaksiyonlarda bulunan edebî kanaatlerin eserin değer kazanmasında veya bir kenara atılmasındaki rolü gözönünde tutulacak olursa, edebî muhitlerin tarihî ve psiko - sosyolojik tedkiki, bütün azametile ehemmiyet kazanır.

Edebî muhitlerin esere karşı davranışları birer kıymet hükmü halinde tebellür etmeden önce, birer duygu veya heyecan olarak doğar. Her eser, muhatabı üzerinde müessir olmağa, onun teessürî tonalitesini değiştirmeye yönelen bir münebbihtir. Bizi sakin ve kayıtsız bulan eser, kendisile ülfetimiz neticesinde, teessüriyetimizi harekete getirebilir ve bizde, daire daire, bazı duygu ve heyecanların uyanmasına sebep olabilir. Onun bu tesiri kısa veya uzun sürebilir ve neticede, bir kanaat halinde fikirleşebilir. Yahut eser, bizi bulduğu kadar sakin ve kayıtsız bırakır, tonalitesi değişmeyen teessüriyetimiz de, müsbet veya menfî bir kıymet hükmüne inkılâp edecek hiç bir hissî davranış yaratmaz. Bazan eser bizi, zaten duygularımızın uyanık veya coşkun olduğu bir anda yakalar ve, ruhî istikametimize uygun olduğu takdirde, bizde vecd ve hayranlık da yaratabilir. Bu hissî davranış, derhal eser hakkında kat'î bir kanaate inkılâp eder. Gerek ferdî, gerek içtimâî hayatımızda, teessürî tonalitemizin yüksek olduğu anlarda bizi vecde getirip hayran bırakan eserleri, aradan zaman geçip de başka hal ve şartlarda tekrar ele aldığımız zaman, derin bir inkisara uğradığımızı hepimiz hatırlarız. Bunun aksi de variddir. Esere karşı bu davranışlarımızda yaşın, mizaç, karakter ve şahsiyetin, muhit ve ân'ın âmil olduğu muhakkaktır. Fakat bu âmillerden hangisinin daha ziyade müessir olduğunu kestirmek hayli güçtür. Muhatap olarak eser karşısındaki davranışımız, elbette halis bir zekâ davranışı değildir. Eser hakkında bir kıymet hükmüne varırken, derunî güzergâhımız, tahlil ve mukayeseden ziyade, sübjektif intibalardan geçer. Bize kararımızın mucib sebepleri

sorulduğu zaman, ekseriya, elden geldiği kadar, ruhî davranışımızın seyrini hatırlamağa çalışırız. Buna, hiç şüphe yok, zaman ve muhitemizde cârî kıymetleri de karıştırdığımız olur. Fakat izahımız, ferdiyet ve şahsiyetimiz hudud ve imkânları içinde sübjektif kalır. Esasen münekkidin de eser karşısındaki ruhî davranışı, esas itibarile, bizimkinden pek farklı değildir. Yalnız o, bütün iddiasına rağmen, kıymet hükmü halinde beliren intibalarına, objektif hissini veren daha insicamlı mucib sebebler bulur.

Görülüyor ki eserin edebî vasıf ve pâyesi, muayyen bir devir ve cemiyette yaşayan muhataplarının ruhî ve bilhassa hissî davranışlarıyla, yâni intibalarile taayyün ediyor ve bütün bu davranışların vasatîsi de, eser hakkında, hiç olmazsa muayyen bir zaman için muteber bir kıymet hükmü oluyor. Eserin edebî pâyesini tâyin eden bu sübjektif intibaların tekevvününü tedkik etmek ve bu oluşta yaş, mizaç, karakter ve şahsiyetle devir ve muhitin paylarını araştırmak, ilmî edebiyat tedkiklerinin hareket noktasını teşkil edecek kadar mühimdir. Gerek tarih boyunca vesikalardan istifade ederek, gerek zamanımızda geniş ve dakik bir anketle mekanizmasını meydana çıkarabileceğimiz bu kıymetlendirme vetiresi, belki bizi birçok vehimlerden kurtararak, eserin uyandırdığı intibaların hakikî mâhiyetini izah edecektir. Ancak bu suretle, edebî kıymetlerin teessüsünde rol oynayan âmilleri, güzel ve parlak formüllerle olmasa bile, kendi realite ve nisbetleri içinde öğrenmiş olacağız. Böyle bir araştırma, bize diğer edebî vâkıaları, şahsî zevk ve kanaatlerimize veya mâhiyeti meçhul entité'lere baş vurmaksızın, tedkik ve izah etmek imkânlarını veren bir çığır açacaktır.

Şüphesiz, ortaya çıktıkları anda, uyandırdıkları intibalarla edebî değer kazanmış eserlerden bazılarının sonraki devirlerde de nümune ve an'ane halinde yaşamakta devam ettiğini gördüğümüz gibi, bazılarının ya tamamen unutulduğuna veyahut muvakkaten kûsûfa uğradığına da şahid olmaktayız. Hattâ zamanlarında hemen nazarı dikkati celbetmeden geçmiş bazı eserlerin, çok sonraları, türlü fırsat ve vesilelerle ortaya çıkıp edebî efkârda kıymet kazandığı da vâkidir. Bir taraftan, edebiyat tarihlerinin tedvin edilerek mekteplerde okutulması dolayısıyla eserler karşısındaki davranışlarımızda, «malûmat»ın, peşin ve basma kalıp hükümlerin, türlü tefsirlerin, diğer cihetten ahlâkî, dinî, siyasî, iktisadî ve estetik kanaatlerin birer faktör rolü oynadığını da kabul etmek icabeder. Keza gazete ve mecmualarda intişar eden tenkidlerin, hattâ propaganda ve reklâmın payını da gözönünde tutmak lâzımgelir.

Eserin muhatabile olan münasebetleri, bizi, objektif usullerle araştırabileceğimiz bir yığın vâkıya götürmektedir. Aslında ayrı nizamlardan olan bütün bu vâkıalar, eserle muhatapı arasında kurulan edebiyat muadelesinin bir haddini teşkil ettikleri için, cebirdeki tâbi mânâsında, birer edebî vâkıa telâkki edilebilirler. Biz bu vâkıaların tesbiti ve tahlili sayesinde, esere edebî vasfını veren faktörlerin mahiyetini objektif olarak tanımak imkânını buluruz.

Eserle yaratıcısı arasındaki münasebetler de, bizi yine aynı mâhiyette bazı edebî vâkıaların tedkikine götürür. Eser, muayyen bir devir ve muhitte yaşamış bir şahsiyetin ibdadıdır. Eserle müellif arasında en yakın münasebet ve en sıkı bağ, yaratma vetiresinde görülür ve eser, bu bakımdan, bir netice, derunî bir olgunlaşmanın mün-teha ve tecellisidir.

Yaratma vetiresini objektif olarak tedkik etmek mümkün müdür? Muasır edebiyat ve estetik anlayışı, yaratmayı sadece bir ilham işi saymaktan uzak bulunuyor. İlham, bugün metafizik bir entité olmaktan çıkmıştır. Edebî ibdâ, ferde hayatla birlikte başlayan ve bir an eserde karar kılan uzun ve karışık bir oluşu hulâsa eder. Eser, bu oluşun bir muvakkât durak noktasıdır. Eseri, ânî bir ilhamın mutası olarak, izah kabul etmez bir sır saydığımız takdirde, şahsiyetin, edebî muhit ve an'änenin, tesirlerin eserde in'ikâsını aramağa mahal kalmaz. Halbuki, ilhamın rebbânî bir lûtuf telâkki edildiği zamanlarda dahi, edebiyat tedkiklerinde şahsiyet, edebî muhit ve an'ane, hattâ tesirlerin, edebî izah denemelerinde, kıymetleri şahsa göre değişen ve ekseriya intıbaların dayandığı birer faktör olarak ele alındıklarını görürüz.

Hiç şüphesiz, ilmî bir edebiyatın müsbet usullerle halletmesi lâzım gelen ana problem, bu yaratma problemidir. Zaten bütün edebî vâkıaların toplandığı mihrak da, budur. Müntehası eser olan yaratma vetiresinin bütün halkaları, objektif nizam ve değerlerle tesbit edilmedikçe, herhangi bir izaha girişmeğe imkân yoktur. Böyle bir araştırmanın prensipi de, eserle şahsiyeti organik bir vahdet halinde görmek olacaktır. Fakat yapı ve muhteva bakımından eser ve şahsiyet birer mudiledir. Aradaki tedahülleri, müvazilikleri, sebeb-netice bağlarını meydana çıkarmak için de her iki mudilenin tahliline girişmek icabeder. Şahsiyet, muasır psiko-sosyoloji'nin üzerinde durduğu, muhtelif davranışlarını tesbit etmeğe, yapıcı unsurlarını ve tekâmülünü meydana çıkarmağa uğraştığı bir mevzudur. Müşahede, tahlil, anket, soruşturma, mülâkat, hattâ tecrübe usullerile bu mudilenin yapı, mekanizma ve tekâmülünü hergün biraz daha vüzuha

kavramağa çalışan modern ilmin vardığı neticeler ve, belki bu buluşlardan ziyade, şahsiyet tedkiklerinde kullandığı usuller, edebiyat tedkiklerini ilimleştirmek isteyenlere, bilhassa yaratma vetiresini kavramakta birer hareket noktası ve çalışma faraziyesi temin edecek mahiyettedir. Edebiyatçı, şahsiyeti, edebî eserin yaratıcısı olmak bakımından ele almakla, tedkik edeceği vâkıalara bir edebî hüviyet ve nizam verebilecektir. Yâni şahsiyet mudilesini teşkil eden vâkıa nizamları arasından, edebî vâkıaları bulup çıkaracak ve bunları diğerleriyle sıkı bağılıkları içinde ele alacaktır. Edebî vâkıalar, böylece, realiteyi bozacak bir tecride tâbi tutulmaksızın, şahsiyet mudilesi içindeki mevkilerini kaybetmeden, ancak muayyen bir noktai nazarla muvakkaten külden ayrılarak hususî bir nizama girmiş olacaklardır. Edebiyatçının noktai nazarı, şahsiyeti eser ve yaratma mihrinden tahlil olduğu için, psiko-sosyolojik araştırma usullerini kullanması, hâdiselerin edebî mâhiyetini bozmaz. Bütün mesele, ferdin edebiyat plânındaki davranışlarını, şahsiyetin mudil bütünü içinde tedkik etmekten ibarettir.

Edebî yaratma, ferdin psiko-sosyal davranışlarının en karışıklarından biridir. Ferdde şahsiyet terkiibini kuran bütün kuvvetler, organik bir bütün halinde esere teveccüh eder. Fakat bu kuvvetler, daima şahsiyette göründükleri nisbet ve istikametlerde esere aksetmezler. dolayısıyla eserde, şahsiyeti teşkil eden unsurların aynen irtisamını aramak ekseriya beyhude bir teşebbüs olur. Hattâ bu unsurların bir terkiibi olan şahsiyetin, mutlaka, cismin düz aynalardaki hayaline benzeyen bir ayniyetle esere aksettiğini kabul etmek bile safdilliktir. Şahsiyet, ekseriya, kendine has usullerle eserde ifadesini bulur. Hasılı, ister eserde aynen, ister ilk nazarda sırrını faş etmeyen bir mekanizma ile değişerek in'ikâs etsin, şahsiyet, edebî determinizmin en mühim halkasını, bütün yaratıcı kuvvetleri esere bağlayan kilid taşını teşkil eder.

Moderin psikolojide şahsiyet, temeli beden yapısı ve bünyede bulunan mizaç ve karakter binasına içtimâî hayatın kondurduğu bir üst yapı olarak tarif edilir. Fakat bu üst yapı, bir müvazeneyi ifade eder. İçten dışa doğru yönelen kuvvetlerle dışdan içe doğru gelen kuvvetler arasında kurulan bu müvazene, daka karakter plânında aynı istikametteki kuvvetlerin tesis ettiği müvazeneyi tamamlar. Ancak, karakterde mizaçla haricî âlemin, ferde aid olanla ferde tesir eden kuvvetlerin şuur dışında kurduğu bir müvazene ve terkip bahis mevzuudur. Şahsiyette işe, tamamilen benimsediğimiz, kendimizden bir parça, daha doğrusu kendimizin tâ kendisi saydığımız bu terkip-

le içtimaî muhit arasında hayat boyunca kurulan bir müvazene görmekteyiz. Karakterle cemiyet arasında kurulan bu müvazenede, daha ziyade, intibaka yarayan davranışlarımız, yâni zekâ rol oynar. Bu müvazene, intibakın bozulmadığı müddetçe, zekânın toparlayıcı ve istikamet alıcı kontrolü haricinde, kendiliğinden devam ediyormuş hissini verir. Fakat bu intibak, herhangi bir sebeble bozulunca, karakter, zekânın emrinde, yeniden şahsiyet kıvamını bulur. Şahsiyeti, eski psikolojinin aksine, daimî değil, fakat az çok müstakar bir müvazene, karakterle içtimaî hal ve şartların ferde kurduğu bir dinamik montaj addetmek, çok daha doğru olur. Şahsiyet davranışlarında, karakter üzerinde zekânın âyarlayıcı müdahalesini görmekteyiz. Karakter ise, bu mütemadî montajların kurulduğu bir mesned olmak itibarile, şahsiyete nisbetle, daha sabit bir müvazeneye delâlet eder. Karakter, içtimaî davranışlarda şahsiyeti teşkil eden terkinin unsurlarını verir; zekâ da bu unsurları hal ve şartlara göre âyarlıyarak şahsiyet terkinini vücade getirir. Demek şahsiyet, zekânın karakter mesnedi üzerinde, içtimaî hal ve şartlara göre kurduğu dinamik bir montajdan ibarettir. Şu halde şahsiyetin edebî davranışları, bu montajın bir cephesini veya bir manzarasını teşkil edecektir.

Şahsiyet bu mânada ele alınınca, edebî davranışlarının tekevvününü araştırmak için karakter plânına inmek, hattâ karakter de mizaç ile hayat arasında şuur dışında kurulan bir müvazene olduğuna göre, ferdin beden yapısı ve bünyesini, mizacını ve ömrü boyunca bütün bu doğuşdan ve kendine has hamura yedirdiği dış unsurları inceden inceye tedkik etmek icabeder. Bundan başka, pek erken çağda kurulmağa başlayan şahsiyet montajlarının şematik istikametini ve zamanla değişen hal ve şartlar karşısındaki istihalesini tesbite çalışmak lâzımdır. Bütün bu araştırmalarda edebiyat ilminin karakteroloji görüş ve usulleri dahilinde kalacağı ve objektif bağlantılar bulmağı hedef tutacağı tabiidir. Zamanımızda muhtelif biyotipoloji mekteplerinin beden yapısı ile mizaç ve karakter arasında sıkı bağlantılıklar bulduğu gözönünde tutulacak olursa, edebiyat sahasında da buna benzer araştırmaların hiç olmazsa sonraki tedkiklere sağlam bir hareket noktası teşkil edeceği şüphesizdir. Yalnız, beden yapısı ile mizaç ve karakter, dolayısıyla edebî şahsiyet ve eser arasında bulunacak bağlantıların, faraziyenin hatırı için realiteyi zorlamaksızın yapılan titiz, sabırlı ve geniş tedkiklerin mahsulü olması, temenniye şâyandır.

Bu istikamette yapılmış denemeler yok değildir. Bunlardan biri we belki en değerlisi, Kretschmer'in gerek **Beden Yapısı ve Karakter'**

de, gerek **Dâhilerin Psikolojisi**'nde, edebî şahsiyetlerin beden yapıları ile bağlantılı cyclothyme ve schizothyme mizaç ve karakterlerine göre eserlerini izah teşebbüsüdür. Kretschmer, hatıratından, mektuplarından, tercümeihal ve şahadetlerden faydalanarak, bazı edîblerin karakterolojik monografilerini vücutta getirmeğe çalışmış, diğer cihetten portreler vasıtasıyla beden yapılarını tesbit etmiş, bu suretle karakter ile beden yapısı arasındaki bağlantılara dayanarak, edebî yaratmada mizaç ve karakterin tayin edici bir rol oynayıp oynamadığını araştırmak istemiştir. Müellif, aynı zamanda, bazı edîblerin karakterolojik monografilerinde, gerek ailelerinde, gerek bilâhare kendilerinde tezahür eden schizophrénie veya cyclophrénie ârazi üzerinde de dikkatle durur ve, peşinen ferdî mizacın esere aynen in'ikâs ettiğini kabul ettiği için, karakter tasvirlerinde eser tahlillerine büyük bir yer verir. Nazarında «mizacın mahsulü olan eser, şahsiyetin hassasiyeti hakkında aslına uygun ve ilmî bir fikir verir.»

Kretschmer, edebiyatta Pycnique beden yapısı ve cyclothyme mizaçla bir taraftan cyclophrénie, diğer taraftan realizm ve mizah neveleri arasında sıkı bir bağlantı bulunduğunu kanaatindedir. Hattâ cyclothyme'lerde realizm ile mizah, birbiri içinde girift olarak görülür. Bunların eserlerinde insancılık, tevazu, tabîlik, dürüstlük, hayatı olduğu gibi kabul etmek, her şeye, bilhassa insanlara ve halka karşı sevgi, gürbüz bir sağduyu, basit bir ahlâk telâkkisi gibi karakter vasıfları müşahede edilir. Böylelerinin insanlar ve hâdiseler karşısındaki durumunu iç ferahlatıcı gülmeler veya ağlamalar karakterize eder. Bunlar acı ve yakıcı istihzaya yabancıdırlar. Aralarında lirik ve bilhassa dramatik meyil ve kabiliyette olanlara hemen hiç rastgelelinmez. Fakat buna mukabil, üslûbu mühmel nesre ve destan genişliğinde tahkiyeye meclûbdurlar. Cyclothyme'lerin nazarında edebî güzellik duyguların hararetinde, zenginliğinde ve nefis renklerle ifadesindedir, tasvirlerdedir, yoksa eserin yapı bütünlüğünde değil, Bunlarda esaslı ve tâlî unsurlar arasında nisbet, patetik bir istidad, bünye ve gerginlik, problemleri hemen sezip vaz'etmek kabiliyeti, dramatik bir irade ve enginlik yoktur. Orta hallilerinin eserlerinde bazan fazla burjuva kokan bir babacanlık görülür. Maamafih cyclothyme'lerin hypomaniaque ucundan temâşacı ucuna kadar bir çok çeşidleri vardır. Luther ve emsali gibi hypomaniaque kutbu etrafına dizilenler, ana dilleri ile içli dışlı olurlar, hüner göstermeğe, cümle yapmağa, hattâ insicama aldırış etmezler. Keyifli oldukları zaman, kelimeler ağızlarında ballanır, nükteler, lâtifeler sel gibi kendiliğinden akar. Cyclophymie'nin öbür ucunda ise, temâşacı tipinden san-

atkârlar görülür. Bunlar eşya ve hâdiseleri kendi içlerine sindirip şevkle seyredeler, ihtimamla evirip çevirirler, biriktirirler, sonra da rahatça kendi içlerinden çıkarıp tabii ve berrak bir dilde, sevgi ile ve asıllarına uygun olarak kelime kelime, hayal hayal yeniden yaşatırlar. Basit insanlara, teferrüatın tasvirine pek düşkündürler. Cyclothmie'nin sınır tiplerine ve çeşidlerine gelince, Kretschmer'in kanaatine göre, J. P. Hebel ve W. Busch'un temsil ettiği grupta, üslûbun bilhassa insanlara karşı mütebessim ve samimî bir duygunun hararetini taşıdığı, fakat taşkın ve destanî bir genişlikten mahrum bulunduğu görülür. Maamafih bunlar, esasî yakalamayı ve mevzuu birkaç karakteristik çizgi ile teksif etmeği bilirler. Üslûb çok daha iyi işlenmiştir. Hattâ bunlarda felsefeye karşı bir temayül bile sezilir.

Kretschmer, realist edebiyat çeşidleri arasında, oldukça nâdir olmakla beraber, duygunun hararetsiz, müşahedenin kuru ve nüketnin müstehzî oluşile vasıflandırılan bir tarza rastgelindiğini de kaydeder. Bu tarzın mümessili sayılabilecek olan Fontane, gerek ferdî psikolojisi, gerek beden yapısının hususiyetleri bakımından cyclothmie'ye yaklaşır. Lessing gibi çevik ve tabii bir mizaç sahibi, nükteli ve mâkul münekkidler de yine bu gruba girer.

Karakter, realizmin hoyrat, haşin ve nükteden mahrum olması nisbetinde schizothymie'ye yaklaşır ve beden yapısı da leptosome vasıflarını gösterir. Cyclothymie ile schizothymie arasında geçid tipini natüralistler teşkil eder. Bunlarda realist müşahede, artık etraf ile hemhal olan ve hâdiseleri deryadil bir nazarla takip eden sakin, rahat ve masum bir temâşâ olmaktan çıkmıştır. Nükteden de eser kalmamıştır. Buna mukabil tumturak, muhteris bir coşkunluk, realiteyi mahvedecek kadar karikatürleştiren bir menfilik görülür. Zola'dan başlayarak Gerhard Hauptmann ile İbsen'den geçen ve Strindberg ile Tolstoi'da nihayet bulan bu seri, cyclothymie ile schizothymie arasında tam bir köprüdür.

Kretschmer, schizothyme'ler grupuna patetikleri, romantikleri ve üslûbkârları idhal eder. Bunların hepsinde şekil ve muhteva idealizmine temayül görülür. Beden yapısı bakımından hepsi leptosome'dur. Patetiklerde daha kuvvetli bir mizaç ve daha aktif bir inisiyatif vardır, buna mukabil romantikler daha nazik, kadınlaşmış, cemiyet kaçkını tipleridir. Autistique ruh ile realite arasındaki boğuşma, facia azabını doğurur. Hüzünlü romantizm ise, realitenin önünden kaçmayı ifade eder. Fakat bu iki davranış da, psikolojik bakımdan, birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Kahramanlık ve idil, schizothymie,

de birbirini tamamlayan ruh hallerinden ibarettir. Schizothyme, kahramanca savaşın azabile bitkin düşünce, ağlamaklı bir sevgiye ve tabiatın sinesinde hulyalı bir huzura susar. İdilim, romantik ince- liğin, inzivanın baskın görüldüğü schizothyme şâirlerde alttan alta azabın boğuk boğuk homurdandığı duyulur. Cyclothyme'lerin nesir ile objektif ve geniş tahkiye meyline mukabil schizothyme'lerde li- rizim ve dramatik ön plânda gelir. Cyclothyme, âlemi olduğu gibi, çatışmasız kabul eder ve kendini de diğer nesnelere meyanında bir nesne gibi görür. Halbuki schizothyme'ler gâh âlemlerle, gâh kendi benlikleriyle devamlı bir ihtilâf halindedir. Schizothyme, bazan yalnız kendi mahrem ihsaslarını dinlemekle kalır, bazan da âlemlerle he- saplaşan bir facia kahramanı kesilir. Avam tabakasının o düşman karınca yuvasını bir tekme ile yıkıp dağıtmak ister ve bu savaştan ya muzaffer, yahut kolu kanadı kopmuş çıkar. Schizothyme'in anlat- tığı şeyler, objektif olmaktan uzak, lirizmle meşbû, tabiatın ilham ettiği o ifadeye gelmez ihsas ve hislerden yana zengin, eşhas ve ha- reket bakımından ise fakirdir. Yahut Strindberg'de ve Tolstoi'da gö- rüldüğü gibi, trajik, müstehzî, antitezlerle dolu, muammalı, insicam- sız, feryadlı ithamlarla karışık, çiy bir natüralizm içinde, taslak ha- linde ortaya atılmıştır. Dram, schizothyme'lerin has bahçesidir; fakat bu bahçeye nükte pek nâdiren girer.

Mücadeleyi bırakıp hayal iklimine sığınan romantikler ise, pek ince bir aşırı hassasiyet taşıyan, mukavemet kuvveti ve insiyak kud- reti sifra yakın, tonüs'leri düşük tiplerdir. Realite ile temasa geçin- ce, ruhan yaralanırlar, kendilerine istirap vermiyecek bir muhite can atarlar ve ekseriya kendi iç âlemlerinin hulya ülkesine kapanırlar. Bazan da halka, tabii olan her şeye, halk edebiyatına, tarih olmuş efsanelere incizab duyarlar ki, romantizm bu noktadan cyclothyemie' ye yaklaşır.

Schizothyme'lerin edebî şekil karşısındaki davranışlarına gelince, Krestchmer bunları iki kutubda toplar: Ya gayet ince, derinden du- yulmuş bir üslûb endişesi, şekilcilikte titiz bir kuyumcu ihtimamı, yahut hiç bir nizam tanımayan bir derbederlik, hırpanilik, kaba ve cırlak bir çirkinlik, her nevi edeb duygusunu ve şekil kaygısını çiğ- neyen bir red ve inkâr. Bir de sun'î bir ihtişam ve âlâyiş ile birden- bire zevksizliğe ve bayağılığa sapma arasında mütemedi bir boca- lama. Schizothymie'ye has bu şekil düşmanlığı, gençlerin vakit vakit san'atta patlak verdirdikleri küçük ihtilâllerle, Sturm und Drang, şeklin inkârı, çığırktan bir patetizm, natüralizm veya ekspresyonizm halinde, ânî olarak, kendini gösterir. Fakat bu infilâk, bazan benliğin

mahvı veya şizofren bir psikoz'la nihayet bulur, bazan da Schiller'de olduğu gibi, aristokratik şekil san'atkârlığına varan tekâmülün bir geçid safhasını teşkil eder. Schizothyme'lerin şekil karşısındaki davranışları, bazan tersine bir istikamet de alabilir. Bülûğ çağında görülen bezgin bir şekilcilik, sonradan şeklin külliye red ve inkârına müntehî olabilir (Tolstoı'de olduğu gibi).

Schizothyme'lerin san'at şekilciliği, bilhassa dram müelliflerinde, eserin topyekûn sistemli yapısı üzerinde tekâsüf eder; teferrüatın işlenmesinde ise âhenkli mısracılık, halis ritm ve mümtaziyet olarak kendini gösterir. Schizothyme şâirlerin ekserisinde şekil güzelliği, dilin mükemmeliyete varan müzikalitesinde tecelli eder; halbuki cyclothyme şâirlerde basarî mahiyettedir, her kelimenin ifadevî ve plâstik biçimindedir. Schizothyme'lerin hiç birinde böyle sâfiyane bir basarî âfakiliğe rastgelinmez. Onların tasvirleri, iç ve dış âlemin tam bir tedahülünü, birbiri içinde kaynaşmasını gösterir, müphem bir senbolizm kisvesine bürünür. Daha az kabiliyetli schizothyme'lerde ise şekilcilik, bir nevi san'atkârane hokkabazlık veya içinde mantikî tefekkürün haddinden fazla rol oynadığı kuru bir ukalâlık olarak tezahür eder.

Kretschmer'in edebî karakterolojisinin ana hatları bundan ibarettir. Alman psikiyaterinin gerek biyotipolojisi, gerek karakterolojisi hakkında yapılan tenkidleri burada tekrarlıyacak değiliz. Fakat bizi alâkadar eden hususlarda sadece birkaç noktaya temas etmek niyetindeyiz. Evvelâ şunları belirtmek isteriz ki, bu biyotipoloji ve karakterolojinin edebiyat sahasına tatbiki, bugün isbat edilmiş olmaktan pek uzak bulunan bir faraziyenin mütearife olarak kabulüne dayanıyor. Bu faraziye de, mizaç ve karakterin, hiç bir değışikliğe uğramaksızın esere intikali veya eserde tecellisidir. Böyle bir noktai nazara göre eser, mizaç ve karakterin aynasıdır ve her iki had arasında tam bir müvazilik kurmak mümkündür. Şu halde mizaç ve karakter plânında gördüğümüz bütün vasıflar, eser plânında aynen tecelli ediyor demektir. Halbuki daha ince bir tahlil, yaratma ve tiresinde, şahsiyetin en ferdi ve en mahrem tabakasını teşkil eden mizaç ve karakter unsurlarının, türlü tesirler altında, kılık değıştirerek esere intikal ettiklerini gösterir. Bu kılık değıştirmenin mekanizması ve türlü şekilleri üzerinde geniş araştırmalar yapılmadıkça, ne yaratma problemine, ne de mizaç ve karakterin eserde in'ikâsı meselesine halledilmiş nazarile bakılamaz. Mizaç ve karakter vasıflarının esere aynen intikal ettiğini bir ân kabul etsek dahi, araştırma tekniğini şahsî intibaların, doktrin endişelerinin ve acele tak-

riblerin müdahalesinden koruyarak, mümkün olduğu kadar objektif mukayese imkânları temin edecek bir mükemmeliyete getirmedikçe, diğer tâbirle, mizaç ve karakterle eser arasında hakikaten il-mî mânâ ve değerde bir illiyet kurulmadıkça, ileri sürülecek müta-lea ve izahların sıhhat ve kat'iyetinden şüphe etmek haksızlık ol-muyacaktır. Aksi takdirde, determinist bir görünüş altında, yine intibacılığın bütün mahzur ve tehlikeleriyle karşılaşmış olacağız.

Mizaç ve karakterle eser arasındaki ayniyeti belirtecek en mâ-kul araştırma tekniği, gayet geniş ölçüde tatbik edilmesi lâzımgelen objektif ve müvazi tedkikleri ihtiva etmek zaruretindedir. Bunun için de, her edîbin beden yapısını dikkat ve ihtimamla tesbit ettikten sonra, bir ân için eserinin arzettiği hususiyetleri bir tarafa bırakarak, bol ve sahih vesikalara dayanmak suretile, mizaç ve karakterinin vasıflarını bulmak, diğer taraftan, bu vasıfları hiç kale almaksızın, eserinde beliren mizaç ve karakter davranışlarını meydana çıkarmak lâzımgelir. Şayed bu iki davranış sistemi arasında tam bir mutabakat varsa ve bu mutabakat, tedkik edilecek müteaddid hallerde tekerrür ediyorsa, büyük adedler kanununa dayanarak, mizaç ve karakterin esere aynen intikal ettiği, kanunlaşmaya namzed bir faraziye olarak ileri sürülebilir.

Asıl mühim nokta, mizaç ve karakteri teşkil eden veya belirten vasıfların neler olduğunu tesbit etmektir. Ferd plânında vasıflar, aralarında sıkı bağlantılarla kümelendikleri takdirde, karakter tiplerini teşkil ederler. Her karakter tipi, birbirine bağlı vasıfların bir arada, âhenkli tezahürile teşhis olunur. Şu halde karakter veya tip, bir bağlantılar muhassasıdır. Ferdlar arasındaki fark ve tenevvüleri tiplere ircâ temek, ancak ayırd edici vasıfların objektif olarak tesbiti ve bunların reel plânda bazı mihverler etrafında kümelendirilmesile mümkündür. Mizaç ve karakter tipleri, sadece bir tecridden ibaret değildir. Vasıfların araştırılması, bağlantıların kurulması ve nihayet tiplerin teşkili, müşahede, tecrübe ve istatistiğe dayanan gayet dakik ve aynı zamanda geniş araştırmalara muhtaçtır. Eser plânında ferdi aksettiren karakteristikler de, küll içindeki mevki ve nisbetleriyle birlikte tesbit olunmak zorundadır. Bu gibi müvazi araştırmalarda objektifliği bozacak olan davranış, ferdde tesbit edilen mizaç ve karakter unsurlarını mutlaka eserde bulmak endişesi ve yahut, aksine, eserde görülen karakteristikleri muhakkak ferdin mizaç ve karakterine ircâ etmek arzusudur. Bilhassa kategorileri pek mahdud mizaç ve karakter tasniflerine bağlı araştırmacıların psikolo-

jik - edebî tedkiklerinde görülen bu durum, izahlarda syncrétisme'e fazla yer vermek tehlikesini doğurur.

Bizzat Kretschmer de, bu tehlikenin farkına vardığı için, cyclothyme veya schizothyme kategorilerine idhal edilemeyecek kadar mudil edebî şahsiyetlerin bulunduğuna işaret etmek zorunda kalmıştır. Nitekim nazarında Goethe, Shakespeare veya J.-J. Rousseau çapındaki dâhiler, gerek mizaç ve karakter, gerek eserlerinin kalitesi bakımından, muayyen bir kategoriye mal edilemeyecek kadar bol, grift, hattâ mütenakıs vasıflar arzederler. Diğer cihetten, gerek cyclothymie, gerek schizothymie, aynı beden yapısı, mizaç ve karakter tiplerini ihtiva eden mütecanis birer sınıf olmaktan ziyade, birçok çeşidlerin yanyana dizildiği oldukça mücerred birer kategoridir. Bu iki büyük kategori, birbirinden kat'î hududlarla ayrılmış değildir, bilâkis hudud tipleri içiçe girdiği için, birbirini kesen iki daîreyi andırır. Her iki kategorinin asıl kutubları etrafında toplanan vasıfları şu şekilde hulâsa edebiliriz:

Hassasiyet plânında, cyclothyme'lerin reaksiyonları, münebbihlere tam bir uygunluk gösterir. Bunlar sırasına göre çabuk ağlar, çabuk güler, çabuk hiddetlenir ve çabuk ürkerler. Schizothyme'lerin reaksiyonlarında böyle bir mutabakat görülmez. Bunların kederleri, neş'eleri, hiddet veya korkuları, münebbihlerden ziyade, kendi iç tempolarına tâbidir.

Cyclothyme'lerin teheyyüci reaksiyonları sürekli olmaz. Bunlar bir duygu halinden öbürüne sür'atle geçerler. Schizothyme'lerde ise bu reaksiyonlar, ancak muayyen münebbihler karşısında belirir ve bir duygu halinden öbürüne geçiş, pek batî cereyan eder.

Cyclothyme'ler neş'e ile keder, schizothyme'ler ise hassasiyet ile duygusuzluk arasında bocalarlar.

Cyclothyme'ler, daha ziyade rahatlık, ferahlık, memnunluk ve neş'e kutbunda karar kılarlar ve kendilerini ancak bu ruh hâletleri içinde mes'ud hissederler. Schizothyme'ler ise, mücadele veya bezginlik kutubları arasında, kendi ideallerine uygun kahramanlık veya mazlûmluk durumları içinde mes'uddurlar.

Cyclothyme'lerin duygu ve heyecanları haricî münebbihlerle tayin edilmiş olduğu için vâzih ve sabittir. Schizothyme'lerde duygu ve heyecanlar ya belirsiz, yahut fikir ve idealin emrinde aşırı ve şahsiyet davranışlarının prensipi olacak kadar köklüdür.

İntibak plânında, cyclothyme'ler tabiata ve cemiyete, daima, kolayca, sür'atle ve bütünlükleriyle uyarlar. Merasimlerde nutuk söylemekten, kahve, meyhane ve klüp kayatından hoşlanırlar, herkese

güler yüz göstermekten, herkesin derdile hemhal olmak ve işine koşmaktan haz duyarlar. Schizothyme'ler ise, tabiatı kendi ruh hallerinin adesesinden görürler ve ancak kendi kaflarına uygun, dar bir içtimaî hayat içinde yaşamaktan zevk alırlar. Ekseriya kapalı odayı ve inzivayı tercih ederler. Ahbab ve dostları kıttır, başkalarına pek nâdiren içlerini dökerler ve başkalarının halleri karşısında ekseriya hissiz kalırlar. Cyclothyme'ler şakacı, schizothyme'ler ise müstehzidir. Cyclothyme'ler müsamahakâr ve telifçi, schizothyme'ler ise sert ve tarafgirdir. Cyclothyme'ler uysal, schizothyme'ler ise serkeştir.

Zevk plânında, cyclothyme'ler renklerden, nükteleden, diletanizmnden hoşlanırlar; schizothyme'ler ise şekilden, idealleri ile hareketleri arasındaki âhenkten, titizlikten veya tam bir derbederlikten zevk alırlar.

İrada plânında, cyclothyme'ler ilcaî veya bir teviyedir; schizothyme'ler ise zayıf, fakat bazı sahalarda gayet sebatkâr, hattâ inatçıdır.

Fikir plânında, cyclothyme'lerde genişlik; tedâilerinde sür'at ve tenevvü, müşahhasa bağlılık görülür. Schizothyme'ler şekil ve mücerreden hoşlanırlar, zihnî faaliyetlerini ancak bazı saha ve mevzularda teksif ederler ve takıntı belirtileri gösterirler.

Bütün bu vasıfları temayüllere irca ederek şemalaştırarak olursak:

Cyclothyme'ler, aktif ve tonik heyecanlara, ilcalara, hayata ve cemiyete intibaka, rahat ve neş'eye, müşahhasa mütemayildirler. Schizothyme'ler ise, feverana veya duygusuzluğa, uyusukluğa veya inatçılığa, hayat ve cemiyet karşısında egoisme ve egosantrizme, mücerrede ve autisme'e meylederler.

Kanaatımızca asıl bu vasıflar, birer mizac ve karakter belirtisidir. Halbuki Kretschmer'in cyclothymie ve schizothymie bahsinde tasvir ettiği vasıflar, daha ziyade şahsiyet yapısına aittir. Cyclothymie'ye dahil neş'eli gevezeler, sakin nükteciler, sakin hassaslar, rahatlarına düşkün keyif erbabı veya faal pratikler, birer karakter çeşidi olmaksızın ziyade, mizac ve karakterin muhtelif hal ve şartlarda birer şahsiyet davranışı halindeki tezahürleridir. Schizothymie'ye dahil kibâr ve ince düşünceliler, ihtiraslı idealistler, soğuk mütehakkimler ve egoistler, kuru ve kaskatılar için de aynı şeyi variddir. Cyclothymie veya schizothymie'nin bu muhtelif tiplerde karar kılması, uzun bir psiko-sosyal olgunlaşmanın eseridir. Karakteri teşkil eden vasıflar, ferdin hayat tecrübeleri boyunca, içtimaî tesirler altında, şu veya bu

terkibe ulaşarak Şahsiyeti teşkil eder. Cyclothyme karakterin neş'eli geveze veya faal pratik tipine istihalesinde, schizothyme karakterin de ihtiraslı idealist veya kuru ve kaskatı'bir insan oluŐunda âmil olan kuvvet, muhit olsa gerektir. Asıl mesele, ferdî karakter vasıflarının nasıl bir macera ile Şahsiyet terkiibini vücuda getirdiklerini araŐtır-maktır. Halbuki karakterin yapıcı unsurlarını tespite gayret eden Kretschmer, bu unsurların Şahsiyete istihalesinde muhitin rolüne pek temas etmez. Beden yapısı ile karakter arasında kurduŐu baŐlantı-ları bir vakıa olarak kabul etsek de, karakter ile Şahsiyet arasında içtimaî faktörleri kaale almayan herhangi bir baŐlantıya doŐru naza-riyle bakmak hayli güçtür.

Kretschmer'in edebiyat plânında tesis etmek istediŐi karakter -eser baŐlantıları da bu bakımdan tenkit edilebilir. Beden yapısı ile karakter arasındaki baŐlantılara istisna teşkil eden halleri bir tarafa bıraksak bile, muhit faktörünü göz önünde tutmadan, edebî Şahsiyeti karaktere baŐlamak mümkün görünmemektedir. Piknik beden yapılı ve cyclothyme mizaçlı bir kimsenin, nasıl bir istihale ile, hypoma-niaque ve temaŐacı kutupları arasında muayyen bir edebî Şahsiyet halinde belirlediŐini izah etmek icabeder. Hiç Şüphesiz, beden yapısı ile karakter arasındaki baŐlantı, saŐlam bir hareket noktası olaca-kıtır. Fakat karakter ile Şahsiyet ve hele edebî Şahsiyet arasında, he-nüz birçok faktörlerin rol oynadıŐı uzun bir olgunlaŐma vardır. Bu olgunlaşmanın tarihi tabiisi araŐtırılmadıkça, edebî Şahsiyeti doŐru-dan doŐruya karaktere baŐlamak, tatmin edici bir izah olmaktan uzaktır. Kanaatimizce, tedkiki lâzımgelen en mühim edebî vâkıalar, karakterin edebî Şahsiyete istihalesinde rol oynayan faktörlerdir. Ede-biyatçı, psikologun tespit ettiŐi karakter çeŐitlerinin nasıl bir olgun-laŐma ile edebî Şahsiyete ve dolayısıyla esere müntehi olduŐunu ob-jektif usullerle araştırıp tespit ettiŐi takdirde, ilmî bir izaha varmış olacaktır.

Karakterin edebî Şahsiyete istihalesinde müessir olan faktörleri ise cemiyette, edebî muhit, anane ve tesirlerde aramak icabedecek-tir. Karakterin bu faktörlerle yoŐuruluŐu neticesinde edebî Şahsiyete istihalesi, edebiyatcının kendi araştırma sahasına ait vakıa nizamlar-ının en mühimlerini etrafında toplayan bir mihver teşkil eder. An-cak, Şahsiyetin iç ve dış dünya arasında kurulmuş bir muvazene, za-mana, hal ve Őartlıara baŐlı bir montaj olduŐunu hatırlayan edebiyat-çı, bol faktörlü bir determinizmle edebî hâdiselerin izahını deneyebi-lir.

Edebî şahsiyetin, beden yapısı, mizaç ve karaktere dayanmakla beraber, teşekkülünde muhtelif dış âmillerin değişik emsallerle müessir olduğu dinamik bir montaj telâkkisi, eserle insan arasında daha sağlam bir bağlantı kurulmasına yarayacaktır. Edebî şahsiyetle eser, böyle bir görüş sayesinde, tesadüfe, intibacılığa yer bırakmayan bir izah sistemi içinde birbirine yaklaşmış olur. Fakat unutmamak lâzımdır ki, bu yaklaşma bir tekerrür değildir, eserle şahsiyet arasında tam bir ayniyet değildir. Sadece şahsiyetin eserde ifadesidir. Diğer tâbirle, arada bir sebep - netice münasebeti vardır. Edebî şahsiyet, esere, yaratma vetiresinin türlü hususiyetlerine göre intikal eder. Şüphesiz esere giden yolun istikametini edebî şahsiyet çizer, fakat bu yol, ancak yaratma mekanizmasının ışığı altında belli olur. Beden yapısı, mizaç ve karakter, şahsiyet ve edebî şahsiyetin farkaları tespit edildikten sonra, ferd dediğimiz psiko-sosyal varlığın esere intikal tarzı, yine edebiyatçının araştıracağı bir vakıalar nizamıdır.

Görülüyor ki edebiyatçı, eserle muhatabi ve eserle yaratıcısı arasında münasebetleri araştırırken, kendi tetkik sahasına giren vakıa nizamlarıyla karşılaşmış oluyor. Şu halde edebî vâkıalar, psiko - sosyal vâkıalara çevrilen edebiyat noktai nazarı sayesinde, hususiyet ve hüviyetlerini kazanıyorlar. Hedef, edebî vâkıaların tedkikile eseri izah etmek ve dolayısıyla eseri determinist bir görüşle psiko-sosyal faktörlere bağlamak olduğuna göre, araştırmalarına ilmî bir mahiyet vermek isteyen edebiyatçının kullanacağı usul, kendiliğinden meydana çıkar. Bu usul, müsbet ilmin beşerî vakalar âleminde tatbik ettiği usuldür. Edebiyatçı, araştırmalarında sık sık psikoloji ve sosyolojinin kullandığı tecrübî usullere baş vurmak zorundadır. Hayatta bulunan edebî şahsiyetler üzerinde, anket, mülâkat, soruşturma, hattâ test usulleriyle araştırmalar yapacak olan edebiyatçı, tetkik ettiği vakıalar nizamında bulacağı bağlantıları, geniş mikyasla ve istatistikle tahkik ve tevsik edebildiği an, usulünü maziye göre ayarlamak imkânlarını da bulacaktır.