

MUALLİM NACİ - RECÂİZÂDE MAHMUD EKREM TARTIŞMALARI ZÂVİYESİNDEN TANZİMATTA TENKİT FAALİYETLERİNE UMUMİ BİR BAKIŞ

Arş.Gör. Dursun Ali TÖKEL*

1.Giriş

Tanzimat; mahalle mektepleri ve medreselerle batılı okullar, dine dayalı mahkemeler- yeni kanunlara dayalı mahkemeler, Divan edebiyatı-Batılı edebiyat, Doğulu kılık kıyafet-Batılı kılık kıyafet, Doğu müziği-Batı müziği, mahalle kahvesi-Batılı anlamda eğlence yerleri vs. gibi bir çok zıtlığın ve ikiliğin içiçe girdiği ve bu zıtlıklar içerisindeki insanın yarı dramatik yarı trajik hikâyesinin anlatıldığı bir dönemin adıdır. Öz olarak bütün tartışmaların *yeni* ve *eski* kavramlarının üzerine oturtulduğu ve eleştiri seyrinin bu iki kutuplu vadi üzerinde cereyan ettiği düşünülürse ele alacağımız *tenkit* konusunun da bu zıtlıkların bilinmesi ve hesaba katılmasıyla bir anlam kazanacağı göz önünde tutulmalıdır.

Tanzimat döneminde tenkit bahsinin incelenmesi, askerî sahadan edebî sahaya, sosyal hayattan kanunların hazırlanmasına kadar bir çok sahayı derin bir tetkike tabi tutmakla mümkündür. Her ne kadar konumuz edebiyat olsa da, o devrin edebiyatçıları - bugün genel olarak anlaşıldığı gibi- sadece edebî konularla yazıp çizen insanlar değillerdi. Hemen hepsi; askerî, içtimai, siyasî, malî vs. gibi çok değişik konulara el atmışlar, yeni bir medeniyet dairesine giren Osmanlı için taşıdıkları kaygıları, oluşturulmak istenen yeni dünyayı kendilerince ifade etmeye çalışmışlardı. Bir çok sahada bir yığın tartışmaya ve kavgaya sebep olan ve *ilklerden* olan Şinasî, her ne kadar bir edebiyatçı olarak tarihimizde yer alsa da, devrinde fikir beyan ettiği konular göz önünde bulundurulduğunda ne kadar çok yönlü bir insan olduğu hemen anlaşılacaktır: “Türkiyede bir müddet yaptığı gazeteciliği esnasında yazdığı az sayıda makale ile (Tercümân-ı Ahvâl, Tasvîr-i Efkâr) devlet, hükümet, maliye, idare usûlü, cemiyetin ve şehrin ihtiyaçları gibi bir takım meseleleri ortaya atar.”¹

Bizler, şimdi Şinasî’de tenkit anlayışını tespit etmeye çalışırken bu meselelerden hangisine ağırlık vereceğiz? Şüphesiz onlar maliyeyi edebiyattan, edebiyatı siyasetten pek de ayrı düşünmüyorlardı.

Sihhatli bir inceleme için, belli bir noktada yoğunlaşmayı esas alırsak, bizler

* Arş.Gör. Dursun Ali TÖKEL, Ondokuz Mayıs Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edb. Böl.

¹ Okay, Orhan, Beşir Fuad, Dergâh Yay., İstanbul (?), s. 23.

için -çalışma sahamız gereği- Tanzimat'ta tenkit dediğimizde *edebî tenkit* anlayışını incelememiz zarureti ortaya çıkmaktadır.

Edebiyat tarihçilerimiz, bir *edebî tür* olarak *tenkit*in gerçek mânâda Tanzimat'la edebiyatımıza dahil olduğunu söylerler: "Türk edebiyatı için tamamıyla yeni olan *edebî tenkit* türünün ilk örnekleri de yine Tanzimat devrindedir."² Tenkit, modern anlamda bir anlayış ve tür olarak Tanzimatla geldiği gibi, yine kelime olarak da bu dönemde dilimize girer.

Öncelikle *tenkit* kelimesinin kullanımına dair Tanzimat devri edebiyatçılarımızın nasıl bir tutum takındıklarını, *tenkit* deyince ne anladıklarını, bu kelimenin tarihî seyrinin nasıl geliştiğini kısaca izah etmek istiyoruz.

2. Tenkit Kelimesinin Doğuşu ve, Bu Kelime Etrafında Yapılan Tartışmalar

Mustafa Nihat Özön, *tenkit* kelimesinin tarifini : "Edebiyat ve sanat eserlerinin incelenerek, onları açıklamak ve açıklama sonunda gerekli sebeplerle bir hüküm vermektedir."³ Şeklinde yapar ve *tenkit*in tarihi seyri hakkında bilgi verir. Bizde *tenkit* kelimesinin mazesinin elli yıl olduğunu, ondan önce Tanzimatçıların *muahaze* kelimesini kullandığını söyler.⁴

Tenkit anlayışının Tanzimatla edebiyatımıza girdiği ve daha önce mevcut olmadığı iddiası ayrı bir tartışma konusudur. Bu görüş, daha önce yüzyıllar boyunca devam eden bir edebiyat geleneğinin hiç bir eleştiri ve tenkit almadan devam ettiği şeklinde yanlış ve sakat bir iddiayı ifade etmekte ve tarihî bir zemine dayanmamaktadır. Eğer *tenkit*, bir beğeni veya güzellik karşısında bir tavır takınma ve izlenimlerin subjektif veya objektif bir üslûpla ifadesi ise bu hal insanlığın tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Ancak konumuz şimdilik bu olmadığı için, bu meseleyi bir tarafa bırakıyoruz.

Mustafa Nihat Özön'ün de dediği gibi *tenkit* Fransızca *Critique* kelimesinin karşılığıdır. *Tenkid* kelimesinin yapı itibarıyla yanlış olduğu, doğrusunun *intikad* olması gerektiği konusu bir hayli tartışılmışsa da, *tenkit* kelimesi edebiyatımızda yaygınlık kazanmıştır. Muallim Naci Lügat-i Nâcî'de şunları söylemektedir: "Tenkid, intikad ile müterâdifdir. Bunlara bedel, *tenakkud* dahi kullanılabilir. Tenkid lafzının arabîde müsta'mel olmaması, bizim isti'mâlimize mâni' olmaz. Hattâ *tenkid*'i *intikada* tercîhan isti'mâl ederiz. Cem'i: *tenkidât*"⁵ Şemsettin Sami ise, Kâmûs-i Fransîvi'sinde *Critique* kelimesinin karşısında : "Muâhaze, i'tiraz. Âsâr-ı ilmiye ve fenniye hakkında mübâhase ve münâkaşa, *tenkid*, *intikâd*. Zem ve takbîh..."⁶ ifadelerini yazarken, Kâmûs-ı

² Akyüz, Kenan, "Türk Edebiyatı", İslâm Ansk., M.E.B. Yay., İstanbul 1988, C.12/2, s. 575-576.

³ Özön, Mustafa Nihat, Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, İnkılâp Kitb., İstanbul 1954, s.269.

⁴ Mustafa Nihat'ın bu değerlendirmesi gerçekten ilginçtir. Zira biraz sonra da görüleceği gibi, Tanzimatçılar *tenkit* kelimesini bizzat kullanmış, bu kelime onlar tarafından dilimize sokulmuş, hattâ bu kelimenin kullanımına dair pek çok da görüldü koparılmıştı.

⁵ Öneroy, Olcay, Edebiyatımızda Eleştiri -Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri-, D.T.C.F. Yay., Ankara 1980, s.23. Öneroy bu eserde, Tanzimatçıların *tenkit* faaliyetlerine umumi olarak değinmektedir.

⁶ Şemseddin Sami, Kâmûs-ı Fransîvi, s.487.

Türkî'sinde, yanlış olduğundan dolayı *tenkid* kelimesinin kullanılmamasını, bunun yerine *intikad* veya *tenkad* kelimelerinin kullanılması gerektiğini savunur.⁷

Tanzimat döneminde *Critique* kelimesi karşılığında sadece *tenkid* kelimesi kullanılmaz. Daha pek çok kelime bu kavramı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Recâizâde Mahmut Ekrem, yeni tarzda şiirler yazan gençleri ağır eleştirilerle bunaltan ve onları korkutup yıldırmaaya çalışan kişileri eleştirirken, o günlerde *Critique* kelimesinin hangi kavramlarla karşılandığına dair de bilgi vermektedir. Ona göre meydana boş bulanlar “tenkit veya intikad veya muâhaze yahut temyiz nâmiyle garazkârâne...” tutumlarla eleştiri yapmaktadırlar.⁸ Ekrem, bu ifadelerden önce “Volter’in asrında La Harb’den başka *critik* yoktur” diyerek *critique* kelimesinin sıfat halini de orijinal haliyle kullanır. Metinde *critique* kelimesi hem Fransızca (Latin harfleriyle) hem de () şeklinde Osmanlı harfleriyle yazılmıştır. O halde Tanzimat döneminde *critique* karşılığı olarak “ *tenkid*, *intikad*, *muâhaze*, *temyiz*, *ta’rîz*, *tenakkud* ve *tenkad*” kelimeleri kullanılmıştır. Fakat bu kavramlardan hiç birisi *tenkid* kelimesi kadar yaygınlık kazanamamıştır.

3. Tanzimat Döneminde Tenkit Anlayışı

Tanzimat döneminde *tenkit* kelimesinin kullanılışını verdikten sonra şimdi de devrin edebiyatçılarının tenkit anlayışına değinmek istiyoruz. O dönem edebiyatçılarımız *tenkit* deyince ne anlıyorlardı? Bir şeyi veya bir eseri tenkit ederken nasıl bir tutum takınıyorlardı? Objektif veya subjektif miydiler? Tenkitlerinde tutarlılıkları ne derecedeydi?

Tanzimatta tenkitin yeni-eski tartışmaları üzerine bina edildiğini söylemiştik. Hal böyle olunca edebiyatçılarımız, kimi eskiyi tutarak yeniyi kötüleyenler, kimi yeniyi yücelterek eskiyi yerin dibine sokanlar,, kimi de her iki durum karşısında da objektif bir tutum takınarak sıhhatli değerlendirmeler yapabilenler olarak çeşitli gruplar ayrılabilir.

Tanzimat dönemi tenkit anlayışını *yapıcı* ve *yıkıcı* olarak ikiye ayıran Kenan Akyüz, yapıcı olanlar için “asıl gayeleri çağdaş bir Türk edebiyatının kurulabilmesi için batılı edebiyattaki değişik görüş tarzları, türleri ve onların tekniklerine dair bilgi vermektir” derken, yıkıcı olanlar içinse “Batılı bir Türk edebiyatının kurulabilmesi için, önce eski edebî alışkanlıkların yıkılması zarureti karşısında sık sık yapılan tenkitlerdir. Bu ikincilerin bazen şiddetli polemikler halini aldıkları da görülür.” Değerlendirmesinde bulunur. Yapıcı tenkitlere, Namık Kemâl’in, *İntibah*, *Celaleddin Harzemşah* ve *Bahar-ı Dâniş* tercümesi eserlerinin önsözleri ile, *Ta’lîm-i Edebiyata Dair Bir Risale*’sinde; Ziya Paşa’nın manzum *Mukaddeme-i Harâbât*’ında; *Recâizâde Mahmut Ekrem*’in *Ta’lîm-i Edebiyat*’ı ile *Takdîr-i Elhan*, III. *Zemzeme* (Önsöz), *Takrîzât* ve *Pejmurde* gibi eserlerinde; Ahmet Mithat’ın *Ahbâr-ı Âsâr* ve *Ta’mîm-i Ezhâr* adlı eserlerinde ve yine Ahmet Mithat, Nâbizâde Nâzım ve Beşir Fuad’ın çeşitli yazışmalarında rastlamak mümkündür. Kenan Akyüz, yıkıcı mahiyette olan tenkit anlayışındaki eserlere de örnekler verir ve bunların asıl hedefinin Divan şiirini yıkmak olduğunu söyler. Nâmık Kemâl’in bazı makaleleri (*Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmil*dir, İrfan Paşa’ya Mektup ve Ziya Paşa’nın

⁷ Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, s. 445.

⁸ Recâizâde Mahmut Ekrem, *Takdîr-i Elhan*, İstanbul 1886, s.35.

Harâbât'ına yazdığı **Tahrîb-i Harâbât**⁹ adlı eserleri), Ziya Paşa'nın **Şiir ve İnşâ** adlı makalesi.¹⁰

Yıkıcı ve yapıcı olmak üzere iki ayrı tarzda devam eden Tanzimat dönemi tenkit anlayışımızın her zaman aynı kararlılık ve cüretle devam ettiği söylenemez. **Şiir ve İnşâ** adlı makalesiyle eski şiire en ağır bir sûretle saldıran ve "bizim şiirimiz ne Necâî, Bâkî, Nef'î divanlarında bulunan kasideler, gazeller, kıtalar ve mesneviler, ne de Nedim ve Vâsîf şarkıları olduğunu vurgulayarak, o dönem içinde atik bir tavır ile gerçek Türk şiirinin avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında (deyiş) ve (üçleme) ve (kayabaşı) tabir olunan nazımlar olduğunu ileri süren Ziya Paşa, bu dönemde gerçek Türk şiirinin halk şiiri olduğunu söylemeye başlar." Ancak Paşa 1874'te kaleme aldığı **Harâbât** antolojisinin Mukaddimesinde bu görüşlerin tam tersine Divan şiirini savunacak ve asıl Türk şiiri olarak onu kabul edecek, üstelik o:

Gâhîce Garîbî'yi okurdum

Âşık Kerem'e yanar dururdum

Âşık Ömer'i gâh alırdım

Uçkur sözüne şaşar kalırdım

diyerek Halk şiirini alaya alacaktır.¹¹

Ziya Paşa'yı bu kararsızlığa iten, devrinin kozmopolit, iki arada bir derede kalmışlık yapısıdır. Her şeyde hissedilen ikilik, devrin insan fikriyatında da görülür. Namık Kemâl'in tenkit anlayışında da bu kararsızlığı müşahade etmek mümkündür. Dilin sadeleşmesi için büyük çabalar sarfeden bu edibimiz, eski alışkanlıkları bir türlü terkedememiş ve niyetini bir türlü eserlerine yansıtamamıştır. Eski şiiri alabildiğine tenkit eder, fakat şiirleri hemen tamamen, yapı olarak eski tarzdadır.

Fuat Köprülü, Namık Kemâl'in Âşık tarzı şiiri savunurken kullandığı ifadeden, onun âşık tarzı şiirlerden taraf olduğu izleniminin uyanmaması gerektiğini, asıl amacının İran taklitçiliğine hücum etmek ve netice olarak eski edebiyatı yıkmak olduğunu söyler.¹² Dolayısıyla Namık Kemâl'in eskiyi tenkit ederken savunduğu halk şiirine de taraf olduğu pek söylenemez. Onun eserlerinin çoğu ve kullandığı üslup *yıkıcı*

⁹ Tahrîb-i Harâbât'ın yazılmasına sebep olan vak'a şu idi. Ziya Paşa, Divan şiirinden beğendiği pek çok manzumeyi havî bir eser yayınlamış ve bu antoloji mahiyetindeki bu eseri tabii ki beğendiği eserlerden oluştuğunu söylemişti. Bu eser yayınlanınca Namık Kemâl fevkalade öfkelenmiş, yeni bir edebiyat kurulu ve gençler de bu edebiyat meylederken, yıkmaya çalıştıkları bir dünyayı tekrar diriltmeye uğraşan Ziya Paşa'ya öfkesini bu eserle ifade etmiş, Ziya Paşa'nın serdettiği pek çok fikre karşı kendi itiraz ve eleştirilerini de belirtmişti. Namık Kemal ve Ziya paşa arasındaki tartışmayla ilgili olarak Vasfî Mahir Kocatürk'ün değerlendirmesi şöyledir: "Namık Kemal bu eserinde Ziya Paşa'yı ok yağmuruna tutmuş gibidir. Yer yer sitemler, zarif ve acı alaylar vardır. Bunların içinde isabetlisi de var isabetsizi de... Edebiyat tarihimize ait hükümlerde bazen Ziya Paşa'nın görüşü yanlış, Kemâl'in hükmü doğru. Bazen Ziya'nın ki doğru, Kemâl'in tenkidi isabetsiz. Bazen -bugün bizim vardığımız görüş seviyesine göre- her ikisinin görüşü de saf, hattâ gülünç... fakat hepsi de sayân-ı takdîr(...) Ziya, harâbât'ı ortaya koymakla fenâ mı etmiş?.. Hayır, böyle bir eser lazımdı... Kemâl bunu protestoda haksız mı?.. Asla! Çünkü bu eser, yapılan işi durdurucu, zevkleri ve dimağları geri çekici olabilir." Kocatürk, Vasfî Mahir, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat yay., Ankara 1970, s.665-666.

¹⁰ Akyüz, Kenan, "Türk Edebiyatı", İslâm Ansk., M.E.B. Yay., İstanbul 1988, C.12/2, s. 575-576.

¹¹ Parlatur, İsmail, "19'uncu yüzyılda Türk Şiiri", *Türk Dili Dergisi*, *Türk Şiiri Özel Sayısı(IV) Çağdaş Türk Şiiri*, T.D.K Yay., Ankara 1992, Sayı: 481-482, s. 13.

¹² Köprülü, Fuat, *Edebiyat Araştırmaları*, T.T.K. Yay., Ankara 1984, s.311.

tenkit anlayışının iyi bir örneğini oluşturur. Şemsettin Kutlu onun tenkit anlayışıyla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Namık Kemâl’in tenkit anlayışı -denilebilir ki- tek yönlüdür. O, bir eseri eleştirmeyi onu sadece kötüleme, batırma şeklinde kabul eder. Zaten bu anlayışını en iyi belgeleyen şey, kendisinin kritik kelimesini Türkçe’ye *muâheze* sözcüğüyle aktarmasıdır. Bilindiği gibi muâheze’nin sözlük anlamı çıkışma, azarlama, kınama’dır. Öte yandan Harâbât için yazdığı tenkit denemesini “Tahrib-i Harâbât” olarak adlandırması bile -her ne kadar adlandırmada bir sözcük oyunu bulunmaktaysa da- yine onun tenkidi tek yönlü anlamakta olduğunu açıkça belgeler. Zaten, ‘İrfan Paşa’ya Mektub’ başlıklı yazısı dışında Namık Kemâl’in hiç bir tenkid ve tartışma örneğinde, olumsuz yönlerin yanında olumlu yönlere de dokunma alışkanlığı pek göze çarpmaz. Bütün bunlarla birlikte Namık Kemâl’in Türk edebiyatında Tenkid türünün de öncülerinden olduğunu kabul insafli bir davranış olur.”¹³

Namık Kemâl’in bu katı tenkit anlayışını, yüzyıllardır devam eden Divan edebiyatında hiç bir güzellik bulmamasında, Divan şiirinin idealize ettiği *güzeli* bir karagöçer gibi tarif etmesinde bulmak da mümkündür. Fakat yazdığı roman ve tiyatrolarla sosyal hayatı, ele aldığı makalelerle siyasî ve edebî hayatı tenkit eden ve bu sahalarda ilklerden olan, hemen her meseleye cevap yetiştirmeye çalışan ve yeni bir medeniyet dairesinin öncülüğünü yapan bir şahıstan tam bir objektiflik beklemek de pek mümkün görünmemektedir. Eski şiirin nesi var nesi yok hepsine birden cephe alan Namık Kemâl, kanunların yenilenmesi ve modernize edilmesi esnasında, bir takım kanunların Fransa’dan alınmasına ise şiddetle karşı çıkar. Bu sefer karşımızda tümüyle doğulu bir Namık Kemâl vardır. “Şark Meselesi” adlı makalesinde onun bu tür tenkitlerini görmek mümkündür. Devlet idaresinin, dünyevî ve dinî idare tarzı olarak ikiye ayrılmak istendiğinden bahseden Namık Kemâl, bugün dahi tartışılan laiklik meselesine değinir ve bu tür fikirlerin tam karşısında yer aldığını vurgular. Bahsedilen bu anlayışlar çerçevesinde bir takım kanunların Fransa’dan alınmasını şiddetle tenkid eder: “Adına kavânin-i cedîde denilerek güyâ Devlet-i Âliye’nin hükûmet-i dünyevîyesini hükûmet-i dîniyesinden tefrika bir tarik açılmış ve o sûretle Memâlik-i Osmâniye medeniyet-i hâzıra dâiresine idhal edilmiş gibi gösterilmek istenileceğine...” ve cezâ kanunları Fransa’dan alınacağına “Fık’h’ın ukûbât faslı tedvîn olursa idi, Avrupa’ca İslâmîyetle medeniyet beyninde tezat bulunduğu dâir vücûdundan şikâyet olunan fikirlerin husûlune bile meydan kalmazdı.”¹⁴ Görüldüğü gibi bugünkü anlamda Namık Kemâl için çağdaş ve modern bir yazar sıfatını kullanmak oldukça zordur. Bu sıfat onun için Edebiyat bahsinde kullanılabilir, ancak Siyaset bahsinde biraz düşünmeyi gerektirmektedir. Yine o devrin siyasî ve idarî mekanizmalarına karşı en güzel tenkitlerden birini de Ziya Paşa yapmıştı.¹⁵

Tanzimat dönemi edebiyatçılarımızın tenkit anlayışlarını incelerken karşımıza çıkan bu ikilik ve belirsizlik aslında bir zihniyet probleminden kaynaklanmaktadır. Namık Kemâl veya diğer ediplerimiz bir meseleyi tenkitte bazen hayran oldukları, bir türlü kopamadıkları Batı anlayışını esas alırken, bazen de müslüman ve Doğulu olmaları daha ağır basmıştır. Bu yüzdendir ki, yenilik, batılı olmak veya medeniyet gibi sihirli

¹³ Kutlu, Şemsettin, *Türk Edebiyatı Antolojisi-Tanzimat Dönemi*, Remzi Kitb., İstanbul 1981, s.33.

¹⁴ Namık Kemâl “Şark Meselesi”, *Külliyât-ı Kemâl- Makâlât-ı Siyâsiye ve Edebiye*, Selanik Matb., İbret Gazetisi 3 Teşrin-i Evvel 1288, İstanbul, s.3.

¹⁵ Ziya Paşa’nın bu tenkitlerini Dr. Şaban Sağlık, otuz sayfa tutan bir makalede gayet etraflıca işlemiş ve Tanzimat döneminin pek bilinmeyen bir yönüne ışık tutmuştur. Bknz: Şaban Sağlık, “Bir Tanzimatçıının Tanzimatı Tenkidi”, 19 Mayıs Üniv. Eğitim Fak. Dergisi, Samsun 1993, Sayı: 8, s. 213-242.

ve modern kavramlara bakmaksızın, tamamen mazlum bir müslüman doğulu edasıyla, İslamiyete saldıranlardan dolayı Namık Kemâl Renan Mûdâfâ-nâme'sini¹⁶, Abdülhak Hâmid ise, "*Dante, ey dâhi-i müfterî*" mısralarıyla başlayan şiirlerini yazar ve Batının bu çirkin yüzünü tenkit ederler. Ziya Paşa'nın "*Bilmem ki her işte mutlak / Avrupaiya mukallid olmak*" beytiyle gün yüzüne çıkan bu zihniyet kargaşasında asıl mesele; edebiyatçılarımızın, yenileşmenin sadece edebî reformlarla mümkün olamayacağını, Batının değerler sisteminin aslınd abir bütün olduğunu, bu bütünlüğün arkasında da çok derin bir Hristiyânî taassup ve İslâm ve Türk düşmanlığı yattığını anlamış olmalarından kaynaklanmaktadır.¹⁷ Batılı tarzdaki edebî tür ve akımların tamamen alınmasını savunan ve bu türlerde örnekler veren şâir ve yazarlarımız bu yeniliklerin kitaplarda kalmayıp; kılık kıyafete, sokağa, âile hayatına, fikrî zeminine de yansıdığını gördüklerinde feryadı basmışlar ve bu sefer bu hayatı tenkide yönelmişlerdir. Tanzimatla birlikte sadece yeni edebî türler gelmedi, yeni bir zihniyet, yeni bir medenî anlayış da geldi. Öyle bir istilayla geldi ki toplum birden zihnî ve amelî bir karmaşaya düştü. İşte bu aşamada ediplerimiz bu sefer, ya direkt Batıyı veya Batının yanlış anlaşıldığı meselesini yazmaya, anlatmaya koyuldular veya dolaylı olarak gelen yeniliklerin hazmedilemediği meselesini işlemeye başladılar.¹⁸ Şiddetlenen tartışmalar sonucunda laf dönüp dolaşıp ilerleme-geri kalma meselesine geldiğinde ve bizim geri kalmamızın sebebinin de İslamiyet olduğu lafına ulaştığında Ziya Paşa:

Pâ-pend-i terakkî imiş devlete İslâm

Evvel yoğidi işbu rivâyet yeni çıktı

Demek zorunda kaldı. Aynı Ziya Paşa'nın birgün gelip de:

Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm

Dolaştım mülk-i İslâmı bütün vîrâneler gördüm

hakikatini haykırmak mecburiyetinde kalması ve sosyal tenkide yönelmesi, savunduğu diniyle, o dini yaşadığı iddia eden insanların ve memleketin hâl-i pür-fecâatini müşâhede etmesi ve apaçık bir kargaşa ortamında kalması, o devir insanının ne büyük bir trajediyi yaşadığını göstermektedir. Şâir, dinine karşı çıkanları şiddetle tenkit eder, ama özlediği bir dünyayı da, tenkit ettiği dünyanın ve zihniyetin insanları kurmuştur. Bu durum karşısında hâlâ bazı değerleri savunuyor olmak gerçekten pek müşkil bir keyfiyet ve o insan için de müthiş bir ikilemdir. Tanzimat döneminin hemen her safhasını kaplayan bu ikileme zihnî bir kargaşa çerçevesinden bakmak, kanaatimizce bir çok

¹⁶ Namık Kemâl, bu eserinin önsözünde, uzun zamandır gazetelerde, Renan'ın "*İslâmiyet ve Maârif*" adlı yazısından bahsedildiğini, kendisinin de bu yazıyı okuduğunu söyledikten sonra, İslamiyetin maârifet manî değil, bilakis teşvikçi olduğunu isbat için yazılmış eserlerin yokuşundan şikayet etmekte, şunları yazmaktadır: "*İslâmiyetin maârifet mâni değil, bilakis mürebbî olduğunu isbat için yanımda lüzümü kadar kitap mevcûd olmadığına teessûf ederim. Mâmafiş sâhib-i hutbe (Renan'ı kastetmektedir) kendi davâsının butlanına yine kendi sözlerinde o kadar çok delil cem*" etmiştir ki şu cevabı yazabilmek için başka kitaplara mürâcaat mecburiyeti sâkit hükûme girmiştir." Namık Kemâl, *Renan Mûdâfâ-nâmesi*, Mahmut Bey Matb., İstanbul 1326, s.2. (Eser toplam 56 sayfadır.)

¹⁷ Reçâizâde Mahmud Ekrem, Takdir-i Elhan'da Menemenlizâde Tahir'in şiirlerini eleştirirken bu meselelere de temas etmektedir: Biraz sonra da görüleceği gibi Ekrem, Bir Türk düşmanı olarak addettiği Viktor Hugo'ya -ölümü üzerine- mersiye yazan Menemenlizâde Tahir'i şiddetle eleştirmektedir.

¹⁸ Beşir Fuad'la (Beşir Fuad bir naturalist veya daha genel ifadeyle materyalistti) romantikler arasındaki Romantizm-Realizm tartışmalarına burada değinmek lazım. Tanzimat devrindeki romantiklerimiz sırf *ahlâk bozucu* olduğu ve sınır tanımadığı için Realizme karşı çıkıyorlardı.

problemin halinde işe yarayacaktır.

4. Tanzimat Döneminde Tenkit Faaliyetleri

Bu başlık altında, edebiyatımızda Batılı anlamda yeni giren tenkit anlayışının edebiyatçılarımız tarafından nasıl algılandığına değinmeye çalışacağız.

Tanzimat ve tenkit deyince hiç şüphesiz hemen akla gelen bazı eserler ve tartışmalar vardır. Bunların en meşhurları şunlardır: Şinasî'nin Reşit paşa'ya yazmış olduğu Kaside ve onun dil bahsiyle ilgili olarak ortaya attığı meseleler çerçevesinde gelişen tartışmalar, Harâbât-Tahrîb-i Harâbât, Takdir-i Elhan-Zemzeme ve Demdeme gibi eserler, abes-muktebes gibi tartışmalar, Beşir Fuat'la Muallim Naci arasındaki mektuplaşmalar¹⁹, Muallim Naci -Recâizâde Mahmut Ekrem ve çevreleri arasındaki münakaşalar vs.

Bu eser ve tartışmalara geçmeden önce, daha sonraki dönemlerde Tanzimatta tenkitle ilgili olarak yapılmış bazı değerlendirmelerden bahsetmek istiyoruz. Hemen bütün eleştirmenlerimiz, Tanzimatta tenkit fikrinin, eskiyi yıkmak ve yeni bir tarz inşa etmek temeli üzerine kurulu olduğunda hem-fikirdirler.

Batıdan bütün dünyaya yayılan yeni akımlar Osmanlı'yı da etkilemiş, özellikle Avrupa'ya gidip dönen fikir adamlarımızın müşahadeleriyle insanımız yeni bir medeniyet halkasına doğru sürüklenmiş ve toplumumuz yüzünü yeni bir dünyaya dönmek zorunda kalmıştır.

Çeşitli vesilelerle Avrupa'ya giden fikir adamlarımız yeni bir medeniyetin doğduğunu, Osmanlı'nın bunu kavramada geç kaldığını söylerler ve yeni reçeteler sunarlar. Tanpınar, Sadık Rifat Paşa'nın **Müntehabât-ı Âsâr**'ında yer alan **Avrupa Ahvâlîne Dâir Risâle** adlı kitabıyla, Paşa'nın insan merkezli bir sistemi Avrupa'da gördüğünü ve onu Osmanlıya getirmeye çalıştığını; Mustafa Sami Efendi'nin Paris Sefareti Başkatibi iken kaleme aldığı **Avrupa Risâlesi**'nin bir medeniyet değişikliği hususunda önemli ipuçları taşıdığını söyler ve "işte bu iki eserle açık bir tenkit ve mukayese fikriyle eskinin dışına çıkmış olur" der.²⁰

Dönemin edebî tenkit durumuyla ilgili olarak en geniş bilgileri bulabileceğimiz eserlerden biri de Orhan Okay'ın **İlk Türk Pozitivisti Beşir Fuad** adlı eseridir. Tanzimat devrinin tenkit bakımından bir kargaşa içinde bulunduğunu söyleyen Orhan Okay, Beşir Fuad'ı dönemin yegâne objektif münekkidi olarak görür. "Beşir Fuad, Türk yazı hayatında bugün dahi gıpta edilecek müsbet ve objektif, şahsiyattan uzak bir tenkit tarzının bizde ilk mümessilidir." der ve devrin tenkitlerini müstehzi, şahsiyat dolu, alaycı ve meselelerin aslından uzak tenkitler olarak niteler.²¹ Mehmet Kaplan ise bizde ilk tenkitçi olarak Şinasî'yi kabul eder.²² Kaplan, Şinasî'nin bir tartışmasını esas alarak şunları söyler: "Bugün dahî benzerine az rastlanır bir titizlikle ve temizlikle

¹⁹ Daha sonra bu mektuplar kitap haline getirilmiştir ve toplam 101 sayfa olarak basılmıştır. **İntikad** (Beşir Fuat'la birlikte) Dersaadet 1304.

²⁰ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitb., İstanbul 1976, 4. Baskı, s. 120, 127

²¹ Orhan Okay, **Beşir Fuad**, s. 87.

²² Bu da göstermektedir ki eleştirmenlerimiz arasında ilk tenkitçimizin kim olduğuna dâir bir fikir birliği yoktur.

yaptığı 'Mebhûsetü'n-anhâ' münâkaşası bizde tenkidin ilk örneğidir."²³

Orhan Okay bizde etraflıca yazılmış ilk tenkit kitabının Beşir Fuad'ın kaleme aldığı *Viktor Hugo Biyografyası* olduğunu söyler ve kitabın tenkit tarihiyle ilgili şu husûsiyetlerine dikkatlerimizi çeker: "Beşir Fuad'ın Viktor Hugo'su Edebiyat Tarihimizde bir kaç bakımdan değer taşır, önce bizde yazılmış ilk tenkitli biyografidir. İkinci olarak, Viktor Hugo dolayısıyla Romantizmi tenkit eden ve Naturalizmi Türkiye'ye sokan ilk eserdir. Edebiyat tarihimizde *hayâliyyûn-hakîkiyyûn* diye isimlendirilen münakaşa bu kitapla başlamıştır."²⁴

Ekrem'in tenkit anlayışına da değinen Orhan Okay, Recâizâde Ekrem'in **Ta'lim-i Edebiyat** adlı eserinin " o zamana kadar alışlagelmiş, tamamen şekle bağlı edebî sanatların, edebî tenkidi üslûp istikâmetine doğru çeviren bir eser olduğunu" söyler.²⁵ Tanpınar, Ahmed Cevdet Paşa'nın **Tarih-i Cevdet**'i için de "bir tenkit eseridir" kaydını koyar.²⁶

Muallim Naci'yi bütün yönleriyle inceleyen Celal Tarakçı ise onun tenkit anlayışını şu şekilde ortaya koymaktadır: "Müessire değil esere, söyleyene değil söylenilene bakmak gerektiğine inanan Naci Efendi'ye göre tenkit, hakkın meydana çıkması için kullanılan en güzel vasıta. Fakat kötüye kullanınca çirkin neticeler ortaya çıkar."²⁷ Bir çok eleştirmenin aksine, Celal Tarakçı'nın ortaya koyduğu gibi Naci mutaassıp bir *eskici* değil, tersine her zaman doğrunun, objektifliğin, hakikatin yanında yer alan bir ediptir. Onun tenkit anlayışı şu çerçevede gayet güzel izah edilmiştir: "Naci Efendi, devrinde yeni edebiyat taraftarlarının Batıyı taklit etmelerini, eski edebiyat taraftarlarının da eskiyi aynıyle yaşatmak istemelerini yanlış bulur. O, hem eski edebiyattan, hatta ona kaynaklık eden Arap ve Acem edebiyatlarından, hem de Batı edebiyatlarından 'nazar-ı milliden' uzaklaşmadan yararlanılabileceğini kabul eder."²⁸

Tanzimat dönemindeki tartışmaların doğuş sebebi olarak Doğu-Batı, eski-yeni vs. gibi süregiden ikiliklerin âmil olduğunu söylemiştik. Edebiyatta yeni anlayışlar doğar; eski, her yönüyle tekrar ele alınıp tenkit süzgecinden geçirilmeye çalışılır. Dönemin tartışmalarının ana mihverini kovulmak istenen eskiler, edebiyata giren yenilikler oluşturmaktadır. Peki nedir bu yenilikler? "Şiir ve sanat anlayışı ve konuları bakımından büyük farklar ortaya çıkmaya başlar. Şiirde artık bir söz ve hüner gösterme sanatı değil, mânâ aranmaya başlanır. yeni bir hayal ve duygu dünyası kurulur. Şiire içtimâî ve metafizik konular da girer; tabiat da bir motif olmaktan çıkarak, bir tema haline gelir. İnsan ve bilhassa kadın, hayattaki gerçek varlığı ve değeri ile belirir ve böylelikle Divan şiirinin klişe sevgili tipinin yerini yeni ve yaşayan bir sevgili tipi alır. Şinasi ile başlayan bu yeni dil ve üslûp, Kemâl, Ekrem ve Hâmid ile daha da gelişir."²⁹

²³ Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergah yay., İstanbul 1992, s. 57. Bu mesele dil bahsinde ortaya çıkan bir tartışmadır.

²⁴ Orhan Okay, *Beşir Fuad*, s. 138.

²⁵ A.g.e., s. 29.

²⁶ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kıt., İstanbul 1976, 4. Baskı, s. 170.

²⁷ Tarakçı, Celal, Muallim Naci, Kültür Bak. Yay., Ankara 1994, s.27.

²⁸ A.g.e., s.29.

²⁹ Akyüz, Kenan, "Türk Edebiyatı", İslâm Ansk., M.E.B. Yay., İstanbul 1988, C.12/2, s. 567.

5. Ekrem ve Naci Etrafında Gelişen Tartışmalar ve Bunun Sonuçları

Şiirin, yaşanan gerçekle yüzyüze gelmesi, toplumun değişen dünyasına el atışı, yaşayan insanın kullandığı kelimelerin şiire girmesi, sokak hayatının edebî esere malzeme olması, Fransız edebiyatının tesiriyle yeni anlatım şekillerinin kullanılması, edebiyatçılarımız arasında çeşitli tartışmalara sebep olur. Tartışma ve tenkit ortamında en çok adı geçen şahıslardan biri Recâizâde Mahmud Ekrem'dir. **Ta'lim-i Edebiyat**'ı, **Zemzeme**'leri³⁰ ve **Takdir-i Elhan** adlı incelemesi büyük tartışmaları beraberinde getirir. Ekrem'in üstü kapalı bir şekilde Muallim Naci'ye laf atması iki edip arasında, sonucu devlet müdâhalesiyle son bulacak kavga ve atışmalara sebep olur. Bu bölümde Ekrem ve Naci'nin bazı eserlerini inceleyerek onların tenkit görüşlerine değinmek istiyoruz.

Ekrem, Tanzimat edebiyatçıları içinde tenkit bahsini en çok işleyen edebiyatçılardan biridir. Ayrıca, onun adını zikrettiğimiz eserleri hakkıyla incelendiğinde görülecektir ki o, zannedildiği gibi *körü körüne bir Batı hayranı* ve *mutaassıp bir eski düşmanı* değildir. Zemzeme önsözünde de görüleceği gibi, duyulandığı ve hisler âlemine daldığı zaman ilk başvurup teselli aradığı kaynak hep eski edebiyatımızın şiirleri olmuştur. Bundan, eski şiirimize fevkalade bir muhabbeti olduğunu anlıyoruz.

Recâizâde Mahmud Ekrem, **Takdir-i Elhan** adlı eserinde Tanzimatta tenkidin durumuyla bizleri fevkalade aydınlatacak değerli bilgiler sunmaktadır. Menemenlizâde Tahir'in **Elhan** adlı şiir kitabı için kaleme aldığı bu uzun değerlendirme³¹ Tanzimat edebiyatçıları için büyük bir öneme hâiz bir vesikadır. Biz bu eserin özellikle tenkit bölümlerinden yararlanmaya çalışacağız.

Ekrem, yaşadığı dönemdeki tenkitçilerin hemen hemen tamamını sürekli bir şekilde eleştirmekte, onları; edebiyat, sanat ve bediyyâtı bilmemekle suçlamakta ve bir çoğunun *nev-zuhûr* olduğunu söylemektedir. Edebiyatta mantık aranamayacağını ifade eden Ekrem, bunu ancak câhil edebiyatçıların yapacağı kanaatini taşımaktadır. Vermiş olduğu bazı hükümlerin hemen yanına parantez açarak "*aman tenkitçiler duymasın!*" kaydını koymaktadır. Bu da onun devrindeki tenkitçilerden ne kadar bîzâr olduğunu göstermektedir.

Critique kelimesini *muâheze* olarak veren Ekrem, buna tenkit denildiğini de belirtmektedir. Şu ifadeleriyle de tenkit, münekkid, tenkidin nasıl olması gerektiği gibi hususlardaki görüşlerini serdetmektedir: "Bizim *muâheze* dediğimiz ve tenkitçilerin bu nâmı verdikleri şey, bir eser-i edebî hakkında 'bu terkip kâide-i nahviyeye mugâyirdir, burada sıfat-mevsuf mutâbakatı gözetilmemiş, vezinde sekte var, bu kâfiyeye uymamış, bu kelime bu mânâda kullanılmaz' gibi ekseriyede nâ-becâ olarak bir kaç gevezelik etmekten ve araya âmiyâne bazı mülâhazalar karıştırmaktan ve eshâb-ı âsârı istihzâ yolunda... istirkâb ettikleri kimselerin sâika-i hasetle tasrihan veya telmihan şahıslarına dokunmaktan ibâret ise bunu her müteşâir, her âciz şâir yapabilir."³² Bu sözleriyle

³⁰ **Zemzeme I, II ve III**, başlıklarıyla Ekrem, Üç adet **Zemzeme** adlı eser yayınlar. Bunların yayın yerleri ve tarihleri sırasıyla şöyledir: 1. Konstantiniyye, 1299; 2. İstanbul 1300, 3. İstanbul 1301. Bkz: Celal Tarakçı, **Muallim Naci Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tetkiki**, Samsun 1994, s.617.

³¹ **Takdir-i Elhan** 85 sayfa tutan hayli uzun bir değerlendirme eseridir. Recâizâde Mahmud Ekrem, **Takdir-i Elhan**, Mihran Matbaası, Dersaadet 1301.

³² **Takdir-i Elhan**, s. 34.

bizdeki tenkit anlayışını eleştiren Ekrem, Avrupa'daki duruma değinerek, bizde bir-iki edibe karşılık yüzlerce münekkîd, Avrupa'da ise aksine yüzlerce muharrir, fakat ancak bir-iki münekkîdin mevcûdiyetinden bahsedilebileceğini söylemektedir: "Bilirsiniz ki Volter'in asrında o kadar üdebâ, o kadar hükemâ yetişmiş iken (La Harb) den başka bi-hakkın kritik³³ zuhur etmemişdi. Halbuki (La Harb) bile yazdığı şeylerden bazı mertebe, tarafgirlikden, garazkârlıktan, bazen kendisini alamadığı için ahlâfının muâhezesinden kurtulamamışdı."³⁴ Ekrem, bu sözleriyle tenkitteki objektifliğin ne kadar zor olduğuna da dikkatlerimizi çekmiş olmaktadır.

Recâizâde Mahmud Ekrem, bu eseriyle yaşadığı dönemin mevcut tenkit faaliyetlerinin de bir portresini çizmektedir. Avrupalılar tenkit işini gayet ciddi tutarlar; bu işi: "Sûrat-i intikâl, tabîat-i şâirâne, kudret-i kalemiyye, hüsn-i üslûp, teşhîs-i bedâyî, dikkat-i temyiz, zerâfet-i eskâr, rikkat-i his gibi vehbî ve kesbî meziyyet-i âliyyeyi câmi' olanlara havâle ederler." Fakat Ekrem'e göre bizdekilerin umûmu bu özelliklerden mahrumdur; bizde meynanı boş bulanlar: "Tenkit veya intikad veya muâheze veya temyiz nâmiyle garazkârâne, hasedâne tutumla" yorumlar yapmakta, şöhrêt peşinde koşmakta, eli kalem tutan, her şeyi doğru düşünmeye alışmış edebiyatın sahihini, gayr-ı sahihini bir birinden ayırabilen ve eser neşreden gençleri korkutmaktadır. Bunlar bir-iki harf Fransızca öğrenmişler, fâilâtûn fâilâtûn'lü şarktan bir-iki eser okumuşlar, tenkitçiyiz diye geçinmektedirler.³⁵ Ekrem'in dönemin tenkitçilerine yönelttiği eleştirilerden biri de, onların sürekli kalıp ve şekille uğraşmaları, bir türlü öze inememeleri meselesi üzerinedir. Ekrem, eski şiiri eleştirirken, bu şiirin hayal dünyası üzerinde durur ve tıpkı Namık Kemâl gibi, Divan şiirinin sevgili tipini garip bir mahluk portresi olarak çizer.³⁶

Fakat Ekrem, yeni şiiri bütün gücüyle destekler ve gençleri bu yolda teşvik ederken bazı hassas noktalarda ise asla tavize yanaşmamıştır. Batıya ve Batılı olana körü körüne teslim olmuş nice insanımızın aksine o, ince bir perdeyi daimâ muhafaza etmiştir. Onun bu özelliği, Menemenlizâde Tahir'in Viktor Hugo için yazmış olduğu bir mersiyeyi tenkidinde açıkça görülmektedir. Tahir'in Hugo için yazdığı mersiyeyi şiddetle tenkit eden Recâizâde Mahmud Ekrem; Fuzûlî, Bâkî, Nefî, Nedim ve daha nice üstadlar için bir kalem bile oynatılmaz, bu büyük insanlar hakkında kimseler yazı yazmaz ve bu hazinelerimiz adetâ unutulmaya terk edilmişken, bir Türk gencinin Fransa'da ölmüş biri için mersiye yazmasını asla kabul edemeyeceğini söyler. Yine Ekrem, bugün eli kalem tutan herkesin, edebî gücünü bu büyük şâirlerimize borçlu

³³ Bugün bizler *kritik* kelimesini isim olarak kullanmaktayız. Fakat burada da görüldüğü gibi bu kelimeyi Ekrem, *eleştirmen* karşılığında sıfat olarak kullanmaktadır.

³⁴ *Takdîr-i Elhan*, s. 34-35.

³⁵ Kanaatimizce, Ekrem'in o günki tenkit anlayışını ve tenkitçilerimizi Avrupa ile kıyaslaması ve akabinde de bizdeki münekkîdleri böylesine hafife alması biraz insafsızlık olmaktadır. Zira Avrupa bu tenkit geleneğini bizden çok önceleri başlatmış ve devam ettirmektedir. İkincisi Avrupa insanının *tenkit ruhu* beslendiği kaynaklar itibarıyla (Yunan-Roma) çok eskilere dayanmaktadır. Üçüncüsü, o günlerde bizim toplumumuzda zihni, ameli, içtimâî çok büyük inkılâplar yaşanmakta, bir millet toptan âdetâ kabuk değiştirmektedir. Aldığı eğitim gereği, tamâmen şarklılığı savunanlar yanında, şarktan bi-nasib olduğu için gözü Avrupa'dan başka bir şey görmeyenler de şiddetle Batıyı savunmaktadırlar. Bu ikisinin ortasında hakkı ve insafı elden bırakmayarak objektif davrananlar ise gayet azınlıkta kalmaktadırlar. Bu kargaşa ve curcuna ortamında herkes kendince bir hakkı savunurken -tam olmasa bile büyük bir oranla mütecânis bir hâle gelmiş- Avrupa tipi bir tenkit anlayışını savunmak ve bu tenkit yok diye de mevcut münekkîtlere alabildiğince karşı çıkmak pek gerçeği yansıtmasa gerektir. Kaldı ki bugün bile, Ekrem'in şikâyet ettiği tenkit anlayışı hâlen bakidir ve çok kutupluluk olabildiğince devam etmektedir.

³⁶ *Takdîr-i Elhan*, s. 37,38,42.

olduğunu söyleyerek, kendisini onlarla asla denk tutmadığını da ekler. “Fransa’nın seksen üç yaşında vefat etmiş ve vatanına bir ömr-i kâmilin hâsıl edeceği derecede semerât-ı irfân bırakmış olan bir ebû’l-fezâiline mersiye-hân olamam” diyen Ekrem, hemen bu cümlelerin peşine Viktor Hugo’nun Türkleri sevmeyişini de ilâve eder. Yine o, bir tenkitçi için gerçek bir tuzak olan hissiyât meselesine özellikle dikkatlerimizi çeker: “Bu sırada hatırasını da hissiyatıma karıştırmaya lüzum görmem.”³⁷

Yine Ekrem, tenkitçilerin fonksiyonlarına da sık sık işaret ederek, ehliyesiz, câhil, garazkârâne tutumlu gâfil tenkitçiler bir çok gencin hevesini kırdığını, bu gençleri yaptıkları işlerden tamamen soğuduğunu söylemektedir. Ekrem’in sürekli şikâyet ettiği ve kendilerinden çok bîzâr olduğunun anlaşıldığı dönemin tenkitçileriyle ilgili son hükmü şöyledir: “Bu tenkidcilerin cezâsını kânun vermezse efkâr-ı umûmiye karşısında mahkûm, o da olmazsa târihin huzûrunda makdûh ve mezmûm olacaklardır.”³⁸

Diğer bir edibimiz olan Muallim Naci’nin **Demdeme**³⁹ adlı eseri, Recâizâde Mahmud Ekrem’in Muallim Naci’ye karşı yönelttiği eleştirilere verdiği cevapları havî bir eserdir. Naci, Ekrem’in kendi şiirlerine karşı yaptığı eleştirileri bayağı ve gülünç bulur. Ekrem’in sevmeyişini ve gülünç bulduğunu söylediği şiirlerin tamamının kendine ait olduğunu ilave eden Naci, Ekrem’in elbette bu şiirleri sevmeyeceğini, çünkü bunların kendi şiirleri olduğunu, Ekrem’in, Naci’nin hiçbir şiirinin sevimliyeceği kanaatini taşıdığını söyleyerek, Ekrem, taraflı tutumu ve yanlı tenkitleriyle büyük bir cehâlet örneği sergilediğini ifade etmektedir. Naci’nin yaptığı eleştiriler fevkalâde ağır ve o derecede de ithamkârdır. Ekrem’in Naci’nin şiirlerinde hiç bir güzellik görmemesi ve bu şiirleri çok bayağı ifadelerle eleştirmesi Naci’yi feci bir suretle kızdırmış ve ona karşı ağır bir üslup kullanmasına sebep olmuştur. Aralarındaki vaki kavga⁴⁰, Recâizâde Mahmud Ekrem’in Dahiliye Nezâreti (İçişleri Bakanlığı)’ne başvurması üzerine devlet müdâhalesiyle son bulmuştur.⁴¹ Bu kavgalar, Tanzimat döneminde tenkit faaliyetlerinin ne büyük bir kargaşa ve curcuna içinde devam ettiğini, objektif tenkit anlayışının yerleşmediğini, bunun da ne kadar zor olduğunu göstermektedir.

Muallim Naci ile Beşir Fuad’ın birbirlerine göndermiş oldukları mektupları havî olan **İntikad**⁴² toplam 101 sayfadan oluşan, mezkur ediplerin tenkit anlayışlarını bulmamız açısından fevkalâde değer taşıyan bir risâledir. Mektuplaşma, Beşir Fuad’ın Viktor Hugo üzerine bir eser neşretmesiyle başlar. Naci bu eseri okuyunca son derece beğenir ve Beşir Fuad’a hitaben bir takdir yazısı yazar. Bu yazıya karşılık Beşir Fuad da cevabî bir yazıyla karşılık verir. **İntikad**, Muallim Naci’nin 4 mektubuyla Beşir Fuad’ın

³⁷ A.g.e., s. 67-68.

³⁸ A.g.e., s. 85.

³⁹ Muallim Naci, **Demdeme**, Mihran Matbaası, İstanbul 1303.

⁴⁰ Aslında bu kavganın son bulduğu da pek söylenemez. Zira o günden bu zamana kadar, bir grup insanın gözünde Ekrem *ilericiliğin*, Naci ise *gericiliğin* sembolü olarak yaşamaktadır. Tamamen indî, şahsî ve gayr-ı ciddî olan bu görüşü Naci üzerine çok kıymetli bir Doktora hazırlanmış olan Celal Tarakçı şu sözleriyle eleştirmektedir: “Nâci ile Ekrem arasındaki çekişmenin mahiyeti hakkında bilgi verenlerin çoğu tarafsız kalamamışlar, vâkıatları anlatacakları yerde işe hislerini karıştırarak bir taraf gibi davranmışlardır.” Bkz. Celal Tarakçı, **Muallim Naci Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tetkiki**, Samsun 1994, s. 118. Bu münakaşayla ilgili olarak daha geniş bilgi için bkz. A.g.e., s. 118-138.

⁴¹ Ekrem’in Dahiliye Nezâreti’ne başvurması, araya Namık Kemal’in girmesi ve Saâdet gazetesinde yayınlanan **Demdeme**’nin yayının durdurulması ilgili yazının orijinali için bkz: Celal Tarakçı, **Muallim Naci Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tetkiki**, Samsun 1994, s. 136-137.

⁴² Naci, (Beşir Fuad’la birlikte), **İntikad**, Dersaadet, 1304.

3 cevâbından ibarettir.⁴³

Naci, ilk mektubuna, Matbuât-ı Osmânî'nin sıkıcı bir şekilde devam ettiğini, Beşir Fuad'ın **Viktor Hugo** adlı eserinin edebiyat dünyasına bir canlılık getirdiğini söyleyerek başlar ve icad, mücid, yenileşme gibi kavramlar ve mevcut edebî ortamla ilgili görüşlerini açıklar. Naci için "eskinin hayranı, yeninin düşmanı"⁴⁴ diyenler için en iyi cevaplar bu mektuplarda bulunabilir. Naci, Beşir Fuad'ın "Ne bir fikri yenidir diye kat'ıyyen reddetmek câizdir, ne de kabûle müsâraat göstermek, o yolda bir fikri tervîc edenlerin delâilini dinlemeli, düşünmeli, muhâkeme etmeli..." fikrine aynen katıldığını belirterek ne kadar açık görüşlü olduğunu ortaya koyar. Naci "kimî eskiyi savunup yeniye reddediyor, kimî yeniye savunup eskiye reddediyor. Peki bu nedendir?" diye bir soru sorar ve cevâbını da yine kendisi verir: "Killet-i temyîzden, kesret-i garazkârânenen." Naci'nin bu hükmü dönemin tenkitçilerinin ne durumda olduğunu da gözler önüne sermektedir. Naci'ye göre eski şiirin eleştirilecek yanları vardır, fakat beğenilecek tarafları daha çoktur. O, eski şiirle ilgili olarak bunları söylerken yeni şiiri ise bir türlü beğenemediğini ifade eder. Yeni şiiri *yâve-gû*'lukla suçlar ve şöyle der: "Zaman gelecek ki şiir kelimesinin anlamı *mânâsını kâilinin dahî anlamadığı söz* şeklinde verilecektir."

Beşir Fuad da cevâbî mektubunda Naci'ye şükranlarını sunarak kendi görüşlerini açıklar. Beşir Fuad'ın tenkit üzerinde çokça durduğu görülmektedir. O, terakkîyi, teşvik ve tenkite bağlar ve tenkitin faydalarını şöyle sıralar: 1. İnsanların hatasını tenkit meydana çıkarır. 2. Fikirlerin sakâmetini tenkit taşî eder. 3. Evhâm üzerine müessis olan hurâfâtı tenkit tahrîb eder. 4. Dermeyân olan fikirleri hadde-i tenkitten savâbını kabul ve aksini red eden tenkittir.

Fen ilimlerinden başka bir ilim tanımayan ve şiirin bile fen ilimlerinin bir şubesi olması gerektiğini söyleyen Beşir Fuad için tenkidin bu kadar önemli olması tabiidir. Denilebilir ki, Tanzimat nesli içinde tenkide en fazla rol yükleyen ve bunu da hakkıyla yapan yegâne şahıslardan biri de Beşir Fuad'dır.

Tanzimat döneminin en önemli tartışma konularından biri de, kafiyein kulağa göre mi yoksa göze göre mi olacağını kavgasına sebep olan *abes-muktebes* tartışmasıdır. Mehmet Tahir'in, Hasan Âsaf'ın *Burhân-ı Kudred* şiirindeki *abes* ile *muktebes* kelimelerinin kafiye olamayacağına dair kaleme aldığı bir yazıdan sonra, şiirin şâiri Hasan Âsaf'ın "üstad Recâizâde olur demişti" diye cevap vermesi üzerine, Recâizâde Mahmud Ekrem'in de mecbûren katıldığı ve bu sûretle alevlenen bir tartışmadır.⁴⁴ Bu tartışmanın ana eksenini "*kafiye göze göre mi olacak yoksa kulağa göre mi*" meselesi oluşturuyordu. Bu mesele etrafında yoğunlaşan tartışmalar geniş bir vadiye yayılmış ve tenkit tarihimizde ayrı bir yer almıştır.

6.Sonuç

Tanzimatta tenkit, umûmiyetle eski-yeni kavramları üzerinde cereyân eden, amelî olmaktan ziyâde zihnî platformda ele alınması gereken hassas bir konudur. Beşir Fuad'ın bir tespiti Tanzimat dönemindeki tenkidin nasıl bir zihniyet ve eğitim meselesi

⁴³ Orhan Okay, *Beşir Fuad*, s. 177.

⁴⁴ Parlatur, İsmail, "19'uncu yüzyılda Türk Şiiri", *Türk Dili Dergisi*, *Türk Şiiri Özel Sayısı(IV)Çağdaş Türk Şiiri*, T.D.K Yay., Ankara 1992, Sayı: 481-482, s.25,26,27.

olduğunu gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda bu tespit, Tanzimattaki tenkit faaliyetlerine bakarken ne gibi kriterlerden hareket edeceğimize dair bizlere ipuçları da vermektedir. Şüphesiz Tanzimatta tenkit dediğimizde hemen akla gelen Muallim Naci ve Recâizâde Mahmud Ekrem ve onların etrafında cereyân eden tartışmalar olmaktadır. Acaba onların tartışmalarının ve birbirlerini böylesine kırmalarının, daha da önemlisi anlaşamamalarının temel sebebi nedir? İşte bu soruya Beşir Fuad gayet şümullu bir cevap vermiş, bu iki insan arasındaki veya Tanzimatın tamamıyla ilgili tartışmaları anlamamızda gerçekten önemli bir noktaya işaret etmiştir: “Ekrem Beyefendi hakikaten ve cidden iyidir. Naci de böyledir. Yalnız beyinlerinde (aralarında) olan fark, zann-ı âcizâneme kalırsa şudur ki: Ekrem Beyefendinin vukûfu edebîyât-ı şarkdan ziyâde Garbiyeye âid olup Naci hakkında kaziye ber-akisdır (Naci’de durum tersinedir.) ikisi de değerlidir. Fakat her biri başka bir yol tuttuğu için günden güne yek diğerinden tebâüd ediyor (uzaklaşıyor). Beyinlerinin (aralarının) telifi mümkün olmuyor.”⁴⁵

Beşir Fuad’ın da dediği gibi, bu edipler arasındaki esas uçurum beslendikleri kaynaklardan gelmektedir. Dünya görüşlerini ve sosyal veya edebî tenkit anlayışlarını bu kaynaklar zaviyesinden değerlendirmektedirler. Âdeta sırtlarını birbirlerine dönerek yürümeye başlayan insanlar gibidirler. Yüzlerini birbirlerine dönmedikçe bir noktada buluşmaları mümkün değildir. Beşir Fuad’ın bu tesbitinden de hareketle, Tanzimat dönemi değerlendirilirken çıkış noktamızı edebiyatçılarımızın beslendiği kaynaklar cihetinden yaparsak daha doğru hükümlere varacağımız ve daha makul sonuçlara ulaşacağımız kanaatini taşımaktayız. Aksi taktirde yapılan değerlendirmeler -Celal Tarakçı’nın da işaret ettiği gibi- keyfî olmaktan kurtulamayacaktır. Burada esas olan şey de tenkit edilecek şahısların, yetiştirildiği ortamları, fikrî zeminlerinin oluşumunda kaynaklık eden eser ve şahısları, rahle-i tedrisinden geçtikleri kişilerin tesirlerini göz önüne almak ve tenkide başlanırken bütün bunları da hesaba katmaktır. Şüphesiz o insanlar çok büyük kargaşa içindeydiler. Bu kargaşanın temelini de yüzlerini döndükleri cihetlere, bazılarının sırtlarını dönmelerinden ve bilahare bu iki *sırttaşın* karşı karşıya gelmek zorunda kalmalarından kaynaklanmaktaydı. Tanzimatta tenkidi bu makale boyunca *bir zihni mesele* olarak ele alalım ve yazımızı bu eksen üzerine binâ etmeye çalışmamızın ana sebebi bu kanaatimizden ve inancımızdan dolaydır.

⁴⁵ Orhan Okay, Beşir Fuad, s. 176-177.