

## DİVAN EDEBİYATI ELEŞTİRİLERİNİN TANZİMAT EDEBİYATINDA EDEBÎ AKIMLARIN GELİŞİMİNE ETKİSİ

Nihan Nilay ÇELİK\*

**Öz:** Edebiyat, dönemler boyunca değişim ve gelişimini sürdürürken her yeni nesil kendisinden önce gelenlerden farklı görüş, düşünce ve estetik ilkeler ortaya koymuştur. Dönemler ve nesillerle birlikte bazı edebî görüşlerin, sanatçılar tarafından benimsenip ilke hâline geldiği ve çeşitli yapıtlarla temsil edilerek belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra edebî bir akıma dönüştüğü görülür. Bu dinamik sürecin en belirgin özelliği her yeni akımın bir öncekine itiraz ya da karşıtlık olarak ortaya çıkmasıdır. Yeni bir fikir ve hareketin doğarken eskiyi eleştirilmesiyle başlayan bu süreç, Tanzimat edebiyatının kuruluş ve gelişme sürecinde de kendisini hissettirir. Tanzimat edebiyatını kuran ve temsil eden sanatçıların divan edebiyatına yönelik eleştirileri, yeni edebiyatın kuruluş dinamiklerini besleyen çatışma zeminini hazırlamıştır. Böylelikle yeni edebiyatın formu, yenilik yanlısı sanatçıların divan edebiyatına karşıt bakış açısıyla şekillenmiştir. Tanzimat edebiyatının başlangıcından gelişimine doğru işleyen süreçte, bu eleştirel bakış açısının divan edebiyatına karşıtlıktan onu “klasik” bir edebiyat olarak adlandırmaya doğru evrildiği görülür. Yeni edebiyatı temsil eden sanatçıların bakış açısındaki bu dönüşüm, aynı dönemde Tanzimat edebiyatının gündeminde olan romantizm, realizm ve natüralizmin, edebî gerçek kavramı etrafında nasıl anlaşıldığını veya yorumlandığını doğrudan etkilemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Divan edebiyatı eleştirileri, Tanzimat edebiyatı, edebî akımlar, klasik kavramı, romantizm, realizm, natüralizm.

### THE EFFECT OF THE CRITICISM OF DIVAN LITERATURE ON THE DEVELOPMENT OF LITERATURE TRENDS IN TANZİMAT LITERATURE

**Abstract:** While literature continues to change and develop throughout the periods, each new generation has put forward different views, thoughts and aesthetic principles from the ones before it. It is seen that some literary views have been adopted by artists and become a principle with periods and generations, and after reaching a certain maturity by being represented by various works, they turn into a literary movement. The most distinctive feature of it is that each new trend emerges as an objection or opposition to the previous one. This process, which started with the new idea and movement criticizing the old at the birth, also worked in the establishment and development process of Tanzimat literature. The criticisms of the artists who founded and represented the Tanzimat literature on divan literature prepared the ground for the conflict that fed the founding dynamics of the new literature. Thus, the form of new literature has been shaped by the perspective of pro-innovation artists against divan literature. this dynamic process In the process from the beginning of the Tanzimat literature to its devel

ORCID ID : 0000-0002-2921-6660

DOI : 10.31126/akrajournal.1097895

Geliş tarihi : 03 Nisan 2022 / Kabul tarihi: 30 Haziran 2022

\* Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği-Doktora Öğrencisi.

opment, it is seen that this critical point of view evolved from being opposed to divan literature to calling it a "classical" literature. This transformation in the perspective of the artists representing the new literature has directly affected how romanticism, realism and naturalism, which were on the agenda of the Tanzimat literature in the same period, were understood or interpreted around the real concept.

**Key Words:** Criticism of Divan literature, Tanzimat literature, literary movements, the concept of classical, romanticism, realism, naturalism.

### Giriş

1860-1896 yılları arasındaki dönem Türk edebiyatı tarihlerinde “Tanzimat Devri Edebiyatı” olarak adlandırılır. Bu dönem, siyasi ve toplumsal hayatta başlayan yenilik hareketinin edebiyat için mecburi bir istikâmete dönüştüğü yılları kapsar. Bu tarihin öncesinde Batı kültürü ile doğrudan temasa geçen Osmanlı aydın ve yazarları, edebiyatta yeniyi kurarken de Batı edebiyatını model alır. Yeni edebiyatın kuruluşunda Batı edebiyatını tür ve içerik bakımından ölçüt kabul etmek modernleşmenin temelini oluşturur. Bu durum edebiyatımıza gerçek, gerçeğin ele alınış biçimi, insan ve insana ait problemler, sosyal hayat ve toplumsal gelişmeler gibi kavramların girmesine yol açar. Böylece edebî ürünlerin değerlendirme ölçütleri de değişir. Bu gelişmeler sonucunda divan edebiyatının yeni anlayış ve ölçütlere göre nasıl konumlanacağı yeni edebiyat inşa edilirken üzerinde en çok durulan konu olmuştur. Yaklaşık altı asır Türk edebiyatına hâkim olan divan edebiyatı, edebiyatta yenileşme hareketi çerçevesinde duygu, düşünce, hayal ve bunları ifade ediş biçimleri ile başta Namık Kemal olmak üzere yeni edebiyatın fikrî temelini kuran ve onu eserleriyle temsil eden sanatçılar tarafından eleştirilir. Divan edebiyatının gerçeğe, hayata ve insana dair bir söylemi bulunmadığı, bunun da hakikatle kurduğu ilişkiyle açıklanması eleştirilerin özünü oluşturur. Gerçek kavramı etrafında gelişen bu eleştiriler, yeni edebiyatın yapılanmasında divan edebiyatının hangi yönleriyle yer alamayacağını da açıklığa kavuşturur. Divan edebiyatının gerçeği yansıtma biçimini olumsuzlayan tavır, yeniden kurulması hedeflenen edebiyatın belirleyici özelliği hâline gelir.

### 1. Yeni Edebiyat: Divan Edebiyatının Karşısında, Edebiyat-ı Sahîha'nın Peşinde

Şinasi'nin dil ve edebiyat çalışmaları, Tanzimat sanatçılarının divan edebiyatına bakış açısını ve yaklaşımını temellendirir. Sanatçının Tasvîr-i Efkâr gazetesiyile düşüncelerini kitlelerle paylaşması, halkın anlayacağı bir dil kullanmaya özen göstermesi, görüşlerini neden-sonuç ilişkisi içinde akılcı bir yaklaşımla ifade etmesi, şiirde mazmun ve nükte yerine düşünceyi ön plana alması divan edebiyatına karşılık yeni edebiyatın hangi dayanaklarla var olacağını gösterir. Şinasi'nin açtığı yolu sahiplenen Namık Kemal, edebiyata yeni bir çehre kazandırmak için yapılması gerekenleri bir teklif hâlinde sun-

duğu edebî eleştiriler kaleme alır. Namık Kemal, Şinasi'nin hem ortaya koyduğu hem de uyguladığı yenilikleri sorunsal hâline getirir. Yeni edebiyatı temellendirmek üzere bu sorunsallardan yola çıkarak edebî eleştiriler kaleme alır. Kaleme aldığı eleştirilerde yeni edebiyatı tarif ederken “edebiyat-ı sahîha”, edebiyat-ı hakîkiyye” ifadelerini sıklıkla kullanır. Bu ifadelerden anlaşılacağı gibi “gerçek” yeni edebiyatın dayanacağı temel ilkelerden biri olacaktır.<sup>1</sup> Namık Kemal, “*Lisan-i Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir.*”<sup>2</sup> makalesinde gerçeklik ilkesine göre divan edebiyatının hangi yönleriyle geçersiz kaldığını şu noktaların üzerinde durarak açıklar: Divan edebiyatındaki hayal ve mazmun sisteminin eşyanın tabiatına aykırı olduğunu sürekli tekrarlanan bu unsurların hakikate ve tabiata gölge düşürdüğünü, “milletin hüsn-i terbiyetine” hizmet etmesi gereken anlamın, sanatsal söyleyiş için feda edildiğini belirterek açıklar.<sup>3</sup> Yazarın divan edebiyatının hayal unsurlarına karşılık öne sürdüğü gerçeklik ilkesi tabiata ve hakikate uygunlukla temellendirilir. Bu yaklaşıma göre yeni edebiyat, doğal şartlar altında gelişen ve yaşanan bir gerçeği benimsemelidir. Namık Kemal, gerçekle birlikte akıllı da yeni edebiyatın temel ilkelerinden biri olarak görür. Edebiyat-ı sahîha anlayışında akıl hayale karşıt olarak konumlanır. Sanatçı, *Celâl Mukaddimesi*'nde gerçekle birlikte akla uygunluğu da yeni edebiyatın temellenmesi gereken bir zemin olarak değerlendirir. Divan edebiyatını içerik ve hayal unsurları yönüyle akla aykırı bulur. Bu fikirlerini örneklemek için divan edebiyatını yeniden karşı kutba yerleştirir ve şu tespitlerde bulunur:

“Divânlarımızdan biri mütâla'a olunurken insan; muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhâl'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış; bağırdıkça arş-ı a'lâ sarsılır; ağıladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûkalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyâbanîler âleminde zanneder.

1. Namık Kemal, 1866'da Tasvîr-i Efkâr'da yayımladığı “*Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir.*” makalesinde hakikat ve tabiat kavramları ışığında “sahîh” edebiyatın genel bir çerçevesini çizer. Sonrasında Namık Kemal *Bahar-i Dâniş* (1874), *İntibah Önsözü* (1876), *Celâl Mukaddimesi* (1880-81) “*Micro- Mega Muahezesi*” (1871), “*Mes Prizon Muahezesi*” (1884), *Tahrîb-i Harâbat* (1874), “*İrfan Paşa Mektubu*” (1874), *Tâkib* (1875) adlı eleştiri yazılarında edebiyât-ı sahîha ve edebiyât-ı hakîkiyye ifadelerini kullanarak yeni edebiyatın ilkelerini açıklar. Geniş bilgi için bkz. Kazım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, İstanbul, 1996.

2. Makalenin tam metni için: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; “*Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*”, C. II, Marmara Üniversitesi Yayınları, No: 30, İstanbul 1993, s.184.

3. agm.

Hayfâ ki şî'rimiz daha bu tarz-ı garîbden kurtulamadı.” (Kaplan, Enginün, Emil, 1978: s. 343).

İntibah romanının ön sözünde ise aynı konuyla ilgili görüşlerini şöyle açıklar:

“Avrupalılar nasıl Arap’ın veya Acem’in eserlerinden “tasavvurat-ı şai-rane ve hakimânesini şevk ve hazla kabul ederek lisanlarında türlü şeylerin tercüme ve taklidiyle bir vüs’at-ı efkâr ve kuvvey-i tahayyül hâsıl etmişlerse biz dahi onların tercümeleri mesela Ekrem Bey gibi bazı üdebamızın neşriyatında görülen birtakım âsâr-ı nefiselerine taklit eder ve Şark ve Garp’ın fikr-i kemal ve bîkr-i hayalini izdivaç ettirmeye çalışırız.” (Vahapoğlu, 2021: s. 21-28).

Namık Kemal’in bu eleştirilerinden edebiyatta yenilik fikrinin Edebiyat-ı Osmanîye’nin yenilenmesi önündeki engelleri kaldırmak, yenilik için gerekli olanları tutup kalanları bırakmak, süregelen edebî anlayışı tanzim etmek üzerine kurulu olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı, bu tanzim işinin Batı edebiyatının fikir ve Doğu edebiyatının hayal unsurlarının makul ölçüde terkip edilmesiyle mümkün olacağını açıklar. Aynı ön sözde sanatçı fikirlerini açıklayacaksa söz sanatlarına başvurabilir görüşünü de savunur. Bir bakıma sanatsal söyleyişe gerçek ve akıl sınırında kalmak kaydıyla karşı çıkmaz. Şüphesiz, Namık Kemal’in divan edebiyatına yaklaşımı, yeni edebiyatın kuruluşunu hazırlayan fikir ve eleştirilerin kaynağıdır. Sanatçının bu eleştirel tavrı, çağını ve bir sonraki neslin divan edebiyatını sorgulayan sanatçılarına bakış açısı sağlamıştır. Bununla birlikte Namık Kemal yeniyi kurmak için ne yapılması gerektiğini “edebiyat-ı sahiha” adıyla da reçete etmiştir. Ancak bu program divan edebiyatını tamamen geçersiz kılma amacı gütmeyiz. Namık Kemal’in çalışmaları geleneği yıkmak ve yeniyi kurmak için bir bakış açısı sağlamakla birlikte kendi içinde tutarlı, bir önceki anlayışı türleri, tarihî, felsefi arka planı ve edebî görüşüyle her yönden kavrayan, irdeleyen sistemli bir düşünsel yapı taşımaz. Ahmet Hamdi Tanpınar da onun eleştirel tavrını ve yeniyi nasıl yer açtığını “Namık Kemal ihtiyaçlara göre bir adaptasyondur ve Garpla temasında büyük bir ayıklama fikrinden hareket ediyordu” tespitiyle açıklar (Tanpınar, 2005: s. 78). Tanpınar, Namık Kemal’in divan edebiyatını bütünüyle reddetmediğini, yenilik için gereksiz olanları ayıkladığını, Batı’dan kavramları olduğu gibi taşımak yerine de bir çeşit uyarılma çalışmasına giriştiğini vurgular. Namık Kemal’in divan edebiyatına yönelik eleştirel tavrının herhangi bir sanat akımının etkisiyle gelişmediği ya da bu tavrın Namık Kemal’in romantik akımı benimsemesi ve divan edebiyatını “klasik” bir edebiyat olarak değerlendirmesinden doğmadığı açıktır.

Nitekim Namık Kemal, *Celâl Mukaddimesi*’nde klasisizm ve romantizmi detaylı olarak karşılaştırır, her iki edebî akımın esaslarına da vâkıf olduğunu



göstermeye yetecek bir bilgi birikimi ortaya koyar. Yazar, aynı ön sözde romantik akımın ilkelerinden yana açıkça tavır koyar. Romantizmin edebiyat-ı sahîha tarafından öne sürülen ve sanatın sosyal fayda işlevini ön plana çıkaran gerçek, hakikat, tabiat ve akıl kavramlarını edebî eserde yansıtmaya daha uygun bir zemin sağladığını vurgular. Böylelikle divan edebiyatının sunduğu içeriğin ve kullandığı dilin günlük hayatın somut gerçeklerinden uzak olması, dönemin şartları gereği ihtiyaç duyulan toplumsal ve sosyal faydayı sağlayacak edebî anlayışı taşımaması edebiyatta yenilik hareketinin başlangıç noktasının romantizmin ilkelerine dayanmasına yol açar.<sup>4</sup> Dolayısıyla Namık Kemal'in divan edebiyatının estetik dünyasına karşılık yeni edebiyatı gerçeklik ilkesine dayanarak kurarken romantik akımı benimsemesi edebiyata getirmek istediği açılımlara en uygun yapı ve içeriği sunmasıyla ilgili görünmektedir.

Namık Kemal ile Recaiâde Mahmut Ekrem, 1862'de Hariciye Mektubî Kalemi'nde tanışır. Sonrasında Ekrem'in yazıları, Namık Kemal Tasvîr-i Efkâr'da iken yayımlanır. Namık Kemal 1867'de Avrupa'ya giderken aynı gazeteyi Ekrem'e emanet eder. İlerleyen yıllarda da iki sanatçının iletişimi devam eder. Namık Kemal, Ekrem ve Hâmid'i edebî görüşleriyle doğrudan etkilediği gibi sık sık her ikisini de yazdıkları eserler üzerinden yönlendirmeye çalışır. Sanatçıların birbirlerine yazdıkları mektuplar, eserleri üzerine yaptıkları fikir alışverişleri yenileşme edebiyatının Kemal'den sonraki neslini yani Ekrem-Hâmid okulunu hazırlar. Ekrem'in, aynı zamanda 1878-1887 yıllarında Mekteb-i Sultanî ve Mekteb-i Mülkîye'de Edebiyat-ı Osmanîye derslerinin hocalığını yapıyor olması, edebiyat anlayışındaki bu etkilenmenin sonuçlarını doğrudan gösterir. Bu sonucun en somut örneği Ekrem'in verdiği derslerin notlarını bir araya getirdiği "*Ta'lim-i Edebiyat*" adlı ders kitabıdır.

*Ta'lim-i Edebiyat*, ders kitabı olmasının yanında "edebiyat-ı sahîha" anlayışına uygun eserlerin nasıl yazılması gerektiğini, buna göre de hangi şairlerin ve yazarların başarılı kabul edileceğini açıklamak amacıyla tasarlanmış bir edebiyat teorisi kitabıdır. Amaca uygun olarak Ekrem, kitabında "edebiyat-ı sahîha"nın gerçeklik ilkesini edebî bir ölçüt kabul eder. Aynı ölçütü kitabında tabiat ve hakikat başlıkları altında inceler. Bu yaklaşımıyla klasik belâgat anlayışından ayrılır. Ekrem, "edebiyat-ı sahîha" da ortaya konan akılcılık ve gerçeklik ölçütünü dört kategoride ele alır: "1. Fikrin hakikatin ifadesi olması (hakikilik), 2. Hakikate-tabiatı aykırı düşmemesi (selâmet), 3. Anlaşılabilirlik (vuzuh), 4. İntizam- tertiplilik (mantiki teselsül)" (Öztürk, 2016: s. 65). Buna göre yaşamın içinde gerçekleşmesi mümkün olan dolayısıyla aklın doğal sınırları içinde kalan her şey yeni edebiyatın kabul ettiği gerçekçiliği karşılar. Ekrem, gerçeklik ilkesini örneklemek için hakikat ve tabiatı uygun

4. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Yetiş, *age*. s. 66.

örnekleri yeni edebiyat ürünlerinden, ölçütlerin dışında kalan örnekleri de divan edebiyatından seçer. Söz konusu tercih, divan edebiyatının ilahî ve mutlak hakikate dayanan gerçeklik anlayışının kabul görmediğinin açık ilanıdır. Bu yaklaşımdan, Ekrem'in divan edebiyatını tüm kural ve sistemiyle reddetmek yerine gerçek kavramını ele alışını edebiyat-ı sahîha programının teklif ettiği tabiat ve hakikat unsurları üzerinden değerlendirerek yeni edebiyatın kuramsal alt yapısını hazırladığı anlaşılmaktadır.

Recaizâde, kitabını oluştururken yalnız hesaplaştığı edebiyatın estetik ve belâgat sistemine başvurmamış, Emilé Lefranc'ın "*Traité Théorique et Pratique de Litterature*" adlı kitabından da faydalanmıştır. Temelini kurmak istediği edebî görüşü aynı kitaptan aldığı "Güzel yazmak; iyi düşünmek, iyi hissetmek, iyi ifade etmekten ibarettir." (Öztürk, 2016: s. 45) cümlesiyle de ortaya koymuştur. Bu yaklaşımla estetik çerçevesi çizilen "edebiyat-ı sahîha"nın Batı edebiyatıyla bağlantısı bir kere daha romantizm akımı üzerinden kurulur. Bu bağlantı yalnız hazırlanan kuramın temel aldığı yaklaşımlar üzerinden değil kitapta yeni edebiyat örneklerinin romantik olarak kabul edilen Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid'in eserlerinden parçalar seçilmesi ile de açıkça izlenebilir. Recaizâde bu seçimleriyle divan edebiyatının karşısına romantizmin ilkelerine dayalı gerçek bir anlayışı ortaya koyarak yeni edebiyatın kuramsal hatlarını kesinleştirir.

Divan edebiyatına karşı reformist bir çıkışla "edebiyatı sahîha" yı getiren Namık Kemal, ardında bırakmaya çalıştığı bu edebî geleneği dil, anlatım ve içerik açısından eleştirirken bu karşı çıkışı Recaizâde *Ta'lim-i Edebiyat* ile metodik bir yaklaşım etrafında toplamaya çalışır. Recaizâde Mahmut Ekrem, divan edebiyatını tüm kural ve sistemiyle reddetmek yerine Nâmık Kemal'de de gördüğümüz, süregelen edebî gelenek ile edebiyat-ı sahîha ilkelerini -belâgat yoluyla uzlaştıran bir tavrı benimser. Romantizm ise *Talim-i Edebiyat*'ta divan edebiyatının karşıtı olarak öne sürülen bir fikir hareketi olmak yerine, "edebiyat-ı sahîha"nın getirdiği tabiat ve hakikate dayalı gerçek anlayışının gelişmesine en uygun zemin olarak yeni edebiyatın içinde kendisine yer bulur. Böylelikle yeni edebiyatın estetik ve kuramsal dayanağını sağlayan romantik akım, edebiyata divan edebiyatını günün sanat anlayışını tamamen dışarıda bırakan, geçersiz kılan bir düşünce biçimi olarak değil onun gerçeklik anlayışına karşı bir teklif olarak giriş yapmış olur.

Romantizmin Batı edebiyatında ortaya çıkışına bakıldığında "uzun zamandır varlığını sürdüren klasisizm akımının gittikçe artan ve sanatkârın hürriyetini kısıtlayan kuralcılığı, katı akılcı tutumu, millîlikten uzak tavrı, sun'îleşen dil ve üslubuna" karşı geliştiği görülür (Çetışli, 2019: s. 77). Romantizmin klasisizm ve onu temsil eden eserlerle belirgin bir çatışma yaşayarak ona tam bir karşıtlık içinde gelişmesi ise en açık hâliyle Fransız edebiya-

tında görülür. Tanzimat edebiyatı ve onu temsil eden ilk dönem sanatçıları yeni edebiyat anlayışını, “etkisi 1839’dan önce başlayan ve sonra da devam eden Fransız edebiyatını örnek alarak geliştirir.” (Akyüz, 1998: s.13). Tarihsel olarak bakıldığında Tanzimat edebiyatının ilk dönem sanatçıları kuramsal çalışmaları ve eserleriyle yeni edebiyata işlerlik kazandırmaya çalışırken romantizm, Fransız edebiyatında gücünü yitirmiş yerini düzyazıda realizm ve natüralizme, şiirde sembolizm ve parnasizme bırakmıştır.

Fransız edebiyatını oldukça yakından takip eden Tanzimat sanatçılarının - özellikle de bir öncü olarak Namık Kemal’in- bu tarihsel gerçeğe rağmen “edebiyat-ı sahîha”yı geliştirirken romantizmin fikirlerinden beslenmesi bilinçli tercihinin bir başka yansımasıdır. Bu tercihin altında yatan nedenleri Agah Sırrı Levend, “Hususile bu edebiyatın başka bir cazibesi vardı. Biraz âvamı okşayacak şekilde olmakla beraber, samimi ve heyecanlı idi. Meselâ Namık Kemal için romantizm, hislerini ve heyecanlarını coşkun bir sesle haykırmaya vasıta olan bir san’at yoludur.” sözleriyle açıklar (Levend, 1943, s. 95). Bununla birlikte romantizm, klasisizme ve onu temsil eden eserlere baş kaldırarak Victor Hugo öncülüğünde bir mücadeleyle hâkimiyetini ilan etmiştir. Namık Kemal’in yeni edebiyatı fikir ve his unsurlarına dayanarak özgün bir programla divan edebiyatına cephe alarak geliştirme girişimiyle bu durum -tarihi olmasa da- hareket ve fikir yönüyle bir koşutluk taşır.

Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhâk Hamid, yeni edebî ürünlerini verirken klasisizmle mücadelesini örnek aldıkları Fransız romantiklerinden bir yönüyle ayrılır: Sanatçılar, Fransız romantiklerinin aksine bir önceki edebiyat olan divan edebiyatını, evrensel değerleri işleyen ve seçkin bir zevke seslenen “klasik” olarak adlandırmaz ya da bu geleneği klasisizmin bir benzeri olarak değerlendirmez. Divan edebiyatını klasik bir edebiyat olarak görmedikleri bu edebiyatın yalnız işlevselliğini yitiren yanları kabul edilen dil ve gerçek kavramını göz önünde bulundurarak karşıt görüşler geliştirmelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Nitekim, Namık Kemal’in *Celâl Mukaddimesi*, sanatçının “klasik” kavramı ve klasisizmle ilgili bilgi sahibi olduğunu, bu akımı temsil eden Corneille, Racine ve Shakespeare gibi sanatçıları okuduğunu gösterir. Klasisizm ve bu akımın etkisiyle yazılmış bir eserin taşıması gereken özelliklere hem Namık Kemal’in hem onun okulunu temsil eden ilk sanatçıların hâkim olduğu bilinmektedir.<sup>5</sup>

## 2. Ta’lîm-i Edebiyat ile Yetişen

### Ara Nesil: Geleneğin ve Gerçeğin Eşiğinde

Yenileşme hareketi divan edebiyatı karşıtlığında romantizm akımının etki-

5. Ayrıntılı bilgi için: Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 4. bs. İstanbul, 1998, s. 378.

sine bağlı kalarak gelişirken Türk edebiyatında, Batı edebiyatında olduğu gibi bir edebî anlayışın her yönüyle temsil edildiği tek bir dönemden söz etmek mümkün değildir. Batı’da birbirinin karşıtı ya da devamı olarak yıllar içinde birbiriyle etkileşim içinde gelişen romantizm/realizm-natüralizm akımları Tanzimat edebiyatı boyunca birlikte hatta iç içe geçerek gelişir. Bu hareketliliğin temelinde yeni edebiyatın söyleyiş olanaklarını, kavramsal odaklarını divan edebiyatının dışına çıkarmak edebî ve kültürel anlamda bir zihniyet değişikliğine zemin aramak yani edebiyatı tümüyle baştan tasarlamak gayesi vardır. Recaizâde Mahmut Ekrem’in, *Tâlim-i Edebiyat*’ı yayımlamasından bir sene sonra, 1883’te Beşir Fuad’ın, *Envâr-ı Zekâ* dergisinde “Kalb” adlı çeviri bir yazı dizisi neşretmesi aynı anda birden fazla edebî akımın iç içe gelişmesinin açık bir örneğidir. Nitekim, bu yazı dizisinin temeli şu görüşe dayanır: “Yazının tezi kalbin romantik edebiyatta duyguların merkezi olarak gösterilmesine karşı fizyoloji ilminin bu konuda ispatladığı bir gerçeği ortaya koymaktır: Kalb bir maddedir ve tulumbadan başka bir şey değildir.” (Okay, 2008: s. 99). Beşir Fuad’ın “Edebiyatı gerçek dışı birtakım *vahime*’lerden, yanlış kanaatlerden veya sırf teşbih yapma uğruna gerçekleri yok saymaktan kurtarmak” (Okay, 2008: s.100) amacıyla hazırladığı bu yazı dizisi henüz romantizmin etkisiyle yenilenen edebiyatımızı natüralizme hazırlayan görüşleri içerir.

Recaizâde Mahmut Ekrem *“Tâlim-i Edebiyat”* kitabıyla yeni neslin edebî görüşünü yeniden inşa ederken bir taraftan Beşir Fuad, hem naturalizmi ile realizmi tanıtmaya hem de hakikat ve edebiyat ilişkisini yazılarıyla tartışmaya açmıştır. Onu takip edenlerle eleştirenler arasında hakikat ve edebiyat arasındaki ilişki, romantizm-realizm çerçevesinde sorgulanmış, yeni edebiyatın yönünü tayin etmeye odaklı ciddi münakaşalara yol açmıştır.<sup>6</sup> Yine aynı dönemde divan edebiyatının nazım şekilleriyle yazılan şiirler yayımlanır. Ancak bu şiirlerde biçimsel olarak ciddi aşınmalar söz konusudur. Batı şiirinde görülen nazım biçimleri ve uyak çeşitleri, manzum hikâyeler, tablo altına şiir yazma gibi yönelimler ile divan şiiri nazım biçimleri birlikte kullanılır. Çeşitli edebî zevklere seslenen bu ürünler, dergi ve mecmualarda tüm bu tartışmalarla iç içe yer bulmuştur.<sup>7</sup>

6. Beşir Fuad’ın hakikiyyun (realizm-natüralizm) görüşüne karşı M. Mehmet Tâhir’in hayâliyyun’u (romantizm) savunması üzerine başlayan tartışmalara Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat ve Hüseyin Rahmi de katılır. Tartışma hakkında geniş bilgi için bkz. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat-Yazılar ve Tartışmalar*, (haz. Handan İnci), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

7. Dönemin edebî tartışmaları, edebî mecmuaların ve dergilerin içeriği için: Mahmut Babacan, *Ara Nesil’de Tenkit*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1993.

1885'e gelindiğinde ise Abdülhak Hâmid tarafından yazılan *Makber Mukaddimesi*; şairin şiir, şair ve edebiyat hakkındaki görüşlerini dile getirdiği neredeyse bir devrim niteliği taşıyan önemli bir beyanname olarak içerdiği edebî görüşler nedeniyle tartışılır. *Makber Mukaddimesi*, tüm tartışmalar ve arayışlardan farklı olarak hem eserde hem sanat anlayışında şairin özgün duyuş ve hislerini önceleyen bir bakış açısı ortaya koyar. Hâmid bu bakış açısını şu sözlerle ifade eder:

“İnsan bazı kerre, hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile feryat koparır yahut pek karanlık bir şey söyler, yahut hiç söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir.” (Enginün, 1998: s. 51).

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Hâmid'e göre şiir, ilhamın emriyle derinden duyulan hislerle yazılır. Hatta o hisler şaire göre öyle derindir ki “Hele yazdığım şeylerin bazısı o kadar benim değildir ki manalarını kendim de anlayamam.” sözleriyle açıklanabilir (Enginün, 1998: s. 51). Şiirin kaynağını yalnız şairin kendisinde bulması, şairin akıl yerine tabiatın ve hakikatin ilham ettiklerine bağlı kalarak kendi gerçekliğini üretmesi gerektiğini belirten şair, şiiri “Zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiirdir.” diyerek tanımlayan Recaizâde Mahmut Ekrem ile ortak bir zeminde buluşur. Her iki şair de tabiata ve estetiğe uygun olmak şartıyla ruha işleyen her şeyin şiir olduğu görüşünde birleşir. *Makber Mukaddimesi* ile Hâmid, Recaizâde Mahmut Ekrem'in kuramını ürettiği “edebiyat-ı sahîha”nın prensipleriyle çelişmemekle birlikte Namık Kemal'in toplumsal faydaya, sosyal hayata hizmete dayanan romantik gerçekliğinin karşısına bireyin kendisini merkeze koyan romantizmi getirir. Bununla birlikte Mukaddimedede geçen “nâkâfi” sözü etrafında gelişen tartışmalara cevap olarak kaleme aldığı aynı adlı şiirde geçen:

“Evet, tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk, herc ü merc ettik,  
Nedir şii'r-i hakîki safha-i irfâna dercettik.  
Bu yolda nakd-i vakti cem'-i kuvvet birle harcettik,  
Bize gelmişti zirâ meslek-i ecdâd, nâkâfi.” (Enginün, 1998: s. 52).

dörtlüklerinde ise “biz” diyerek yeni şiirin safında durduğunu açıkça bir kez daha beyan eder. Aynı dörtlüklerde Tanzimat ile gelen yeniliklerin nedenini eski şiirin yetersizlikleriyle açıklar. Ayrıca yeni şiirin irfan ile yoğrulduğunu belirterek “edebiyat-ı sahîha”nın tabiat ve hakikat anlayışına bağlı gerçeklik ilkesine göndermede bulunur. Recaizâde ve Hâmid ile birlikte yeni edebiyat anlayışı -özellikle de şiir kanadı - romantizmin bireyin duygularına, ilhamına dayalı; bireysel duygulanımları edebî gerçek kabul eden tarafına evrilir. 1885-1896 yılları arasında edebiyat sahasında ürün veren, tüm bu yenilikleri

ve gelişmeleri takip ederek yetişen, yeni edebî zevkin yayılmasına, gelişmesine hizmet eden ve pek çoğu da Recaizâde Mahmut Ekrem'in öğrencilerinden oluşan "Ara Nesil" şair ve yazarları, tabiattaki her güzel şeyin şiirin konusu olabileceğine ilişkin görüşü temsil ederek duygularını harekete geçiren her şeyi sanatlarına işlemiştir.<sup>8</sup> Aynı sanatçılar romantizmin, Abdülhak Hâmid'i örnek alarak, bireyin kişisel gerçekliğini merkeze alan tarafını en yoğun hâliyle eserlerine yansıtmıştır. Ara Nesil, bu edebî tavrıyla toplumsal ve sosyal meselelerle şiirin ve edebiyatın arasına bir mesafe koymuştur. "Çoğu 1860 ve sonrasında doğan bu sanatçılar, edebiyat ve sanatı tercüme odalarında ya da kendi şahsi tecrübelerinin neticesinde değil düzenli bir eğitim alarak öğrenmiştir." (Yetiş, 2007: s. 207). Divan edebiyatını ve Fransız edebiyatını okulda öğrenen Ara Nesil, Batı'da gelişen yenilikleri eş zamanlı olarak takip edecek kadar yabancı dile hâkimdir. Birçok eseri üslubuyla tercüme eden dönem sanatçıları edebî eleştiriyi, edebiyatı ve sanatçıyı kişisel beğeniler ve kanaatlerin merceğinden çıkarmış, çok yakından takip ettikleri Batı edebiyatındaki eleştiri kültürüne yakın bir noktaya taşımıştır. Bu yaklaşım sanat eserini yalnız sanat ve sanatçı açısından değerlendirme anlayışını edebiyatımıza getirmiştir.

Ara Nesil sanatçılarının divan edebiyatına yaklaşımını Tanzimat edebiyatını kuran ve geliştiren I. nesil sanatçılarından farklılaştıran temel nedenlerinden biri eleştiri anlayışındaki bu gelişim ve değişimdir. Bununla birlikte Ekrem-Hâmid romantizminden beslenerek sosyal fayda için mücadele eden kahraman-düşünür ya da aydın duyarlılığından bireysel duyularını duygu ve hayale dayanarak edebi gerçek kabul eden bir sanatçı duyusuna yönelmeleri Ara Nesil sanatçıları için divan edebiyatına şiddetle karşı çıkmak için de bir gerekçe bırakmamıştır. Dolayısıyla divan edebiyatı Ara Nesil için karşıt değer üreten, işlevselliği sorgulanan bir çatışma zemini olmaktan çıkmıştır. Dönem sanatçılarının divan edebiyatının olanaklarından yararlanmakta bir sıkınca görmemeleri, divan edebiyatını tamamen terk edilmesi gereken bir yıkıntı olarak görmekten çok; olanaklarını, oluşturmak istedikleri eserler için kullanılabilir bir kaynak olarak değerlendirmeleri bakış açılarının değişmesiyle ilişkilidir. Söz konusu değişim hem edebî ürünlerine hem de sanat görüşlerine doğrudan yansımıştır. Sanatçılar, divan edebiyatını bir itirazcıdan çok; onu tahlil eden ve anlamaya çalışan, güzelliklerini gösterirken aksayan taraflarını da dile getirmekten çekinmeyen bir yaklaşımla ele alır. Dönem sanatçılarından Mehmed Zîver, "Fuzulî'yi Tanıyalım" adlı makalesinde divan edebiyatının bu büyük şairini objektif ölçütlere göre hem eserleri hem de

8. Ara neslin hangi tarihler arasında etkin olduğu ve ortaya koydukları eserlerin özellikleri ile ilgili geniş bilgi için: *agt*.



edebî şahsiyeti açısından irdeler. Makalesinde, “Fuzulî’nin istidrak-i mâhiyet-i edebîyesi için yalnız Divan’ını nazar-ı dikkate almış olsak kâfidir. Çünkü zevk-i selim ashabının şâiri neden o kadar sevip, eş’ârını niçin o mertebe hâhişle okuduklarını anlamak elzemdir.” (Babacan, 1993: s. 86) sözleriyle Fuzulî’nin şiirini ve okuyucularını tarafsız bir gözle dönemin edebî zevki içerisinde değerlendirir.

Divan edebiyatına ve sanatçılara karşı değişen bu tutum yine bir Ara Nesil sanatçısı olan Nabizâde Nâzım’ın Fuzulî’nin *Leyla ile Mecnun* eserini değerlendirdiği bir yazısındaki “Bu eser, sadece Fuzulî bakımından değil, Türk edebiyatı tarihi bakımından da bir mükemmeliyet merhalesidir. Nasıl her millet bir şahesere sahipse ve o eserler tanınmışsa, Fuzulî’nin *Leyla ile Mecnun*’u da bizim şaheserimiz sayılmak lâzım gelir.” tespitlerinde de kendini gösterir (Babacan, 1993: s. 86). Nâbizâde şöyle devam eder: “Bu o kadar böyledir ki: Eski Yunanîlerin Homer’leri, Latinlerin Virjil’leri, Acemlerin Firdevsî’leri, Fransızların Fenelon’ları, Rasinleri varsa bizim de Fuzulîmiz vardır. Bunu onlara tercih etmiyoruz, hatta bir dereceye kadar müsavî bile tutmuyoruz. Fakat maneviyat-ı edebiyece onlar ne ise bu da odur.” (Babacan, 1993: s. 87).

Nâbizâde bu tespitiyle bir divan edebiyatı ürünü olan *Leyla ile Mecnun*’un neye göre bu eserlerle birlikte değerlendirilmesi gerektiğine dair önemli bir ölçüt koyar: Nâbizâde’ye göre bu eser, Batı klasiklerine tercih edilmemeli hatta eşit bile sayılmamalı ancak *Leyla ile Mecnun*, edebî ve estetik değer olarak bu eserlerden farksız sayılmalıdır. Nâbizâde’nin değerlendirmesiyle “klasik” eserin bir bakıma çerçevesi çizilir. Buna göre Fuzulî’nin *Leyla ile Mecnun*’u, klasisizm anlayışıyla yazılmış klasik eserlerle aynı fikir ve amacı taşımaz ancak klasiğin tanımlarından olan ve Batı’daki klasikleri de kapsayan “Hangi millete ait olursa olsun klasiklerin, edebiyat eserleri arasında kendilerine hayranlık duyulan ve bundan dolayı örnek anmaya değer eser” kapsamında değerlendirilmelidir (Kaplan, 1993: s. 208).

Nâbizâde ve Mehmet Zîver’in bu yorumlarından da anlaşılacağı üzere Ara Nesil sanatçıları divan edebiyatı ile Batı edebiyatındaki “klasik” eserler arasında bir ilişki kurmaya başlamıştır. Divan edebiyatının Ara Nesil tarafından kalıcı ve evrensel estetik değerlerin temsilcisi anlamıyla “klasik” olarak değerlendirilmesi, romantizmden sonra Türk edebiyatında varlığını gösteren edebî akımların başta gerçekle ilişkisi olmak üzere kavramsal gelişimini doğrudan etkileyen bir kırılma noktası sayılmalıdır. Divan edebiyatının köklü bir geleneğin temsili olarak kabul edilmesi ve bu yönüyle edebî değerlendirmelerde yer almaya başlaması, aynı edebiyatın anlam dünyasını kuran hayal ve mazmun sisteminin Tanzimat edebiyatının kuramsal ve estetik anlayışının gelişimini sağlayan karşıtlık unsuru olmaktan çıkmasına yol açar. Bu nokta-

dan itibaren Tanzimat edebiyatının gelişimini ve evrilmesini sağlayan, yeni edebî akımların tanıtılmasına olanak sağlayan gerçekliğin ne olduğu, nasıl yansıtılacağı ve bunun hangi edebiyat anlayışı çerçevesinde yapılacağına ilişkin tartışmalar yön değiştirir. Söz konusu tartışmalar divan edebiyatının gerçeklik anlayışına karşı geliştirilen sosyal faydaya dayalı romantizmin eleştirisinden çok Ara Nesil'in bu romantizmden türettiği duygusal ve bireysel duyularını merkeze alan gerçek anlayışının sorgulanması üzerinden gelişir.

### 3. Edebî Bir Tartışma: Hayal mi Hakikat mı?

Türk edebiyatını tarafsız ve salt esere yönelik tahlile dayanan eleştirel düşünme yöntemleriyle tanıştıran Ara Nesil yazarlarından Beşir Fuad, edebiyatın bundan sonraki seyrini realizm-natüralizm yönüne çekmek amacıyla, *Makber Mukaddimesi*'nin yayımlandığı tarihte, 1885'te romantik akımın en önemli temsilcisi Victor Hugo hakkında eleştirel bir biyografi yayımlar.<sup>9</sup> Beşir Fuad, eserin mukaddimesinde edebiyattaki fikir ve zevk değişikliklerinin üzerinde durur. Yeni fikirleri hemen reddetmemek gerektiğini, dinleyip düşündükten bu fikirlerle ilgili gerekli muhakemeler yapıldıktan sonra hüküm vermek gerektiğini vurgular. Beşir Fuad, bu girişle romantik edebiyat anlayışının en önemli temsilcisi Victor Hugo'nun hayatına ve sanatına kritik bir bakış açısıyla yaklaşarak edebiyatın tamamen gerçeğe hizmet etmesi gerektiğini savunan realizm-natüralizm düşüncesini savunacak zemini hazırlar. Kitabın ilk üç bölümünde Hugo'nun ailesi, çocukluğu hakkında bilgiler veren yazar, Victor Hugo'nun klasisizmin Fransız edebiyatına her yönüyle hâkim olduğu bir devrede romantizmi savunurken nasıl mücadele ettiğini, yeniye karşı olanlar tarafından nasıl eleştirildiğini "tabiatsız, hayasız, bir muharrir âdeta zincirle bağlanmaya şayan bir mecnun olmak üzere telakki olunuyordu." sözleriyle açıklar (Okay, 2008: s. 128).

Beşir Fuad, Victor Hugo'nun bu mücadelesini takdir ile karşılarken klasisizm ve romantizm akımları hakkında "Avrupa'da romantizm usulüne pek çok manalar verilmişse de bu mesleğin reisi olan Victor Hugo'nun itirafı mucibince hürriyet-i edebiyattan yani kudemanın açtığı çığırdan mutlaka çıkmamak mecburiyetini kabul etmemekten ibarettir." tespitini yapar (Okay, 2008: s.129).

Beşir Fuad, bu sözlerle romantizmin varlığını ve değerini yalnız klasik edebiyatı yıkmakta bulur. Yazar, yazısının devamında romantizmin değerine ilişkin bu fikirlerini yenileşme hareketinin de oluşum nedeni olarak genişletir.

9. Ayrıntılı bilgi için: Orhan Okay; Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti, Dergâh Yayınları, 7. bs. İstanbul 2008, s. 99.

Kendine özgü bir dil ve anlam dünyası buna bağlı olarak da sıkı kuralları olması bakımında divan edebiyatı ile klasisizmi temsil eden edebî eser ve görüşler arasında bir benzeşim kurar. Namık Kemal ve onu takip eden sanatçıların geleneksel anlayışı yıkmaya çalıştıkları için verdikleri mücadeleyi Victor Hugo ve romantiklerle “Klasikler ile romantikleri mülkümüzün üdebasında tatbik etmek istersek Veysi’ler, Nabi’ler, Nefi’ler ile zamanımızda mumaileyhimi taklit edenler klasik; Şinasi’ler, Ziya Paşa’lar, Kemal Beyler ile bunların mesleğine iktida edenler romantik addolunur.” (Okay, 2008: s.129) sözleriyle ilişkilendirir.

Beşir Fuad, divan edebiyatını eleştirerek bir çıkış noktası bulan ve edebiyat-ı sahîha ile başlayan yenileşmeyi Fransız edebiyatındaki klasisizm-romantizm-realizm akışına paralel okurken kendisi de realizm ve natüralizmi savunup tanıtarak bu gelişim haritasındaki son noktayı tamamlamak ister. Beşir Fuad, böylece Türk edebiyatındaki yenileşme hareketini Fransız edebiyatı ile aynı doğrultuda gelişen bir çizgiye çekmiş olur. Beşir Fuad bu tasarısında divan edebiyatını, Ara Nesil sanatçılarının genel eğiliminden farklı olarak katı kuralları ve kalıpları olması nedeniyle “klasik” kabul etmesi dikkate değerdir. Divan edebiyatını kritik eden Ara Nesil sanatçılarının “edebiyat ve gerçek” arasındaki yansıtma sorununu, benimsedikleri romantik görüşler üzerinden yorumladıkları buna göre de “klasik” tanımına anlamsal bir karşılık verdikleri açıkça görülürken -edebiyat tarihi için çok kısa sayılacak bir zaman içinde -divan edebiyatı “klasik” kavramının içinde konumlanır. Öte yandan Namık Kemal divan edebiyatını neredeyse fantastik sayılacak bir hayal dünyası içerdiği için eleştirip edebiyat-ı sahîha programını sunmuşken şimdi de Beşir Fuad’ın, edebiyat-ı sahîha ile kurulan ve zaman içinde bireyin duygu ve hayal dünyasını merkeze alan yeni edebiyatı “gerçek” bulmaması, “gerçek” ve “edebî gerçek” kavramlarının dönemin sanatçıları tarafından yeniden tartışılmasına yol açar.

Menemenlizâde Mehmet Tahir, *Gayret* dergisini çıkaran, dönemin eğilimlerine uygun olarak yazdığı romantik şiirleriyle tanınan bir şairdir. Beşir Fuad, Victor Hugo’yu Tahir Bey’e gönderir ve inceleyerek görüşlerini bildirmesini ister. Mehmet Tahir Bey görüşlerini tefrika hâlinde *Gayret* dergisinde yayımlar. Beşir Fuad da *Saadet* gazetesinde bu eleştirilere cevap verir. Bu tartışmalarda cevabı aranan sorular şunlardır: Şiirde gerçek mümkün müdür, şiirde hayal ve imge unsurları şiirin gerçekliğini gölgeler mi, bu unsurların ölçüsü ne olmalıdır, romantizm mi realizm mi edebiyata ve toplum için daha yararlıdır, şairin sözü mü fen adamının ilmi mi son sözü söylemelidir, nitelikli bir edebiyatın ölçütü estetik zevkler mi yoksa objektif ölçütler mi olmalıdır? Tahir Bey, Rezaizâde Mahmut Ekrem’in de *Ta’lîm-i Edebiyat*’ta tarif ettiği sanat ve edebiyat kuramına uygun olarak “Edebiyat hikmetten de

hakikatten de bahseder, ancak onlara bir letafet ve güzellik vermedikçe kendi dairesine kabul edemez.” sözleriyle faydalı, güzel ve gerçek olanı bir ölçü içinde birleştirmeyi savunur (Okay, 2008: s.147). Buna karşılık, Beşir Fuad sanatın doğal olmak şartıyla güzeli de çirkinini de kendi çerçevesine alması gerektiğini, mutlak güzellikten bahsedilemeyeceğini, güzelliğin izafi olduğunu ancak hakikatın mutlak olduğunu ileri sürer.

Bu tartışmaları yaparken hem divan edebiyatı şairlerinden hem de Namık Kemal'den, Hâmid'den örnekler verir. “Yeni edebiyatçıların toz kondurmadığı, hatalarını bile ‘nekâıs-ı ulviye’ olarak gösterdiği büyükleri de artık eleştirme zamanı geldiğini” söyler (İnci, 1999: s. 20). Böylece Hugo ve Zola üzerinden yürüyen edebiyatın bundan sonra alacağı istikamete dair tartışmalar, asıl muhataplarına yani Tanzimat edebiyatını romantizmin etkisiyle kuranlara erişir. Beşir Fuad, bu dolaylı tartışmalarla yeni edebiyatın artık realizm ve natüralizmin önerdiği gerçek anlayışını benimseyerek dönemin Batı edebiyatıyla özdeş bir düzeye kavuşması gerektiğini savunur. Bu tartışmaların bir noktasında Namık Kemal de konuya ilişkin görüşlerini Ebuzziya Tevfik'e yazdığı bir mektupla açıklar (Okay, 2008: s. 151-152). Namık Kemal, Beşir Fuad'a duyduğu öfkeyi saklayamaz ve görüşlerini şöyle izah eder:

"Avrupa fikrine yeltenmekle me'luf olanlardan biri çıkıyor, Türkçede doğru bir beyit okumaya muktedir olmadığı hâlde, yalnız Osmanlıların değil, Fransızların eâzım-ı üdebasını da techil ediyor. Mesela kalbe his isnad etmek cehalet olduğundan ve binaenaleyh öyle bir hatayı hâvi olan eserlere şiir denilemeyeceğinden bahisler ederek, lisan-ı edebten mecazi, kinayeyi bütün bütün kaldırmak istiyor!" (İnci, 1999: s. 23).

Namık Kemal'in kendisine verdiği cevapta aradığı düşünsel derinliği bulamayan Beşir Fuad, savunduğu görüşlerin kişisel kanaatleri olmadığını bilim ve felsefede karşılığı olduğunu yaptığı alıntılar, açıklamalarla gösterirken Namık Kemal'in de bir dönem kendisinden önce gelen edebî geleneği gerçek dışı bulduğu için eleştirdiğini hatırlatır. Bunun aslında insanla birlikte gelişen ve değişen koşulların fikirler üzerinde yaptığı değişikliklerin doğal bir sonucu olduğunu açıklamaya çalışır. Beşir Fuad şiire, sanata ve edebiyata dair bu görüşleri nedeniyle Recaizâde Mahmut Ekrem ile de karşı karşıya gelmiştir. Mustafa Reşid adlı bir sanatçı “Gözyaşları” adlı küçük hikâye-anı kitabı için hem Beşir Fuad'tan hem Recaizâde'den birer takriz ister. Kaçınılmaz olarak her iki zıt görüş karşı karşıya gelir. Beşir Fuad, Mustafa Reşid'i gözyaşlarını edebî bir unsur olarak kullanmanın yanında fizyolojik nedenlerine de değindiği için tebrik eder. Recaizâde Mahmut Ekrem ise kitabın mukaddimesinde yer alan bu açıklamanın işlevini anlayamadığını söyler. Bu açıklamanın hikâye ile ne ilgisi olduğunu sorar. Beşir Fuad, bu sorulara karşılık bir makale-

yi Recaiîzâde'ye cevaben kaleme alır.<sup>10</sup> Victor Hugo'nun monografisi etrafında başlayan, sonradan romantizm tesirindeki yeni edebiyat taraftarları ile Beşir Fuad'ın yanında yeniyi realizm-natüralizmin tezleriyle eleştirenler arasında süren hayal ve hakikat tartışmaları Türk edebiyatının yenileşme sürecini derinden etkiler. Hayal ve hakikatin ne ölçüde ve nasıl edebî eserlerde yer bulması gerektiği Türk edebiyatının bundan sonraki seyrinde önemli bir ölçüt olarak kabul edilir. Bu ölçüt artık yalnız Recaiîzâde'nin koyduğu güzellikten ibaret değildir. Aynı zamanda somut, fiziksel bir karşılığı olan, iyi ya da kötü, güzel ya da çirkin her şeyin üstünde edebî eserin söz söyleme hakkı olduğu görüşünü içerir.

Beşir Fuad, realizm ve natüralizme dayalı gerçek anlayışını yeni edebiyatın gelişimine bir boyut olarak katarken bu etkilerin şiir alanında sınırlı kaldığı görülür. Beşir Fuad'ın eserlerini yazdığı ve görüşlerini açıkladığı dönemde Recaiîzâde Mahmut Ekrem *Ta'lim-i Edebiyat*'ı yazıp yayımlamıştır. Bu kuramsal çalışma divan edebiyatı eleştirisi üzerine kurulan edebiyat-ı sahîha programının hakikat ve tabiata dayalı dine, ahlaka ve edebe uygun gerçekleşmesi mümkün ideal gerçeklik anlayışını temel alır. Bu anlayış, Beşir Fuad'ın materyalizme dayanan, bilim ve felesefeyi temel alan gerçeklik anlayışına tamamen karşı bir hatta yer alır. *Ta'lim-i Edebiyat*'ın, okullarda edebiyat kitabı olarak okutulması o yıllarda yetişen yeni neslin edebî görüşünü ve süregelen edebiyat ortamını romantizmin etkisiyle biçimlendirir. Bununla birlikte dönem sanatçılarının hemen birçoğu Recaiîzâde'nin öğrencisidir. Bu etki ve tartışmalar altında divan edebiyatı içerik olarak hayal ve hakikat tartışmasında "hayal" unsurunun uç bir temsili olarak yer almıştır. Abdülhak Hâmid'in şiirleriyle biçimsel olarak da aşınmaya başlamış olmasına rağmen divan edebiyatı, biçim ve içerik özellikleriyle bir sonraki edebî dönem olan Servet-i Fünûn'un oluşumunu hazırlayan ve aynı dönemde de süren edebî tartışmaların odak noktasında tüm ağırlığıyla kendisini hissettirmiştir.<sup>11</sup> Bununla birlikte Servet-i Fünûn sanatçıları divan şiirine karşı kendisinden önceki nesilden farklı olarak yapıcı bir bakış açısıyla yaklaşmış özellikle vezinle

10. Bu tartışma ile ilgili ayrıntılı bilgi için: İnci, *age*, s. 321-327.

11. Muallim Naci ile Recaiîzâde Mahmut Ekrem arasında başlayan, eski-yeni çatışması üzerinden taraftarlarınca sürdürülen edebî tartışmalar hakkında geniş bilgi için bkz. Feyziye Abdullah Tansel, *Muallim Naci ile Recaiîzade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Hadiseler*, C. X, Yıl: 1951-53, s. 159-200; Servet-i Fünun sanatçılarının divan şiiriyle ilişkisinin başlıklar hâlinde tasnifi, değerlendirilmesi ve Servet-i Fünun sanatçılarının söz konusu edebî gelenekle ilgili düşünce ve eleştiri yazıları hakkında geniş bilgi için bkz. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler-Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar, 1. bs. Erzurum, 1997.

ilgili şiire getirdiği yeniliklerde divan şiirinin olanaklarından yararlanmışlardır.<sup>12</sup>

Ara Nesil sanatçılarının, divan şairlerini ve şiirlerini yeniyi kurmak yerine bu geleneği öğrenmek, anlamak ve tahlil etmek için ele alması da divan edebiyatına her an kendisine dönülüp bakılan, bir şekilde üzerinde söz söylenen edebî bir gelenek niteliği kazandırıldığına açık bir kanıttır. Bu durum bir yönüyle divan edebiyatının artık “üzerinden çok zaman geçtiği hâlde değerinden bir şey kaybetmeyen, her nezih zevke hitap eden eserler” topluluğu olarak klasik değerini kazanmasını sağlamıştır (Çetişli, 2019: s. 61). Böylelikle divan edebiyatı karşıt söylemleri türeten bir zemin olmaktan çıkar. Aynı edebiyatın hayal ve mazmun sistemine karşılık geliştirilen, model alınan Batı edebiyatında romantizme karşılık gelen, edebiyat-ı sahîha tarafından önerilen gerçek anlayışı Servet-i Fünûn dönemine kadar -özellikle şiirde- etkisini ve varlığını sürdürmüştür.

Beşir Fuad’ın edebiyat-ı sahîha üzerinden başlatıp geliştirdiği şiir ve gerçekle ilgili eleştirel görüşlerinin bir bakıma karşılığını bulması için Tevfik Fikret’in öncülük ettiği, Servet-i Fünûn şairleriyle devam eden tablo altına şiir yazma ile kendisini gösteren parnasyen şiir anlayışının gelişmesi gerekecektir. Öte yandan Beşir Fuad’ın yeni edebiyatın gündemine tüm gücüyle bıraktığı realizm ve natüralizm akımları özellikle hikâye ve roman türünde önemli bir dönüşüm başlatmıştır. Beşir Fuad’ın hayal-hakikat tartışmaları boyunca yanında olan Hüseyin Rahmi ve Nabizâde Nazım sonraki yıllarda özellikle natüralizmi temsil eden güçlü eserler yazarak Türk edebiyatında hikâye ve roman türünün teknik ve içerik yönüyle gelişmesine katkıda bulunur. Beşir Fuad ile hayal - hakikat ekseninde bir çatışma yaşayan Recai Zâde Mahmut Ekrem’in de bu tartışmadan iki yıl sonra *Araba Sevdası*’nı yayımlaması bu etkilerin derinliğini ve kaçınılmazlığını örnekler. Bir sonraki nesil olan Servet-i Fünûn sanatçılarının hikâye ve roman türündeki çalışmalarına bakıldığında da aynı etkinin roman ve hikâye üzerinde uzun yıllar söz sahibi olacağı anlaşılır. Yalnız Türk edebiyatının yenileşme sürecinde hayal ve hakikat çatışması son sözünü henüz söylememiştir. Tevfik Nevzat ve Halit Ziya adlı iki genç birlikte İzmir’in ilk özel gazetesi olan Hizmet’i (1886) yayınlamaya başlamıştır. Halit Ziya aynı gazetede edebî eserlerini yayımlamaya başlar. Yine aynı gazetede roman ve hikâye hakkındaki kuramsal görüşlerini açıkladığı “Hikâye” adlı bir dizi yazıyı 1887-1888 yılları arasında tefrika

12. Konu ile ilgili geniş bilgi için bkz. Erbay, *age*. s.114-115. Erdoğan Erbay, aynı çalışmasında Servet-i Fünûn şairlerinin denediği ve başarılı olduğu yeni şekiller dışında divan şiiri nazım biçimleri olan gazel ve kasidenin edebî gündemi daima meşgul ettiğini günün edebî tartışmalarını tahlil ederek tespit etmiştir. Söz konusu tespitle ilgili geniş bilgi için bkz. *age*. s. 208-209.



eder.<sup>13</sup> Bu yazı dizisi hayal ve hakikat polemliğini bu sefer de Servet-i Fünun roman ve hikâyecileri adına başlatacaktır.

#### 4. Sonuç:

Edebî hareketler, akımlar ya da fikirler kendisinden önce gelen anlayışı eleştirerek hatta çoğu kez reddederek varlığını gösterir. Kimi zaman bir bildiri, program ya da manifesto ile ortaya çıkan yenilikçiler estetikle ilgili görüşlerini, teorilerini genellikle bir önceki sanat anlayışının kavramsal dünyasına polemikçi bir yaklaşım sergileyerek açıklar. Yapıtlarını da edebî anlayışlarını ve estetik görüşlerini somutlaştırmak üzerine kurgularlar. Bu bir çeşit karşılık yoluyla kendisini inşâ etme süreci olarak düşünülmeyle beraber, her edebî görüşün ya da hareketin zemininde inkâr ettiği görüşün varlığının kaçınılmaz olduğunun da bir göstergesidir. Tarihin ve edebiyatın dönüm noktası kabul edilen Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan Batılılaşma hareketi ve bu hareketin sosyal hayatta, kültür ve fikir dünyasında somut karşılıklar bulması Türk edebiyatı için de bir kırılmaya yol açmıştır. Batı edebiyatına ait düşüncelerin, akımların ve türlerin Türk edebiyatına girmesiyle dönemin aydın ve yazarları edebiyatın işlevi, dili ve anlatımı üzerinden eski ile hesaplaşmaya başlamıştır.

Yeni edebiyatı savunan sanatçıların divan edebiyatının dönemin sosyal ve kültürel değişimlerine, koşullarına yeterince cevap veremediği görüşü bu hesaplaşmanın temelini oluşturur. Tanzimat aydınlarının yeni edebiyatı kurarken “sosyal fayda” ilkesi etrafından bir bakış açısı geliştirmeleri divan edebiyatının gerçeğe ilişkisinin sorgulanmasına, eleştirilmesine yol açmıştır. Gerçek ve edebiyat ilişkisi, gerçeğin edebî esere nasıl yansıtıldığı, bu yansıtımda sanatçının işlevi gibi sorular kuşkusuz yalnız Türk edebiyatında değil tüm dünya edebiyatlarında tartışılmış evrensel bir sorunsaldır.

Dönemin düşünme biçimleri, bakış açıları ve bazen koşullarıyla birlikte bu soruya edebî akımlar veya kuramlar yoluyla birbirinden farklı cevaplar verilmiştir. Ancak Tanzimat edebiyatının siyasi ve sosyal bir değişimin düşünce ve kültür dünyasına yansımalarıyla doğmuş olması, bu dönem sanatçılarının gerçeği yalnız sanatçı duyarlılığıyla değil aynı zamanda bir aydın olarak da ele almalarına neden olmuştur. Böylelikle Tanzimat ile gelen yenilikleri, çağdaş dünyanın gereklerini topluma duyurmak, yeni düzenin koşullarını toplumsal dokuyu muhafaza ederek sosyal hayatta benimsetmek bu nesil sanatçılarının edebiyata yüklediği işlevi ve edebî gerçek anlayışını şekillendiren ana problem olmuştur. Dönem sanatçılarının da içinde yetiştikleri, sanat

13. Halit Ziya'nın “Hikâye” adlı eser ile ilgili geniş bilgi için bkz. Halit Ziya Uşaklıgil, Hikâye (haz. Nur Gürâni Arslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998; Halit Ziya Uşaklıgil, Hikâye (haz. Gülden Vıdır) Dergâh Yayınları, 2. bs. İstanbul 2020.

ve estetik algılarını besleyen divan edebiyatı edebiyata yüklenen bu işlevleri ve ondan beklenen gerçek yansıtmasını sağlayacak uygun bir zemin sağlamaz. Divan edebiyatı insanın sosyal, bireysel bağlamda günlük problemlerini, toplumsal ilişkilerini, sosyal hayattaki yerini ya da onun salt insan olarak taşıyacağı hâlleri, içinde bulunduğu durumları, problemleri tüm olağanlığıyla ele alacak bir yapı ve zihniyet üzerine kurulmamıştır. Asıl olarak bunun temelinde söz konusu edebiyatın “gerçek” kavramını ele alış farkı bulunmaktadır. Divan edebiyatı için tek gerçek ilahî ve mutlak olan gerçektir. Hayat da insan da bu gerçeğin öznesi değil nesnesi konumundadır. Tanzimat dönemi ile birlikte insan ve insana ait tüm değerlerin-akıl, mantıksal çıkarımlara dayalı muhakeme ve düşünce gücü ile doğruya ve gerçeğe ulaşma yetisi, duyguların biricikliği yani bireye özgü olması- insan varlığının yapı taşı, işlenmesi, yansıtılması gereken “gerçek” olarak kabul edilmesi divan edebiyatına ait tüm edebî ve estetik yargıları kökünden sarsmıştır.

Bu aşamada Tanzimat aydınları divan edebiyatını işlevsiz kılan gerçek anlayışını yıkmak ve aradıkları edebiyat/toplum ve gerçek ilişkisini kurmak için hem romantizmi hem de romantizmin sosyal faydacı yönünü edebiyat görüşlerinin zemini olarak kullanırlar. Yeni edebiyat ile romantizmin kurduğu bu ortaklık, divan edebiyatının kökü yüzyıllar öncesine dayanan, İslam kültürüyle yoğrulmuş kuramsal dünyasının bir yansıması olan gerçekliği dönemin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik pratik ve sosyal faydaya dayalı gerçekle değiştirmekte başarılı olmuştur. Bu durum Tanzimat edebiyatı ile birlikte edebiyatımızda kendisini göstermeye başlayacak yeni edebî görüş ve akımların gelişimi için oldukça anlamlıdır. Bu anlam, sunduğu edebî ve estetik değerlerle gerçeğe getirdiği yorumuyla divan edebiyatının yeni edebiyatın gelişmesini sağlayacak gerekli çatışma zeminini sağlayacak olmasından kaynaklanır. Nitekim edebiyatımıza Tanzimat edebiyatı ile giren romantizm, realizm ve natüralizm divan edebiyatına karşıtlıktan, onu gelenekselleştiren ve bir bakıma klasik olarak konumlandıran bakış açısından beslenerek dönemin sanatçıları tarafından hem yorumlanmış hem de açıklanmıştır.

Divan edebiyatı neredeyse Servet-i Fünûn dönemine kadar edebiyatta gerçek, hakikat, hayal ve bunların yansıtılma biçim gibi yeni edebiyatı kuran soruların cevaplanmasında bir kriter görevi üstlenerek çeşitli edebî görüşlerin anlaşılması için karşıt yansıtıcı olarak kavramları belirleyici bir rol üstlenmiştir. Divan edebiyatı bu yönüyle yeni yetişen neslin sanat, edebiyat ve estetikle ilgili görüşlerinin gelişiminde sunduğu biçimsel çeşitlilik, zengin hayal dünyası, yaslandığı kültürel ve zihinsel yapı yönüyle de yeni edebiyatın köklü bir kültürel gelenek ışığında okunmasını da sağlamıştır. Dolayısıyla Tanzimat edebiyatı boyunca edebiyatın hem kuramsal hem yapısal yenileşmesini yorumlamak için divan edebiyatı kültürüne hâkim olmak bir gereklilik hâline

gelmiştir. Her büyük edebî kültür varlığı gibi divan edebiyatı da tüm eleştirilere, tahrip edici söylemlere rağmen misyonunu gerçekleştirmiş, yeni edebiyatın modernleşmeyi sürdürebilmesi için gerekli alt yapıyı taşıdığı kültürel kodlarla birlikte biçim ve üslup gücüyle sağlamış edebiyatımıza katılan yeni görüş, akım ve anlayışların geçmesi gereken ilk büyük eşik olarak varlığını sürdürmüştür.

#### KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1998); *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: (1860-1923)*, İnkilap Kitabevi, 10.bs. İstanbul.
- Babacan, Mahmut (1993); *Ara Nesil'de Tenkit*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul.
- Çetişli, İsmail (2019); *Batı Edebiyatında Akımlar*, Akçağ Yayınları, 19. bs. Ankara.
- Enginün, İnci (1988); *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1.bs. Ankara.
- Erbay, Erdoğan (1997); *Eskiler ve Yeniler-Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar, 1.bs. Erzurum.
- İnci, Handan (1999); *Şiir ve Hakikat-Yazılar ve Tartışmalar*, Yapı Kredi Yayınları, 1.bs. İstanbul.
- Kaplan Mehmet, İnci Enginün, Birol Emil (1978); *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, 1.bs. İstanbul.
- Kaplan Mehmet, İnci Enginün, Birol Emil (1993); *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I-II*, Marmara Üniversitesi Yayınları, 2.bs. İstanbul.
- Kaplan, Ramazan (1993); *Klasik Tartışmaları*, Türkoloji Dergisi, S. 9, C.1., Ankara, s.208-218.
- Kemal, Namık (2021); *İntibah* (haz. Bengü Vahapoğlu), Can Yayınları, 2. bs. İstanbul.
- Levent, Sırrı A. (1943); *Edebiyat Tarihi Dersleri*: Tanzimat Edebiyatı, Maarifet Matbaası, 1.bs. İstanbul.
- Okay, Orhan (2008); *Beşir Fuad: İlk Türk Pozitivisti ve Natüralisti*, Dergâh Yayınları, 2.bs. İstanbul.
- Öztürk, Furkan (2016); *Ta'lim-i Edebiyat (Eleştirel Basım)*, Dün Bugün Yarın Yayınları, 1.bs. İstanbul.
- Tanpınar, Hamdi Ahmet (1998); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 4.bs. İstanbul.
- Tanpınar, Hamdi Ahmet (2005); *Edebiyat Üzerine Makaleler* (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 1. bs. İstanbul.
- Tansel, Feyziye Abdullah (1951-53); *Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Hadiseler*, C. X, s. 159-200.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1998); *Hikâye*, (haz. Nur Gürani Arslan), Yapı Kredi Yayınları, 1.bs. İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2020); *Hikâye*, (haz. Gülden Vıdır), Dergâh Yayınları, 2. bs. İstanbul.
- Yetiş, Kazım (1996); *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, 1. bs. İstanbul.