

## TENKİT

*Hulâşatü'l-eş'âr*, *Tezkire-i Hüseyinî* ve *Sefîne-i Hoşgû* gibi tezkirelerde de kısmen edebî tenkitlere yer verilmiştir. Kaçarlar devrinin edebî tenkitleri de özgün olmaktan ve yenilikten uzaktır. Bu konudaki eserlerde geçmişin şairlerinde kusur arayan geleneksel bir tenkitçilik anlayışı hâkimdir. Bu döneme ait tezkirelerden *Encümen-i Hâkân* sahibi Fâzıl-ı Gerûsî ve *Gencîne-i Şâyegân* müellifi Mirza Tâhir Dîbâçenegâr ile *Mecma'u'l-fuşahâ* yazarı Rızâ Kuli Han Hidâyet daha öncekileri taklit edip anlamsız kelime oyunlarına ve laf kalabalığına başvurmuşlardır. Tarihçi ve münşî Muhammed Takî Sipîhr, geçmişin teknik eleştirisi usulünü taklitle yazdığı *Berâhînü'l-'Acem fî kavânîni'l-Mu'cem* adlı eserinde daha çok Şems-i Kays'ın *el-Mu'cem*'ini kaynak olarak kullanmıştır.

XIX. yüzyılın başlarından itibaren İran'da modern Batı edebiyat akımlarının etkisi görülmeye başlar. Fars edebiyatında modern usulde tenkidin kurucusu Mirza Feth Ali Ahundzâde'dir. Onun *Risâle-i Îrâd*, *İntikâd ber Meşnevî-yi Mevlevî*, *Derbâre-i Nazm u Neşr* ve *Uşûl-i Niğâreş* gibi eserleriyle *Rûznâme-i Millet-i Seniyye* adlı dergideki "Kritikâ" adlı makalesi modern tenkitçiliğin ilk örnekleridir. Aynı dönemde Mirza Ağa Han Kirmânî'nin *Fenn-i Güttân ve Neviştân*, *Nâme-i Bâstân ve Âyine-i Sikenderî* gibi eserleri, Abdürrahîm-i Talibof'un *Kitâb-ı Ahmed* (*Sefîne-i Tâlibî*) ve *Mesâlikü'l-muhsinîn*'i, Mirza Melkum Han'ın *Fırka-i Kechbinân* adlı eseri de modern tenkitçiliğin ilk yapıtları arasındadır. Muhammed Hüseyin Karîb Gürgânî'nin telif ettiği *İbda'u'l bedâiy' der 'ilm-i bedi'* ve Seyyid Nasrullah Takvâ'nın *Hincâr u Güttâr* ile Vahîd-i Destgirdî'nin makalelerinde tenkitle ilgili konulara yer verilmiştir. Muhammed Kazvinî ise metin tenkidi ve tashihi üzerine ilmî usullerle çalışma yapanların öncüsü olmuştur. Bunun yanında yeni bilimsel eleştirisi usulleri kullananlar arasında Takî Rif'at, Muhammed Ali Ferruhî, Muhammed Takî Bahâr ve Bedüzzaman Fûrûzanfer yer almaktadır.

## BİBLİYOGRAFYA :

Keykâvus b. İskender, *Qâbûsnâme*, Tahran 1317 hş., s. 160-163; Mahmûd Kiyânûş, *Qudemâ* ve *Naqd-i Edebî*, Tahran 1354 hş.; Muhammed Mendür, *Der Naqd u Edeb* (trc. Ali Şerîfatî), Tahran 1360 hş.; Hüsrev-i Ferşidverd, *Der Bâre-i Edebiyyât ve Naqd-i Edebî*, Tahran 1363 hş., I-II; Ebû'l-Kâsim Râdfer, *Ferheng-i Belâgi-Edebî*, Tahran 1368 hş., II, 1154-1156; İraj Parsinejad, *Mirza Fath Ali Akhundzadeh and Literary Criticism*, Tokyo 1988; a.mlf., *A History of Literary Criticism in Iran, 1866-1951: Literary Criticism*

*in the Works of Enlightened Thinkers of Iran: Akhundzadeh, Kermani, Malkom, Talebof, Maraghe'i, Kasravi and Hedayat*, Bethesda 2003; Abdülhüseyin Zerrinküb, *Naqd-i Edebî*, Tahran 1373 hş.; Hamidiyân, "Naqd-i Edebî", *Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* (nşr. Hasan Enûşe), Tahran 1381 hş., II, 1375-1377; Dihudâ, *Lugatnâme* (Muîn), XIII, 20032-20034.



RIZA KURTULUŞ

□ TÜRK EDEBİYATI. Tenkit Fransızca **kritik** (**critique**) karşılığı olarak Servet-i Fünûn döneminden itibaren görünmeye başlanmıştır. Tanzimat devri edebiyatçıları, bu anlamda daha çok **muhâkeme** ve **muâheze** kelimelerini kullanırken kritik için **ilm-i nakd** tabirine yer vermiştir. Tâhirülmelevî nakdi "nazmın kusurlarını bildiren ilmin adı" olarak tarif etmiş, Muallim Nâci de ilm-i nakd ile meşgul olan **nakkâdî** "şîr-i bî-aybı şîr-i ma'yûb meyânından tefrik eden kişi" diye nitelemiştir. Tanzimat'tan önce sistemli bir tenkit anlayışından söz etmek mümkün değildir; bununla birlikte şuarâ tezkireleriyle bir kısım divanların dîbâcelelerinde güzel şiirin vasıflarına dair yer alan bazı tesbitler tenkit sayılabilir. Buna göre sanat bir Tanrı vergisidir. Sanat aynı zamanda bir ilimdir, bunun için vezin, kafiye ve belâgat gibi öğrenilmesi gereken ilimler mevcuttur. Ancak sanatkâr olabilmek için bunları bilmek veya uygulamak yeterli değildir. Şiirin konusu güzellik, aşk, övgü veya yergi olsa da bütün şairler aslında Tanrı'yı övmektedir. İntihal, "kat-ı zebân" gibi cezayı gerektiren en büyük suçtur. Şiirden herkes anlayamaz, bu bir çaba işidir. Şiirin ve şairin değeri ancak onu anlayanlar tarafından bilinir.

Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı tenkit anlayışında başlangıçta iki nokta dikkati çeker. Edebiyatın yenileşme süreci içerisinde divan edebiyatının bütünüyle reddi veya ağır ifadelerle tenkidi, yeni edebiyatçıların Batı örneklerine benzer edebî eserlerle yeni bir edebiyat kurulması yolunda gösterdikleri gayret. Bu dönemde Şinâsi, Nâmık Kemal, Ziyâ Paşa, Recâizâde Mahmud Ekrem ve Muallim Nâci'nin çeşitli vesilelerle ortaya koydukları tenkit örnekleri yanında daha sonra Beşir Fuad ile Ahmed Midhat Efendi'nin edebiyatta realizm anlayışını savunan ciddi tenkit örnekleri verdiği görülür. Şinâsi, Nâmık Kemal ve Ziyâ Paşa'nın tenkit anlayışının daha çok sosyal fayda çerçevesinde şekillenmiş olduğu söylenebilir. Şinâsi'nin tenkitçi hüviyeti, 1863'te *Ruznâme-i Ceride-i Havâdis* gazetesi yazarlarından Said Bey ile (Küçük Said Paşa) giriştiği meşhur "mebhûsetün anhá" tartışmasında Türk

dili hakkında ileri sürdüğü görüşlerde ortaya çıkar. Burada Türkçe'deki bazı Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaların doğru kullanılması gerektiği üzerinde duran Şinâsi edebiyatın "edeb" kökünden geldiğini belirterek edebiyatla ahlâk arasında ilişki kurar. Onun ayrıca eski tezkirecilik anlayışından farklı şekilde Batı tarzında edebiyat tarihçiliğine yakın yeni kriterlerle hazırladığı *Fatîn Tezkiresi* baskısı da bu tenkit zihniyetinin ürünü sayılabilir.

Zihniyet bakımından eskiye daha yakın olan Ziyâ Paşa'nın eleştirilen tutarsız davranışlarından biri, 1868 yılında Londra'da *Hürriyet* gazetesinde çıkan "Şiir ve İnşâ" makalesinde ileri sürdüğü görüşlerle bundan altı yıl sonra kaleme aldığı *Harâbât* mukaddimesindeki görüşleri arasında bulunan tezatlardır. "Şiir ve İnşâ"nın başında Osmanlı şiiri denebilecek bir şiirin ve Türk milletinin kendine mahsus bir dilinin olup olmadığını soran Ziyâ Paşa Necâti Bey, Bâkî ve Nefî'nin divanlarındaki şiirlerle Nedîm ve Vâsîf'ın şarkılarını Türk şiiri kabul etmez. Nesir için de aynı görüşü ileri sürer. Ona göre Osmanlı nesrinin şaheserlerinden sayılan Veysî, Nergisî ve Feridun Bey'in münşeâtlarında üçte bir oranında bile Türkçe kelime bulmak mümkün değildir. Ziyâ Paşa aynı makalesinde Türk şiirinin İstanbul halkının avam şarkılarıyla taşrada çöğür şairleri arasında yaygın deyiş, üçleme ve kayabaşılar, tabii nesrin de *Kâ-mûs* mütercimi Âsım Efendi'nin sade ve tabii diliyle *Muhbir* gazetesince benimlenen yazı tarzı olduğunu söyler. Ancak Ziyâ Paşa 1874'te yayımladığı *Harâbât* mukaddimesinde daha önce eleştirdiği divan şairlerini takdir etmiş, övdüğü halk şairlerinin eserlerini ise "eşek anırması"na (nühak) benzetmiş, bu yüzden Nâmık Kemal'den başlayarak ağır biçimde eleştirilmiştir.

Bu dönemde edebiyatçıları arasında gerçek anlamda edebî tenkit örnekleri veren kişi Nâmık Kemal'dir. Onun, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan beri yeni edebiyatın bir nevi beyannâmesi kabul edilen "Lisân-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir" adlı makalesinden itibaren *Bahâr-ı Dâniş* ve *İntibah* mukaddimeleri, *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb risâleleriyle İrfan Paşa'ya Mektup*, *Mes prisons Muâhezesi*, *Ta'lîm-i Edebiyyat Üzerine Bir Risâle* ve *Mukaddime-i Celâl*'de dağınık biçimde tenkitle ilgili görüşleri mevcuttur. Nâmık Kemal, bir yandan zihniyet ve örnekler bakımından divan edebiyatını eleştirirken bir yandan da yeni edebiyatı ve yeni edebî türleri savunur. Onun eleş-

tirel görüşleri üç başlık altında ele alınabilir. 1. Divan edebiyatının tenkidi. Eski Türk edebiyatının İran edebiyatı etkisi altında ortaya çıktığını ileri süren Nâmık Kemal "edebiyât-ı sahîha" adına onu reddeder. *Harâbât* mukaddimesi dolayısıyla kaleme aldığı *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb*'de eski edebiyatın diline, hayal sistemine ve edebî sanatları kullanma tarzına itiraz eden Nâmık Kemal eski şiirin bütünüyle süslerle dolu olduğunu, ses ve kafiye endişesi yüzünden bu şiirden anlam çıkarmanın mümkün olmadığını söyler. Divan şiirinde mâna çeşitli oyunlara feda edilmiş, mübalağa ile mecaza fazlaca yer verildiğinden giderek realiteden uzaklaşmıştır. 2. Yeni bir edebiyat kurma teşebbüsü. Nâmık Kemal bütün Tanzimat devri yazarlarının özlediği yeni bir edebiyatın temellerini atmaya çalışmıştır. "Edebiyyât-ı sahîha" ve "edebiyât-ı hakîkiyye" dediği yeni edebiyat ona göre akla, gerçeğe ve insan duygularına uygun bir edebiyat olmalıdır. 3. Yeni edebî türlerin savunması. Nâmık Kemal, çeşitli yazılarında Tanzimat'tan sonra Batı edebiyatından gelen yeni edebî türleri savunmuş ve yazdığı roman, tiyatro, biyografi eserlerinde edebiyata yeni bir açılım getirmiştir.

Divan şiirini Nâmık Kemal'den sonra eleştirenlerin başında gelen Recâizâde Mahmud Ekrem aynı zamanda Tanzimat dönemi eleştirisinin önemli isimlerinden biridir. Recâizâde, gerek Menemenlizâde Mehmed Tâhir'in *Elhân* adlı şiir kitabı için kaleme aldığı *Takdir-i Elhân*'da gerekse *Ta'lim-i Edebiyyât* dolayısıyla yazdığı makalelerde şiir ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini açıklamıştır. Recâizâde Mahmud Ekrem'in aynı kuşağa mensup arkadaşlarından ayrılan yanı sıra yeni edebiyatın kurulmakta olan edebiyatın estetiğini belirlemeye çalışması, diğer yandan eski zihniyeti temsil eden Muallim Nâci karşısında yeni edebiyatı savunmasıdır. Servet-i Fünûn topluluğuna mensup edebiyatçılardan bir kısmının hocası olan Recâizâde, yeni edebiyatın gelişmesine eserlerinden çok düşünceleri ve gençlere yol göstermesiyle hizmet etmiştir. Onun Mekteb-i Mülkiyye'de okuttuğu dersle ilgili notlarını *Ta'lim-i Edebiyyât* adı altında yayımlamasıyla (1879) dönemin en dikkat çekici edebiyat tartışmalarından biri başlar. Edebî eserlerde fikre ön planda yer veren Recâizâde Mahmud Ekrem bu eserini böyle bir görüş doğrultusunda düzenler. *Ta'lim-i Edebiyyât* yeniye taraftar kişilerce takdirle karşılanırken eski edebiyat taraftarlarının eleştirilerine hedef olur. *Zem-*

*zeme* mukaddimesinde şiirle ilgili düşüncelerini açıklayan Recâizâde, *Takdir-i Elhân*'da o zamanki tenkit anlayışı ile göz ve kulak için kafiye meselesini ele alır, edebiyatta tenkit konusu üzerinde durur. Muâheze ismi verilen tenkidin aslında eserinin ruhuna nüfuz etmeden üstünkörü bilgilerle muhatapı karalamaktan öteye geçmediğini söyler. Gerçek anlamda eleştiri zor bir iştir ve Avrupa'da eleştiriyi uğraşanlar geniş bakış açısı, süratli anlama yeteneği, şairane tabiat, güzellikleri farkedebilme, fikir zarafeti ve duygu inceliği gibi doğuştan gelen veya sonradan kazanılan meziyetlere sahiptir.

Bu dönemin yeni edebiyat taraftarları ile eskiyi devam ettirmek isteyenler arasındaki edebî tartışmalardan biri de Recâizâde Mahmud Ekrem ile Muallim Nâci arasında geçen "zemzeme-demdeme" tartışmasıdır. Recâizâde'nin Nâci'nin şiir anlayışını eleştirmesi ve bazı şiirlerini karikatürize etmesiyle başlayan tartışma Dahiliye Nezâreti'nin müdahalesiyle sona ermiş, ancak tartışma sırasında Muallim Nâci'nin muhatapı için kullandığı ağır ifadeler *Demdeme* adlı eseriyle eleştiri alanında hiç de iyi bir örnek ortaya koymadığını göstermiştir. Öte yandan Beşir Fuad, Tanzimat sonrası Türk edebiyatına yeni bir yön vermeye ve yeni edebiyatın Batı'daki gerçekçi edebiyat (realizm, natüralizm) karşısındaki durumunu belirlemeye çalışır. 1885'te yayımladığı *Victor Hugo* adlı monografisinde romantizme karşı realizm ve natüralizmi ön plana çıkarır ve Hugo üzerinden Türk edebiyatına hâkim romantik edebiyat anlayışını eleştirir. Böylece meşhur "hayâliyyûn-hakîkiyyûn" tartışmasını başlatır. Bu tartışma sırasında başta Menemenlizâde Mehmed Tâhir, Recâizâde Mahmud Ekrem ve Nâmık Kemal olmak üzere muhataplarına verdiği cevaplarda ilmi edebiyata tercih eden, şiire ve şiirde duygusallığa karşı çıkan, aklı ve akılcılığı öne çıkaran Beşir Fuad sanat eserinin tabii olmak şartıyla hem güzeli hem de çirkinini içermesi gerektiğini ileri sürer. Ayrıca kendisinin şiire değil şiirde aşırı duygusallığa karşı çıktığını söyler.

Ahmed Midhat Efendi, bu tartışma sırasında Beşir Fuad'a hitaben yazdığı "Fen ve Şiir ve Şi'r-i Fenni" adlı yazısı ile *Müşâhedât*'in önsözünde kendisinin realizmden ne anladığını uzun uzadıya yazar. Ona göre realizmde gözlem önemlidir, ancak bunun da bir sınırı ve ölçüsü olmalıdır. Realizm sadece kötü hayat tablolarının, sefahatin, felâketlerin ve ahlâksızlığın tasviri değil iyilik ve güzelliklerin de ortaya kon-

masıdır; çünkü Beşir Fuad'ın ve Emile Zola'nın tasvir ettiği şekilde bir hayat hiçbir toplumda ve hiçbir çağda görülmemiştir. Devrinde "Cezmi", "Ta'lim-i Edebiyyât", "hayâliyyûn-hakîkiyyûn", "klasikler", "zemzeme-demdeme" ve "dekadanlık" gibi tartışmalara katılan Ahmed Midhat Efendi'nin tenkit yazıları onun edebî faaliyetinin bir parçasını meydana getirir. Doğrudan doğruya okuyucuya hitap eden ve seviyesi ne olursa olsun halka okuma isteği vermekten başka bir amacı olmayan Ahmed Midhat'ın eleştirileri de hep dönemin insanına bir şeyler öğretme çerçevesi içindedir.

Mizancı Murad, edebiyat ve tenkit üzerine görüşlerini 1888 yılından itibaren *Mizan* gazetesinde yayımladığı "Üdebâmızın Numûne-i İmtisalleri" ana başlıklı on sekiz makalede, "Musâhabe-i Edebiyye" sütunundaki yazılarında ve *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* romanının mukaddimesinde ortaya koymuştur. Teorik yazılarında Nâmık Kemal gibi divan edebiyatını suni, hatta yer yer ahlâka aykırı bulan yazar edebiyata daha çok ahlâkî açıdan yaklaşır. Ona göre edebiyat millî özellikler taşımalı, toplumun örf, âdet, ahlâk ve dinî değerlerine bağlı kalmak suretiyle örnek alınacak tipler ortaya koymalıdır. Mizancı Murad bu görüşler doğrultusunda Nâmık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*, Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Vuslat* oyunlarını ve Sâmipaşazâde Sezâi'nin *Sergüzeşt* romanını ele almış, böylece Tanzimat dönemi tenkit anlayışında uygulamalı ilk örneği vermiştir. Ayrıca bir millet için edebiyatın fenden daha önemli olduğunu belirtmiş, edebî eserlerin ahlâkî esaslara uyması, şair ve yazarların aşktan başka konulara da yer vermesi, bu arada tenkitle taarruzun birbirine karıştırılmaması gerektiğini ifade eder.

Tanzimatçılar'dan sonra ara nesil de çeşitli edebiyat ve tenkit meseleleri üzerinde durduğu gibi bir kısım eser ve şahsiyetler hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Bunlar arasında yer alan Menemenlizâde Mehmed Tâhir, Mehmed Zîver, Ali Kemal, Mehmed Re'fet, Mehmed Münci, Hâlid Safâ, Nüreddin Ferruh, Ali Suad ve Mehmed Celâl gibi yazarların dağınık da olsa şiir, hikâye, roman ve tiyatro gibi türlerle Batı edebiyatı akımlarını ve mensur şiiri estetik ölçüleri öne çıkararak değerlendirdiği görülür. Bu dönemde dikkati çeken diğer bir konu klasikler tartışmasıdır. Daha ziyade, "Avrupa'da olduğu gibi bizim de edebiyatta bir klasik devrimiz var mıdır? Avrupa klasiklerini dilimize çevirmek gerekli midir? Bunları dilimize çevirebile-



## TENKİT

cek mütercimlerimiz var mıdır?” soruları etrafında geçen tartışmayı *Tercümân-ı Hakikat*'te Ahmed Midhat Efendi başlatmış, *İkdam* gazetesi sahibi Ahmed Cevdet ile Cenab Şahabeddin, Necip Âsım (Yazıkızsız), Ahmed Râsim, Lastik Said Bey, Hüseyin Dâniş, Hüseyin Sabri ve İsmail Avni gibi yazarların katılmasıyla tartışma uzun süre devam etmiştir.

Servet-i Fünûncular'ın tenkit anlayışı daha çok Hippolyte Taine'in “ırk, muhit ve zaman” anlayışına dayanmaktadır. Onların bu konudaki görüşleri üç noktada özetlenebilir. 1. Tenkit Batı'da bağımsız bir türdür; bizde ise çok yeni olduğundan henüz terimleri bile iyice belirlenmemiştir. Bizde tenkit genellikle kusur arama şeklinde anlaşıldığından henüz ciddi tenkit örnekleri ortaya konulamamıştır. Tenkitçinin görevi kusurları sergilemek değil eserin edebî değerini göstermektir. 2. Tenkit mutlak kurallara bağlanamaz. Tenkit hüküm vermekten ziyade kişisel duygu ve zevkleri ortaya koyan değerlendirmeler yapmaktır. Bu değerlendirmeler tabii olarak subjektif olacaktır. 3. Batı edebiyatını iyice tanıyabilmek için tenkit türünün Batı'daki gelişme çizgisinin bilinmesi gerekir; çünkü her edebî dönem bir öncekinin tenkidıyla hazırlanır. Servet-i Fünûncular, tenkit konusundaki görüşlerini ortaya koydukları bir kısım yazılarında estetik ve sanat meseleleriyle birlikte edebî eser ve edebiyat, dil ve üslup, şiir, hikâye, roman ve Batı'daki edebî akımlar üzerinde durmuşlardır. Onların tenkit tarihimizdeki önemi tenkidi müstakil bir tür olarak kabul etmeleridir.

Başta Hüseyin Cahit (Yalçın) olmak üzere Cenab Şahabeddin, Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmed Rauf ve Tevfik Fikret gibi Servet-i Fünûn topluluğunun önde gelen isimlerinin hemen hepsi tenkit üzerine değerlendirmeler yapmakla birlikte topluluk içinde Ahmed Şuayb sadece tenkitle uğraşmıştır. Ahmed Şuayb, *Hayat ve Kitaplar* adlı hacimli eserinin (İstanbul 1317) yarısını Hippolyte Taine'e ayırmış, diğer yarısını da Gustave Flaubert ve Madam Bovary'ye, G. Monod, E. Lavis, Ranke, Niebuhr ve Mommsen gibi Batılı filozof ve tenkitçilere tahsis etmiştir. Hippolyte Taine ve Gustave Flaubert yanında zaman zaman Servet-i Fünûn şair ve yazarlarını da eleştirmekten çekinmeyen Ahmed Şuayb, yazılarıyla bir yandan devrin Türk okuyucusunu Fransız edebiyatındaki tenkit ve polemiklerden haberdar ederken bir yandan da bizdeki tenkit anlayışına objektif bakış açısı getirmeye çalışmıştır.

Halit Ziya 1889'da yayımlanan *Hikâye* adlı, devri için önemli bir tenkit örneği sayılan kitabında roman türünün Batı'da ve bizdeki tarihî gelişmesini inceler. Eserde Fransız realistleri gibi romanı hayata tutulan bir ayna olarak değerlendiren yazar, realist tasvirler yanında romancının her şeyden önce insan ruhunu ele alıp tahlil etmesi gerektiğini söyler. Hüseyin Cahit ise *Kavgalarım* (1910) adlı kitabında “dekadanlık” tartışması sırasında Servet-i Fünûn muhalifleriyle olan tartışmalarını anlatır. Hüseyin Cahit'le giriştiği polemiklerden başka Paris'ten gönderdiği, son dönem Fransız edebiyatının özelliklerini tanıtan, modern eleştiri anlayışına uygun makalelerini *Paris Musâhabeleri* (I-III, İstanbul 1315) ve *Sorbonne Dârülfünûnu'nda Edebiyyât-ı Hakikiyye Dersleri* (İstanbul 1314) adlı kitaplarda toplayan Ali Kemal de dönemin tanınmış tenkitçileri arasında yer alır. Aynı yıllarda *Mülâhazât-ı Edebiyye* (İstanbul 1314) ve *Muhâkemât-ı Edebiyye* (İstanbul 1329) adlı eserleriyle İsmâil Safâ tenkit sahasında adı anılması gereken isimlerden biridir. Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasından ve 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânından sonraki yoğun politik hava içinde edebiyatı yeniden gündeme getirmek üzere kurulan Fecr-i Âtî topluluğu mensupları özellikle Genç Kalemler hareketiyle ortaya çıkan sade Türkçe, hece vezni ve millî edebiyat meseleleri etrafında çeşitli tenkitlere hedef olmuştur. Topluluğa yöneltilen eleştirilere karşı Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Ali Canip (Yöntem), Hamdullah Subhi (Tanrıöver), Köprülüzâde Mehmed Fuad, Şehâbeddin Süleyman ve Müfid Râtib'in cevap verdikleri görülür. Millî Edebiyat dönemiyle birlikte edebî tenkidin alanı biraz daha genişler. Bu devirde Türkçülük, milliyetçilik, millî vezin ve sade Türkçe gibi konular etrafında gerçekleşen eleştiri ve polemiklerin sayısı öncekilere göre oldukça fazladır. Fecr-i Âtî'den ayrılıp Millî Edebiyat hareketine katıldıktan sonra Cenab Şahabeddin'le yaptığı tartışmaları *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenab Bey'le Münakaşalarım* (1918) adlı bir kitapta toplayan Ali Canip ile Fuad Köprülü'nün *Bugünkü Edebiyat'ı* (İstanbul 1924) ve Râif Necdet'in (Kestelli) *Hayât-ı Edebiyye'si* (1909-1922) dönemin belli başlı tenkit eserleri arasında yer alır.

Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda edebî tenkit alanı biraz daha genişler. Bu dönemde Batı'da gelişen yeni teorilerin ve çeşitli ideolojilerin etkisiyle güdümlü bir eleştiri anlayışı yanında akademik çevrelerce ob-

jektif tenkit metotlarının geliştirildiği görülür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bir yandan edebî eserlerin “inkılâp edebiyatı”na hizmet edip etmediği üzerinde durulurken bir yandan da edebî eserin kendisinden ziyade yazarının ve onun dünya görüşünün ele alındığı dikkati çeker. Bu devirde tenkit belli başlı iki yönde gelişmiştir: İzlenimci (subjektif) tenkit, ilmî (objektif) tenkit. Daha çok Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin ve Sabahattin Eyüboğlu'nun öncülük ettiği subjektif tenkit anlayışının etkisi 1950'lere kadar devam eder. 1950'lerden itibaren kendini göstermeye başlayan objektif tenkit akademik çevrelerle bir kısım edebiyat dergilerinde kendini gösterir. Edebiyat fakültelerinin filoloji bölümlerinde Berna Moran, Akşit Göktürk, Tahsin Yücel, Jale Parla, Gürsel Aytaç gibi isimlerin yanında devrin edebiyat dergilerinde görülen bu tarz eleştiri anlayışının temsilcileri arasında Hüseyin Cöntürk, Adnan Benk, Asım Bezirci ve Eser Gürsön gibi isimler dikkati çeker. Yine aynı dönemde ortaya çıkan ve toplumcu gerçekçilik adıyla anılan eleştiri anlayışı doğrudan doğruya Marksist eleştiri teorisine dayanmaktadır. Günümüzde daha yaygın biçimde geçerliliğini koruyan tenkit anlayışları ise sosyoloji, psikoloji ve tarih gibi ilim dallarıyla ilişkiler sonucu ortaya çıkan sosyolojik, psikanalitik, Marksist ve feminist tenkitle yapısalci, biçimci ve göstergebilim adlarıyla bilinenlerdir. Cumhuriyet devrinde eleştiri alanında şu isimler de sayılabilir: Orhan Burian, Cemil Meriç, Vedat Günyol, Mehmet Kaplan, Fethi Naci, Memet Fuat, Rauf Mutluay, Mehmet H. Doğan, Ahmet Oktay, Konur Ertop, Doğan Hızlan, Ahmet İnam, Atilla Özkırımlı, Füsün Akatlı, Murat Belge, Metin Celâl, Ömer Türkeş, Orhan Koçak, Feridun Andaç, Semih Gümüş.

## BİBLİYOGRAFYA :

Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat* (haz. Handan İnci), İstanbul 1999; Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1967; M. Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, İstanbul 1969; M. Kaya Bilgegil, *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl*, İstanbul 1972; Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul 1972; a.m.f., *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul 1983-90, I-III; Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Ankara 1981; a.m.f., *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, Ankara 1995; Harun Tolasa, *Sehî, Latîfi, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, İzmir 1983; Celâl Tarakçı, *Cenab Şahabeddin'de Tenkid*, Samsun 1986; Tahsin Yücel, *Eleştirinin ABC'si*, İstanbul 1991; Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara 1993; Kâzım Yetiş, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara 1996; Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Ser-*

*vet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakış*, Erzurum 1997; *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerinde Bir Münakaşa* (haz. Abdullah Uçman), İstanbul 1997; Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri: 1923-1938*, Ankara 1998; Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri: 1939-1950*, Ankara 1998; Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*, Ankara 1998; Hacer Gülşen, *Millî Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebî Tenkit*, İstanbul 2005; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul 2006, s. 743-826; Menderes Coşkun, *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit (Şairin Şaire Bakış)*, Ankara 2007; Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, İstanbul 2007; Mehmet Rifat, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, İstanbul 2008; Âlim Gür, *Türk Tenkit Tarihi (Ders Notları)*, Konya 2009; Mustafa Nihat Özön, "Edebiyatımızda Münakaşalar", *Oluş*, sy. 2, 4-7, 8-12, Ankara 1939; *TDL* (Eleştiri özel sayısı I), sy. 142 (1963); a.e. (Eleştiri özel sayısı II), sy. 234 (1971); Birol Emil, "Mîzancı Murad Bey'in Edebiyat ve Tenkide Dair Görüşleri", *TDED*, XIX (1971), s. 119-143; *Hece* (Eleştiri özel sayısı), sy. 77, 78, 79, Ankara 2003; Âlim Kahraman, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Eleştiri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II), IV/8, İstanbul 2006, s. 245-258; Şecaattin Tural, "Türk Edebiyatında Eleştiri: Cumhuriyet Devri", a.e., s. 259-310; Ekrem Işın, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eleştiri", *TCTA*, II, 431-440.



ABDULLAH UÇMAN

### TENKÎT

(التنكيت)

Aynı kapsamda yer alan nesnelere belli bir amaçla ve özellikle birini nükte gereği zikretmek anlamında edebiyat terimi.

Sözlükte "çalı, çırpı vb. şeylerle toprağı eşeleyip iz bırakmak; zihnini bir noktada yoğunlaştırmak" anlamındaki **nekt** kökünden türeyen **tenkît** "zekâ eseri nükteli söz söylemek" demektir. Bu mâna, "نكت في" "الأرض بقصبيه" (toprağı çubukla eşeleyip iz yaptı) biçimindeki kullanımdan hareketle söz sahibinin dile getirdiği herhangi bir inceliğin (nükte) muhatap üzerinde iz bırakması ilişkisine benzetilmiştir (*Lisânü'l-ʿArab*, "nkt" md.; İbn Ma'sûm, V, 353). Terim olarak "söz sahibinin, aynı kapsamda yer alan ve benzer anlamlara gelen nesnelere özellikle birini belli bir amaçla ve bir nükte gereği zikredip ona dikkat çekmesi" diye tanımlanır (İbn Münkız, s. 56; İbn Ebü'l-İsba', *Tahrîrû't-Taḥbîr*, s. 500). Söz konusu unsurun diğerlerine tercih edilmesinde bir inceliğin bulunmaması durumunda onun zikredilmesinin bir anlamı kalmaz ve bu bir kusur sayılır. Sosyokültürel bağlam ve genel kabul unsurun diğerlerine tercih edilmesini haklı kılmalıdır. Tenkît

sanatını ilk tanımlayan ve örneklendiren kişi İbn Münkız'dır (ö. 584/1188). İbn Ebü'l-İsba', İbn Hicce, İbn Ma'sûm el-Medenî ve Abdülganî en-Nablusî gibi müellifler onun tanımını ve koyduğu çerçeveyi aynen korumuş, sadece bazı örnekler eklemiştir.

Tenkît sanatı için "وأنه هورب الشعرى" (Şi'râ yıldızının rabbi de O'dur) âyeti (en-Necm 53/49) güzel bir örnek teşkil eder. Burada başka bir yıldızın değil özellikle şi'rânın anılmasının sebebini İbn Abbas şöyle açıklamıştır: "Araplar arasında İbn Ebû Kebşe adlı bir kişinin gökteki en büyük yıldız kabul ederek şi'râya taptığı ve başkalarını da aynı yıldıza tapmaya davet ettiği biliniyordu. Allah Teâlâ bu durumda şi'râya tapıldığı için bilhassa onu zikretmiştir" (İbn Münkız, s. 56; İbn Ebü'l-İsba', *Tahrîrû't-Taḥbîr*, s. 499; Kurtubî, XX, 62). **Şu âyette de tenkît üslûbunun örnekleri bulunmaktadır: "وان من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون" (O'nu övgüyle tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur; ancak siz onların tesbihini anlamazsınız; el-İsrâ 17/44). Burada "لا تعلمون" (bilmezsiniz) yerine لا تفقهون (gereği gibi derinlemesine bilip anlamaz ve kavrayamazsınız) ifadesinin kullanılmasındaki nükte hayvanlar, bitkiler ve bütün cansız varlıkların yaratıcının kudretini ispat etmeleri suretiyle gerçekleşen tesbihi anlamının bu tür idraki gerektirmesidir. Yine ومن يعش "عن ذكر الرحمن" (rahmân olan Allah'ın zikrine karşı gözlerini kapayan kimse) âyetinde (ez-Zuhruf 43/36) "i'râz" (yüz çevirme) yerine "aşv" (gözü dumanlı görme, perdeli olma) ifadesine yer verilmesinin sebebi, i'râzın dönüşü ümit edilen ve edilmeyen şekilde ikiye ayrılmasına karşılık aşv'in sadece dönüşü olmayan bir sapkınlığı belirtmesi ve burada bunun kastedilmiş olması nüktesidir. "Münafık erkeklerle münafık kadınlar birbirlerinden" âyetinde (et-Tevbe 9/67) bunların arasındaki dayanışmaya vurgu yapılırken, "Mümin erkeklerle mümin kadınlar birbirinin velileridir" âyetinde (et-Tevbe 9/71) Asr-ı saâdet'te münafıkların hemen tamamının yahudi olduğuna ve aralarında kan bağı bulunduğuna işaret eden bir nükte vardır. Şair Hansâ'nın şu beyti de bu sanata güzel bir örnek teşkil eder: "يدكرني طلوع الشمس صحرا / وأذكره لكل غروب شمس" (Güneşin doğuşu Sahr'ı hatırlatır bana / Hatırlarım onu güneşin her batışında da). Kabileler arası savaşlardan birinde öldürülen kardeşi Sahr'ı hiçbir vakit unutmayan Hansâ'nın özellikle güneşin doğuşu ile batışına vurgu yapmasının sebebi, bu iki vaktin Sahr'ın cesaret ve cömertliğini en güçlü biçimde ortaya koyduğu vakitler ol-**

masıyla ifadenin bir edebî incelik barındırmasıdır. Zira güneşin doğuşu onun düşmana karşı akını, dolayısıyla cesaret ve kahramanlığını, batışı da misafirler için ateş yakıp ikramda bulunmasını, cömertliğini simgelemektedir (İbn Münkız, s. 57; İbn Ebü'l-İsba', *Tahrîrû't-Taḥbîr*, s. 500; İbn Hicce, II, 305).

### BİBLİYOGRAFYA :

İbn Münkız, *el-Bedî fî nakdi'ş-şi'r* (nşr. Ahmed Ahmed Bedevî – Hâmid Abdülmecîd), Kahire 1380/1960, s. 56-58; İbn Ebü'l-İsba', *Tahrîrû't-Taḥbîr* (nşr. Hifnî M. Şeref), Kahire 1416/1995, s. 499-502; a.mlf., *Bedî'u'l-Kur'ân* (nşr. Hifnî M. Şeref), Kahire 1392/1972, s. 212-221; Muhammed b. Ahmed el-Kurtubî, *el-Câmi'* (nşr. Abdullah b. Abdülmuhsin et-Türkî v.dğr.), Beyrut 1427/2006, XX, 62; İbnü'l-Esir el-Halebî, *Cevherü'l-kenz: Telhîşu Kenzi'l-berâ'a fî edevâti zev'i'l-yerâ'a* (nşr. M. Zağlûl Sellâm), İskenderiye, ts. (Münşee'tü'l-maârif), s. 216-217; Safiyyüddin el-Hillî, *Şerhu'l-Kâfiyeti'l-Bed'iyye* (nşr. Nesîb en-Neşâvî), Dimaşk 1403/1983, s. 274-275; İbn Hicce, *Hizânetü'l-edeb* (nşr. Selâhaddin Hevvârî), Beyrut 1426/2006, II, 305-306; Süyûtî, *Mu'terekü'l-akrân fi i'câzi'l-Kur'ân* (nşr. Ali M. el-Bicâvî), Kahire 1973, I, 396-397; İbn Ma'sûm, *Envârü'r-rebî' fî envâfi'l-bedî'* (nşr. Şâkir Hâdî Şükr), Necef 1388/1968, V, 353; Abdülganî b. İsmâil en-Nablusî, *Nefehâtü'l-ezhâr*, Beyrut 1404/1984, s. 173-174; İbn'âm Fevval Akkâvî, *el-Mu'cemü'l-mulfaşşal fî 'ulûmi'l-belâga*, Beyrut 1996, s. 399-402.



HALİL İBRAHİM KAÇAR

### TENSİK

(التسيق)

Bir ifadede yer alan kelimeleri birbiriyle uyumlu biçimde güzel sıralama anlamında bedî' terimi.

Sözlükte "sıralamak, inci vb. şeyleri düzgün dizmek, sözün kelimelerini inci dizisi gibi sıralamak" anlamındaki **nesk** kökünden türeyen **tensik** "düzgün biçimde dizmek" demektir (*Lisânü'l-ʿArab*, "nsk" md.). Bu edebî sanat kaynakların birçoğunda **hüsn-i nesak** diye geçer; ayrıca **hüsnü't-tenessuk**, **tertîb**, **hüsnü't-tertîb**, **hüsnü'l-irtibât** şeklinde de anılır. Bedî' ilminde tensik, bir beyit veya ibare içinde yer alan kelime yahut cümleciklerin edebî zevke uygun ve üslûba güzellik verecek biçimde sıralanmasıdır. Konuyla ilgili en geniş açıklamayı "hüsnü'n-nesak" adıyla İbn Ebü'l-İsba' el-Misrî yapmıştır. Misrî'ye göre hüsn-i nesak nesirde kelimelerin, şiirde beyitlerin edebî zevki okşayacak bir uyumla dizilmesidir. Bu dizilme atif harfleriyle yapılabileceği gibi bu harfler kullanılmadan da olur. Burada en önemli şey, kelimelerin