

TANPINAR’IN ÖRTÜK SİYASETİ: DİVAN EDEBİYATI ELEŞTİRİSİNDE CUMHURİYET İDEOLOJİSİ

İlhan SÜZGÜN

ilhansuzgun@gmail.com

0009-0008-4743-8401

Öz

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında, Tanzimat’la başlayan divan edebiyatına yönelik eleştiriler modernleşme çabalarının edebî yansımaları bakımından önemli bir yere sahiptir. Tanzimat edebiyatında sadeleştirilmiş bir dil ve Batılı tarzda bir edebiyat oluşturma talebiyle başlatılan divan edebiyatı eleştirisi, Millî Edebiyat Dönemi’nde Türkçülük düşüncesinin etkisiyle divan edebiyatı geçmişin bir uzantısı görülerek ikinci planda bırakılır. Cumhuriyet Dönemi’nde ise bu eleştiriler daha sistematik bir hâle getirilerek Harf İnkılabı, dil reformları ve divan edebiyatının müfredattan çıkarılmasının teklif edilmesi gibi uygulamalarla sadece entelektüel bir arayış olmaktan çıkarak resmî bir nitelik kazanır ve Cumhuriyet ideolojisinin temel argümanlarından biri hâline gelir. Bu ideolojik yaklaşımın yansımalarını, dönemin önde gelen yazarlarından Ahmet Hamdi Tanpınar’ın edebiyat tarihinde görmek mümkündür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, divan edebiyatına ilişkin görüşlerini kapsamlı bir şekilde *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin ikinci baskısının “Giriş”inde dile getirir. Tanpınar, divan edebiyatını yalnızca dil ve estetik bir prob-

73

Dîvân *DİSİPLİNLERARASI
ÇALIŞMALAR DERGİSİ*
Araştırma Makalesi

Cilt 30 sayı 59 (2025/2): 73-114
Gön. Tar.: 15.12.2025
Kabul Tar.: 19.04.2025
Yay. Tar.: 25.07.2025
doi: 10.20519/divan.1602142

lem olarak değil, aynı zamanda bir “zihniyet meselesi” olarak ele alır. Divan edebiyatını bu bağlamda değerlendiren Tanpınar’ın arka planda, bu edebiyatın İslam medeniyetinin değişmezlik fikrine dayandığını, bu nedenle divan edebiyatının modernleşme sürecindeki en büyük engellerden biri olduğunu öne sürer. Cumhuriyet ideolojisinin fikrî arka planını oluşturan bu görüşün aynı zamanda divan edebiyatı eleştirisinde Tanpınar tarafından da benimsendiğini göstermektedir. Tanpınar’ın eserinde dile getirdiği eleştirilerin, sadece bir edebiyat tarihi değerlendirmesi değil, aynı zamanda Cumhuriyet’in modernleşme anlayışının entelektüel bir savunusu ve bununla beraber Tanpınar’ın örtülü politik bir tutumunun da göstergesidir. Bu makale, Tanpınar’ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde divan edebiyatına yönelik eleştirilerinin, arka planda Cumhuriyet inkılaplarının düşünsel hedefleriyle nasıl örtüştüğünü tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Divan Edebiyatı, Cumhuriyet İdeolojisi, Edebiyat Eleştirisi, Modernleşme.

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nun XV. yüzyılda Avrupa ile siyasi ve ticari ilişkilerle başlayan kültürel teması, 3 Kasım 1839'da imzalanan Tanzimat Fermanı'yla resmî bir nitelik kazanır. Bu fermanla Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa kültür ve medeniyetini örnek aldığı bütün ülkeye ve dünyaya resmî bir belgeyle ilan etmiş olur. Tanzimat Fermanı, esas olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi yapısını Batı'daki modern devlet anlayışına yaklaştırma ve iç bütünlüğünü koruma amacı taşır. Bununla birlikte, getirdiği hak ve özgürlükler, hukuk ve eğitim reformları yalnızca siyasi ve idari alanla sınırlı kalmayarak Osmanlı toplumunun kültürel yapısı ile günlük yaşamında da köklü bir dönüşüm başlatır. Tanzimat Fermanı'nın bireyin temel haklarını güvence altına alma çabası ve *eşitlik*, *adalet*, *özgürlük* gibi kavramların önünü açması, bu kavramların kültür, sanat ve edebiyatta da kendine yer bulmasına neden olur. Böylece Tanzimat Fermanı, Osmanlı toplumunda sadece siyasi bir ferman değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel alanlarda da kapsamlı bir dönüşüm sürecinin kapılarını açarak bu sürecin edebiyat üzerindeki etkisini kaçınılmaz hâle getiren bir nitelik taşır.

Tanzimat Fermanı'nın edebiyat üzerindeki en belirgin etkisi, edebiyatın toplumsal bir sorumluluk üstlenip halkın sorunlarını ve toplumsal gerçekleri ele alan, onlara hitap eden bir anlayışa dönüşmesidir. Ancak bu anlayışın hayata geçirilmesi, yeni bir edebî yaklaşımın benimsenmesini gerektirir. Bu nedenle Tanzimat Dönemi edebiyatçıları, insanı merkeze alan, halkın anlayabileceği sade bir dille yazılan ve toplumsal konulara odaklanan modern bir edebiyat inşa etmeyi hedeflerler. Ancak bu yeni edebiyatın benimsenmesi için divan edebiyatının gözden düşürülmesi ve yerine yeni bir edebiyatın tahkim edilmesi gerekiyordu. Bu sebeple, Tanzimat edebiyatçıları divan edebiyatını öncelikle dil, şekil ve içerik bakımından eleştirmeye başlarlar.

Tanzimat edebiyatıyla başlayan divan edebiyatı eleştirisi, ilerleyen yıllarda edebiyat anlayışını şekillendiren en önemli tartışma konularından biri hâline gelir. Ancak dönemin değişen toplumsal ve siyasal dinamiklerinin bir yansıması olarak bu eleştiriler, farklı dönemlerde farklı önceliklerle ele alınır. Servet-i Fünûn Dönemi'nde siyasi baskıların etkisiyle tartışmalar daha çok divan edebiyatının biçimsel yönlerine odaklanırken dilin sadeleşmesi

gibi konular arka planda kalır. Millî Edebiyat Dönemi'nde ise Türkçülük düşüncesiyle şekillenen milliyetçi ideoloji, eleştirilerin temel çerçevesini belirleyerek dil meselesini öncelikli bir konu hâline getirir. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde, divan edebiyatına yönelik eleştiriler resmî bir nitelik kazanarak yeni kurulan devletin kültür politikalarının önemli bir unsuru hâline dönüşür.

Bu farklı dönemlerde divan edebiyatına yönelik eleştiriler, bir reddediş veya kabul ekseninde kalmaz, onu derinlemesine analiz eden önemli metinlerin ve eserlerin ortaya çıkmasına da zemin hazırlar. Bu eserlerden biri, şiir, roman, hikâye, deneme gibi edebiyatın birçok alanında ürün veren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir eleştirmen olarak kaleme aldığı *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasıdır. Tanpınar, özellikle eserin "Giriş" bölümünde, divan edebiyatının Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecindeki yerini ve işlevini sorgular. Bu edebiyatın toplumsal gerçeklikten kopuk olduğunu, anlaşılması güç bir dil kullandığını ve daha çok saray kültürü ile elitist bir çevreye hitap ettiğini belirten Tanpınar, ayrıca divan edebiyatının İslam medeniyetinin etkisi altında şekillendiğini, biçimsel ve düşünsel açıdan kendine ait kapalı bir dünya sunduğunu ve katı kurallarla sınırlandığını ifade eder. Bu eleştirel yaklaşım, Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar süregelen divan edebiyatı tartışmalarını sürdürmekle birlikte, Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik eleştirileri, Tanzimat Dönemi'nin benzer eleştirilerinden belirgin biçimde ayrılır. Tanpınar'ın eleştirileri, yalnızca dil veya edebî estetikle sınırlı olmayıp Cumhuriyet inkılaplarının kültürel dönüşüm hedeflerine dayalı bir düşünsel temele oturur. Bu bağlamda, Tanpınar'ın divan edebiyatına bakışı, Cumhuriyet'in modernleşme projeleriyle örtüşen, onların ideolojik ve kültürel hedeflerini destekleyen bir perspektif sunar.

Bu makale, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin "Giriş" bölümünde yer alan divan edebiyatı eleştirilerinin, düşünsel olarak Cumhuriyet ideolojisiyle nasıl örtüştüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, ilk başlıkta Tanzimat edebiyatından başlayarak Cumhuriyet Dönemi'ne kadar uzanan süreçte, divan edebiyatı eleştirilerinin edebî bir tartışma olmaktan çıkıp ideolojik bir zemine nasıl evrildiğini ele alacağız. İkinci başlıkta ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın divan edebiyatına ilişkin görüşleri ele alınarak Cumhuriyet ideolojisinin edebî temellerinden biri olarak görülen divan edebiyatı eleştirisinin, Tanpınar'ın yaklaşımıyla nasıl kesiştiğine değinece-

ğiz. Bu makalenin sonucunda, Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik eleştirilerinin sadece edebî ve estetik bir değerlendirme olmadığını, aynı zamanda dönemin politik atmosferiyle örtüşen bir bakış açısını yansıttığını ve Cumhuriyet ideolojisiyle uyumlu bir duruş sergilediğini iddia edeceğiz.

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E DİVAN EDEBİYATI ELEŞTİRİSİNİN İDEOLOJİK DÖNÜŞÜMÜ

Edebiyatın toplumdaki işlevinin köklü dönüşüm sürecine girildiği Tanzimat Dönemi'nde, divan edebiyatının dil, biçim ve muhteva özelliklerini modernleşme bağlamında eleştirilerek yeni bir edebiyat anlayışının temelleri atılmaya çalışılır. Bu dönemin edebiyatçıları arasında divan edebiyatının eleştirilmesine öncülük eden isim ise Şinasi'dir. Erdoğan Erbay, edebî yönden gerçek bir yenilik yapma gücüne sahip olmayan Şinasi'nin, *Fatın Tezkiresi*'nin dil ve üslubunda gerçekleştirdiği sadeleştirme ve düzenlemelerle Tanzimat sonrası divan edebiyatına yöneltilen eleştirilerin kapısını araladığını belirtir.¹ Bu noktada, “kapı aralığı” ifadesi üzerinde daha ayrıntılı bir şekilde durmak gerekir. Çünkü Şinasi, çıkardığı gazetelerde yayımlanan makalelerinde veya edebî eserlerinde divan edebiyatına doğrudan eleştirilerde bulunmaz. Bu nedenle İsmail Parlatır, onun divan edebiyatına yönelik eleştirel yaklaşımının, eserlerine getirdiği yeniliklerde ve *Tercüman-ı Ahval* ile *Tasvir-i Efkar* gazetelerinde yayımlanan makalelerin satır aralarında aranması gerektiğini ifade eder.² Şinasi, *Tercüman-ı Ahval* gazetesinin 22 Ekim 1860 tarihinde yayımlanan ilk başyazısını, “Umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mülzem olduğu dahi makam münasebeti ile şimdiden ihtar olunur.”³ ifadeleriyle

1 Erdoğan Erbay, “Giriş,” *Eskiler Yeniler: Tanzimat ve Serve-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı* (Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997), 9. Şinasi tarafından hazırlanan ancak kayıp olduğu bilinen *Fatın Tezkiresi* hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Faruk Akün, “Şinasi'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatın Tezkiresi Baskısı,” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 11 (1961): 67-98; Ömer Faruk Akün, “Şinasi'nin Fatın Tezkiresi Baskısındaki Yeni Biyografik Bilgiler,” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 14 (1965): 277-336; Şinasi, “Fatın Tezkiresi'nin Yeni Basımı Teşebbüsü,” *Makaleler*, haz. Fevziye Abdullah Tansel (Ankara: Dün-Bugün Yayınevi, 1960), 65-70.

2 İsmail Parlatır, “Şinasi,” *Tanzimat Edebiyatı*, haz. İsmail Parlatır vd. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), 95.

3 Şinasi, “Şinasi'nin Tercüman-ı Ahval'in İlk Baş Makalesi,” *Makaleler*, haz. Fevziye Abdullah Tansel (Ankara: Dün-Bugün Yayınevi, 1960), 5.

tamamlar. Bu ifade, Şinasi'nin dildeki temel amacını da özetlemiş olur: Halkın anlayabileceği sade bir dil geliştirerek toplumun geniş kesimlerine ulaşmak.⁴

Tanzimat edebiyatçıları arasında modern bir edebiyatın oluşması için Namık Kemal kadar fikirleriyle mücadele vermiş başka bir yazarın olmadığını belirten Mehmet Kaplan, onun "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir" adlı makalesini, oluşturulmak istenen modern edebiyatın ilk beyannamesi kabul eder.⁵ 31 Ağustos 1866 tarihinde *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinde yayımlanan bu makalede Namık Kemal, divan edebiyatını eleştirip dil ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini detaylı bir biçimde açıklamaya çalışır. Namık Kemal, bu metinde yalnızca divan edebiyatının eksik yönlerini dile getirmekle kalmaz, aynı zamanda Türkçenin sadeleşmesi, dil üzerindeki Arapça ve Farsça etkilerin düzenlenmesi ve halkın anlayabileceği bir edebiyat dilinin oluşturulması gibi somut çözüm önerileri sunar. Makalesinde –Tanpınar'ın da özellikle vurguladığı– modern bir edebiyatın oluşabilmesi için şu önerilerde bulunur: 1. Türkçe için Arapça ve Farsçayı da içeren kapsamlı bir gramer kitabı hazırlanmalıdır. 2. Türkçede kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerle ilgili geniş ve kapsamlı bir sözlük oluşturulmalıdır. 3. Yabancı dillerden alınan kelimeler, Türkçenin anlam ve fonetik yapısına uygun bir şekilde kullanılmalıdır. 4. Türkçenin özelliklerini yansıtan eserlerden bir antoloji hazırlanmalıdır. 5. Türkçeye özgü bir belagat ve fesahat kitabı oluşturulmalıdır.⁶

4 Ahmet Hamdi Tanpınar, Şinasi'nin en fazla dil alanında gerçekleştirdiği yeniliklere dikkat çeker. Şinasi'nin özellikle şiirde çok sade bir dil arayışını benimsediğini, kasidelerinde düz, yekpare ve fikrin kendisini yansıtan ifade tarzıyla kendine özgü bir nazım dili geliştirdiğini ve bu dili sadeleştirerek –hatta daha ileri giderek– aruzu, evde ve sokakta konuşulan sade bir Türkçeye uyarlamaya çalıştığını belirtir. Ayrıca Şinasi'nin sadelik ve yenilik adına, divan edebiyatının alışılmış mükemmelliğinden bilinçli bir şekilde uzak durduğunu ve söylenmiş sözün değil, yazılmış sözün peşinde olduğunu ifade eden Tanpınar, Şinasi'nin eserlerinde de eski hayal sistemini reddedererek somut dünyaya yönelen yeni bir hayal sistemi kurmaya çalıştığını söyler. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, "İbrahim Şinasi Efendi," *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 187-219.

5 Mehmet Kaplan, "Edebiyata Dair Düşünceler," *Namık Kemal (Hayatı ve Eserleri)* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948), 131.

6 Namık Kemal, "Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir," *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*, haz. Mehmet Kaplan vd. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978), 183-193. Namık Kemal, makalesinde öncelikle dil ile edebiyat arasındaki ilişkiye değinerek Türkçenin tarihsel süreç içinde Arapça ve Farsçanın etkisi altında şekillenen bir dil olduğunu ve bu dilde oluşan divan edebiyatının söz sanatlarına dayalı anlatım tarzının anlamı sanat uğruna feda ettiğini ve bu nedenle edebiyatın halk tarafından anlaşılabilir olmaktan ❖

Namık Kemal ile birlikte Tanzimat edebiyatı içinde modern bir edebiyatın oluşumu için çaba harcayan önemli isimlerden biri de Ziya Paşa'dır. Ziya Paşa, 1868 yılında *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan “Şiir ve İnşâ” makalesinde, Namık Kemal'den daha radikal bir yaklaşım sergileyerek divan edebiyatını tamamen reddeder ve Türklerin asıl edebiyatının halk edebiyatı olduğunu savunur.⁷ Ancak 1874 yılında yayımladığı üç ciltlik *Harâbât* antolojisinin manzum mukaddimesinde bu görüşüne tamamen ters düşerek halk edebiyatını “eşek anırmasına” benzetir ve Türklerin asıl edebiyatının, Farsça ve Arapça etkisiyle zenginleşen divan edebiyatı olduğunu söyler.⁸

uzaklaştığını belirtir. Dolayısıyla anlaşılmayan bir dille oluşan bir edebiyatın düşüncesi, duyguyu, bilgi ve kültürü yayma ve en önemlisi millî birlik ve beraberliği sağlama gibi toplum üzerinde beklenen etkileri yaratmasının imkânsız olduğunu, bunların ancak halkın anlayabileceği bir dil aracılığıyla gerçekleşebileceğini söyler. Bu nedenle dilin sadeleştirilmesi ve halkın anlayabileceği bir edebiyat dilinin oluşturulması gerektiğini savunur. Makalenin daha geniş değerlendirmesi için Bkz. Mehmet Kaplan, “Edebiyata Dair Düşünceler,” *Namık Kemal (Hayatı ve Eserleri)* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948), 131-150; Ömer Faruk Akün, “Namık Kemal,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 32: 361-378; Abdullah Uçman, “Namık Kemal,” *Tanzimat Edebiyatı*, haz. İsmail Parlatır vd. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), 222-225. Ahmet Hamdi Tanpınar, söz konusu makalede Namık Kemal'in divan edebiyatına karşı eleştirel bir tutum sergilediğini, ancak asıl dikkat edilmesi gereken noktanın, modern bir edebiyata dair ileri sürdüğü bazı öneriler olduğunu belirtir. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Namık Kemal ve Edebiyatımız,” *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 413.

7 Divan edebiyatının şiir ve nesir anlayışını eleştiren Ziya Paşa, Osmanlı şairlerinin İran şairlerini, İran şairlerinin ise Arap şairlerini taklit ettiğini, bu taklit etmenin şairler tarafından bir başarı olarak görüldüğünü, ancak bunun Türkçenin özgün bir dili ve edebiyatı olup olmadığını sorgulamayı unutturduğunu belirtir. Nesir alanında da durumun farklı olmadığını vurgulayan Ziya Paşa, Feridun, Veysî ve Nergisî gibi yazarların eserlerinde Türkçe kelimelerin oranının üçte birden az olduğunu dile getirir. Ziya Paşa, “Şiir ve İnşâ,” *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*, haz. Mehmet Kaplan vd. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978), 45. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Paşa'nın bu sözlerinin, o dönemde zaten tartışılacak konular arasında yer aldığını belirtir. Ancak Ziya Paşa'nın Türk dilinin gelişim tarihine tamamen yeni bir bakış açısıyla yaklaştığını vurgulayan Tanpınar, özellikle onun Türk şiirinin “kayabaşı”, “üçleme” ve “deyiş” unsurlarına dayandığını iddia etmesini, bu bağlamda devrim niteliğinde bir görüş olarak değerlendirir. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Ziya Paşa ve Edebiyatımız,” *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 434-435.

8 Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Paşa'nın antolojisine fikirlerinin değiştiğini gösteren bir mukaddime yazmasını, üç açıdan değerlendirir. Birincisi, Abdülaziz Dönemi'nin son yıllarında toplumda veya özel çevrelerde yeniliğe karşı başlayan bir tepkiye teslim olmuştur. İkincisi, yenilik taraftarı olmaktan vazgeçtiğini göstermek istemiştir. Üçüncüsü ise eleştirdiği divan edebiyatının unsurlarıyla bir eser kaleme alarak önerdiği yolda ilerleyemediği için bu mukaddimeyi yazmıştır. Bkz. Tanpınar, “Ziya Paşa ve Edebiyatımız,” 335.

Namık Kemal ve Ziya Paşa'dan sonra, Tanzimat Dönemi'nde yeni bir edebiyatın oluşumuna en önemli katkısı sağlayan isimlerden biri de Recaizade Mahmut Ekrem'dir. 1879 yılında yayımladığı *Talim-i Edebiyat*⁹ adlı eseriyle, yeni bir edebiyatın nasıl olması gerektiğine dair teorik bir çerçeve sunar. Recaizade Ekrem, Tanzimat'la başlayan dilin sadeleşmesini savunurken aynı zamanda bu dille oluşacak bir edebiyat dilinin de estetik bir düzeye ulaşması gerektiğini düşünür.¹⁰

Servet-i Fünûn, diğer adıyla Edebiyat-ı Cedide (1896-1901), Tanzimat'la başlayan modern bir edebiyat oluşturma sürecinin – modern edebiyat lehine– kesin bir şekilde sonuçlandığı bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde, Fransız edebiyatını örnek alan Servet-i Fünûn yazarları, Tanzimat Dönemi'nde etkisini büyük ölçüde yitiren divan edebiyatını eleştirmekle uğraşmazlar. Sadece kendilerine yöneltilen Fransız edebiyatını taklit etmek, işlenen konular bakımından gayrimillî olmak, müzikalite uğruna nadir kullanılan Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmak ve toplumsal konulardan uzaklaşıp bireysel temalara yönelmek gibi polemiklerin ötesine geçmeyen eleştirilere yanıt vermeye çalışırlar. Böylece, yalnızca beş yıl gibi kısa bir sürede ve oldukça yoğun çalışmalar neticesinde, Türk edebiyatı zihniyet, tema ve teknik açıdan modern bir yapıya kavuşur.¹¹

9 Eser hakkında detaylı bilgi için Bkz. Kâzım Yetiş, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1996).

10 Ahmet Hamdi Tanpınar –eserin estetik konuları ele alan yönüne vurgu yaparak– bu eseri Türk edebiyatında Arapların belagat anlayışlarıyla ilk ciddi hesaplaşmayı başlatan bir çalışma olarak değerlendirebilir. Ayrıca daha önce divan edebiyatındaki söz sanatlarının genellikle Arap edebiyatına bağlı şekilde ele alındığını ancak Recaizade Mahmut Ekrem'in bu anlayışı değiştirdiğini belirtir. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Recaizade Mahmud Ekrem ve Edebiyatımız,” *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 487. Abdullah Uçman da geleneksel belagatin aksine Batılı sanat ve estetik ölçütleri doğrultusunda yazılmış olan *Talim-i Edebiyat*'ın, dönemin yeni retorik anlayışını temsil ettiğini belirtir. Uçman, Recaizade Ekrem'in Türk şiirini yeni bir bakış açısıyla ele almasına karşın, verdiği örneklerin bir kısmını divan şairlerinden seçmesini, onun eski zevk ve anlayışlardan tamamen kopmadığının göstergesi olduğunu söyler. Ayrıca divan edebiyatının yüzyıllardır süregelen “göz için kafiye” anlayışına karşılık, “kulak için kafiye” anlayışının ilk kez Recaizade Ekrem tarafından dile getirildiğini ve bu anlayışın Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın doğmasına zemin hazırladığını ifade eder. Bkz. Abdullah Uçman, “Recâizade Mahmud Ekrem,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 34: 503.

11 Kenan Akyüz, “Servet-i Fünûn Devri (1896-1901),” *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995), 88-95. Servet-i Fünûn yazarlarının dilde estetik unsurlar olan uzun vokallî ahenkî kelimelere önem vermeleri, Tanzimat'tan itibaren yazı dilinde görülen sadeleşme eğilimini tersine çevirerek dilin daha ağır olmasına neden olur. Bundan dolayı bu neslin yazarları edebî yeniliği ♡

Tanzimat Dönemi'nde yeni bir edebiyat oluşturma amacıyla başlayan divan edebiyatı eleştirisi, 1900'lü yıllarda giderek güçlenen milliyetçilik ve özellikle Türkçülük fikriyle birleşerek ulusal kimlik ve değerleri ön plana çıkaran bir nitelik kazanır. Fecri Atı, Nayiler ve Nevyunanilik¹² gibi yeni edebî arayışların olduğu bir dönemde, Ömer Seyfettin'in 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan "Yeni Lisan" yazısı, millî bir edebiyatın başlangıcı olarak kabul edilir. Cumhuriyet'in ilanına kadar devam eden bu süreç, edebiyat tarihinde Millî Edebiyat Dönemi olarak adlandırılır. Söz konusu yazıyla başlayan bu dönem, edebiyatın dil, biçim ve muhteva açısından büyük bir dönüşüm yaşadığı bir dönem olarak öne çıkar.

Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan" yazısında, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte Arapça ve Farsçadan birçok kelime aldığını, ancak bunun Türkçe için bir zarar teşkil etmediğini belirtir. Ona göre, Türkçeye asıl zarar veren unsur, bu dillerin süslü söylem özellikleriyle birlikte Türkçeye kendi dil kurallarını getirmeleridir. Dolayısıyla bu durumun Türkçenin kendi dil yapısına uymayan

dilde değil, nazım biçimlerine yansıtmaya çalışırlar. Bunun için öncelikle divan edebiyatının nazım biçimlerini tamamen terk ederler. Bunun yerine Fransız edebiyatından sone ve daha çok kurallara bağlı olmayan nazım biçimleri tercih ederler. Ayrıca müstezat nazım şeklinin her vezne uyması ve serbest bir şekilde kullanılması, serbest şiirin oluşmasına neden olur. Şiirde ahenk yaratmak amacıyla ünsüzlerin (aliterasyon) ve ünlülerin (asonans) bilinçli bir şekilde arka arkaya kullanılması ve beyitten bağımsız olarak cümlelerin farklı sayıda dizelere dağıtılması (anjabman) bu dönemde başlar. Ayrıca, Recaizade Mahmut Ekrem'in her şiirin mutlaka vezinli ve kafiyeli olması gerektiği görüşü, *mensur şiir* adı verilen yeni bir türün ortaya çıkmasını sağlar. Bkz. Okay, "Edebiyat-ı Cedîde," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 10: 398. Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın nazım biçimlerinde getirdiği yenilikler ve tartışmalar için Bkz. Erdoğan Erbay, "Şekil," *Eskiler Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı* (Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997), 11-266; Olcay Önertoy, "Servet-i Fünûn Topluluğunda Edebiyat Üzerine Değerlendirmeler," *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri* (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1980), 121-137.

12 II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yeni bir edebî hareket iddiasıyla kurulan *Fecr-i Atı* (1909-1913), dil, biçim ve muhteva açısından Servet-i Fünûn Edebiyatı'ndan belirgin bir yenilik getirememiştir. Ayrıca Halid Fahri, Orhan Seyfi ve Selahaddin Enis gibi isimlerin yer aldığı *Nâyiler*, 13. yüzyıl Türk edebiyatına yönelerek Yunus Emre ve Mevlânâ'nın şiir dilini örnek alıp millî bir dil ve edebiyat oluşturmaya amaçlamışlardır. Ancak bu topluluk, fikirlerini uygulamaya dönüştürmeden kısa süre içinde dağılmıştır. Bunların yanı sıra, Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin temsilciliğini yaptığı ve eski Yunan kaynaklarına yönelerek yeni bir edebiyat oluşturmaya amaçlayan *Nev-Yunanilik* hareketi de dönemin edebiyatında belirgin bir etki bırakamamıştır. Söz konusu yeni arayışlar hakkında geniş bilgi için Bkz. Hayriye Topçuoğlu, "Fecr-i Âti Topluluğunun Dil ve Edebiyat Görüşleri" (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1987); Cafer Garipier, "Yankısız Yönelişler: Nev-Yunaniler ve Nayiler," *Türk Edebiyatı Tarihi* 3, haz. Talât Sait Halman vd. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 173-183; Mehmet Özdemir, "Yahya Kemâl ve Geleneği Yanlış Yerde Arayan İki Edebî Topluluk," *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 14 (2007): 252-265.

kurallarla inşa edilmesine ve yapay bir hâl almasına sebep olduğunu ifade eden Ömer Seyfettin, ancak tüm olumsuzluklara rağmen Türkçe fiil çekimlerinin özgünlüğünü koruduğunu ve bunun da Türkçenin doğal yapısına dönmesi için umut olduğunu vurgular.¹³ Ömer Seyfettin'in bu tespitlerinde iki temel nokta ön plana çıkmaktadır. Birincisi, Arapça ve Farsçadan Türkçeye birçok kelimenin geçmesini sorun olarak görmeyip bu dillerin gramer yapısının Türkçeye aktarılmasını asıl sorun olarak değerlendirmesidir. Bu yaklaşım, Ömer Seyfettin'in –makalesinin ilerleyen bölümlerinde de vurguladığı gibi– dilin sadeleşmesi konusunda –Türk Derneği gibi¹⁴– tasfiyeci bir tutum benimsemediğini ve dilin kendine özgü hâlinin gramer yapısında olduğunu düşündüğünü gösterir. İkincisi ise Türkçe'nin fiil çekimlerini korumasını ve bu nedenle özüne dönebileceği umudunu taşımasıdır. Bu tespit, ilerleyen süreçte Türkçe'nin kaynakları konusundaki tartışmaların temelini oluşturması bakımından önemlidir.¹⁵

13 Ömer Seyfettin, “Yeni Lisan,” *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, haz. Hülya Argunşah (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001), 102.

14 Ahmet Mithat Efendi, Necip Asım ve Yusuf Akçuraoglu gibi isimlerin öncülüğünde 1908 yılında kurulan Türk Derneği, 1911 yılında çıkardıkları *Türk Derneği* dergisinin ilk sayısında yayımladıkları “Beyanname” başlıklı bildiriyle Türk dilinin sadeleşmesi konusundaki görüşlerini dile getirmiştir. Bu bildiride, özellikle Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin tamamen terk edilmesine yönelik öneriler, onların tasfiyecilikle suçlanmalarına yol açmıştır. Detaylı bilgi için Bkz. Yusuf Ziya Öksüz, “Türk Derneği,” *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995), 60-75.

15 Makalesinde, Türk edebiyatının geçmişini ve mevcut durumunu değerlendiren Ömer Seyfettin, şimdiye kadar neden milli bir edebiyatın oluşturulamadığını da sorgular. Ona göre, eski edebiyat hem muhteva hem dil kuralları açısından İran edebiyatının etkisinde kalmış, yeni edebiyatın temsilcileri olan Servet-i Fünûn ise kendileri için yeni bir dil oluşturma gereği duymadan –Fransız edebiyatının etkisiyle– eski dilin kurallarını bozarak kullanarak tercih etmiştir. Millî bir edebiyatın oluşturulabilmesi için öncelikle millî bir dile ihtiyaç duyulduğunu vurgulayan Ömer Seyfettin, mevcut eski dilin hastalıklı olduğunu ve bunun da Arapça ve Farsça kurallarla yapılan tamlamalardan kaynaklandığını belirtir. Bu nedenle, öncelikle halkın anlayabileceği sade ve millî bir dilin oluşturulması gerektiğine inanır. Ayrıca makalesinde millî bir dilin nasıl oluşturulması gerektiği konusunda somut önerilerde bulunarak bu süreci üç temel başlık altında toplar. İlk olarak, ilmî, fennî ve edebî terimler dışında, Arapça ve Farsça dil kurallarıyla yapılan tüm tamlamaların terk edilmesi gerektiğini belirtir. İkinci olarak, Arapça ve Farsça çoğul ekleri yerine Türkçe çoğul eklerinin kullanılmasını önerir. Üçüncü olarak ise, Arapça ve Farsça edatların tamamen terk edilmesi gerektiğini savunur. Ancak Türkçeye yerleşmiş ve günlük konuşmada tamamen benimsenmiş ifadelerin kullanılmaya devam edilmesi gerektiğini vurgular. Bu üç temel önerinin dışında da dilin sadeleşmesi ve millî bir kimlik kazanması adına çeşitli görüşler ileri sürer. Bkz. Ömer Seyfettin, “Yeni Lisan,” 103-113. Makalede dikkat çeken ve daima vurgulanan en önemli nokta, Ömer Seyfettin'in Türkçenin Arapça ve Farsçadan aldığı kelimelere değil, bu dillerden geçen dil kurallarına eleştiri yöneltmesidir. Ona göre, Türkçenin sadeleşmesi ve millî bir dil hâline gelebilmesi için ❖

“Yeni Lisan” makalesi –Cumhuriyet’in kuruluşuna giden süreçte– yalnızca dil ve edebiyat alanında değil, siyasi alanda da millî kimliğin inşasında kritik bir rol oynar. Ömer Seyfettin’in makalede daima vurguladığı dilde sadeleşme ve millî bir edebiyat oluşturma düşüncesi –sadece edebî bir hareket olmanın ötesine geçerek– Cumhuriyet’in halkı merkeze alan bir kültür politikasının öncüsü olur. Dolayısıyla bu anlayış, Cumhuriyet Dönemi’nde yapılan dil devrimleri ve Türkçenin yabancı kelimelerden arındırılması yönündeki çalışmalara da zemin hazırlar. Bu doğrultuda Hülya Argunşah, konuya daha geniş bir perspektiften yaklaşarak Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp’in öncülüğünü yaptığı Yeni Lisan Hareketi’ni yalnızca Ömer Seyfettin’in makalesiyle sınırlamayıp hareketin diğer makaleleri ve yazılarını da göz önünde bulundurarak Cumhuriyet’in kuruluşunda oynadığı role şu ifadelerle dikkat çeker:

Bu anlayışı bu kadar güçlü kılan Türk Milliyetçiliği fikriyle birleşmesi ve bugünden bakıldığında milli devlete geçiş sürecini üstlenmesidir. Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunu hazırlayan yıllara ve sonrasına bakıldığında da açıkça Yeni Lisan’ın fikrî ve siyasi hayattan edebiyata, oradan yaşanan hayata aktardığı prensiplerin izi görülecektir.¹⁶

Argunşah’ın bu tespiti, Cumhuriyet’in yeni bir edebiyat oluşturma hedefi doğrultusunda izlediği politikalarda somut bir şekilde görülür.

Millî Edebiyat Dönemi’nde, dilin sadeleşmesi ve millî bir edebiyatın oluşturulması çabalarının yanı sıra en önemli tartışmalardan biri de hece-aruz vezni meselesi olur. Tanzimat Edebiyatı’ndan itibaren gündeme gelen bu tartışma, dilde sadeleşme çabalarının ön planda olması nedeniyle gölgede kalır. Servet-i Fünûn Dönemi’nde ise yeni nazım biçimlerinin öne çıkmasıyla geri planda bırakılır. Ancak Millî Edebiyat Dönemi’nde, millî kimlik arayışlarının edebî sahadaki yansıması olarak hece-aruz vezni tartışması dönemin ana meselelerinden biri hâline gelir.

Ziya Gökalp, kültürel, sosyal, siyasal ve ekonomik alanlarda Türk milliyetçiliğini sistemleştirdiği ve bu düşüncenin temel ilkelerini

öncelikle bu yabancı dil kurallarından arındırılması gerekmektedir. Ömer Seyfettin, önerilerini de bu temel düşünce üzerine kurar ve Türkçenin bu kurallardan kurtulması durumunda sade bir dilin ve dolayısıyla millî bir edebiyatın kendiliğinden ortaya çıkacağına inanır.

16 Hülya Argunşah, “Millî Edebiyat,” *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, ed. Ramazan Korkmaz (Ankara: Grafiker Yayınları, 2004), 195.

ortaya koyduğu *Türkçülüğün Esasları* adlı çalışmasında “Millî Vezin” başlığında bu konuya da değinir. Ziya Gökalp’e göre eski Türklerin asıl şiir ölçüsü, hece ölçüsüdür. Kaşgarlı Mahmut’un *Divânü Lügâti’t-Türk* eserinde yer alan şiirler de bu ölçüyle yazılmıştır. Ancak daha sonraki dönemlerde Çağatay ve Osmanlı şairleri, Acem şairlerini taklit ederek aruz veznini benimsemiş ve özellikle saray çevresinde bu ölçüye büyük değer verilmiştir. Buna karşın, Âşık Ömer, Dertli ve Karacaoğlan gibi halk şairleri hece ölçüsünü kullanmaya devam etmiş, Ahmet Yesevî, Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal gibi tekke şairleri de aynı şekilde hece ölçüsünü tercih etmiştir.¹⁷ Ziya Gökalp, bu açıklamalarıyla millî bir edebiyat oluşturma sürecinde Türklerin neden hece ölçüsünü kullanması gerektiğine tarihsel bir köken kazandırmaya çalışır. Bu bağlamda halk edebiyatını, hece ölçüsünün dayandığı güçlü bir zemin ve kaynak olarak öne çıkarır.¹⁸ Ziya Gökalp, yazısının devamında ise dildeki ikiliği ortadan kaldıran Türkçülük fikrinin hece-aruz sorununa kayıtsız kalamayacağını söyler. Arapça ve Farsçanın etkisiyle şekillenen eski dilin aruz vezninden, aruz veznin de eski dilden kopmadığını ifade eden Gökalp, bu nedenle Türkçülüğün, yalnızca eski dili değil, onunla birlikte aruz veznini de millî edebiyat anlayışından dışladığını belirtir. Çünkü sadeleşen Türkçe’nin aruz vezniyle uyumlu olmadığını ve millî bir edebiyatın temelinde, halkın anlayabileceği sade bir dil ile hece ölçüsünün bulunması gerektiğine inanır.¹⁹ Dikkat edilirse Ziya Gökalp, aruz vezninin Arapça ve Farsça kurallarla şekillenen eski dilin oluşumunda bu dilin kurallarını taşıyıcı bir rol oynadığını düşünmektedir. Bu bağlamda dilin sadeleşmesi ile aruz vezninin terk edilmesi arasında doğrudan bir ilişki kurar. Çünkü ona göre, sadeleşen Türkçe, aruz veznine uygun değildir. Bunun yerine, millî bir edebiyat için en uygun ölçü, Türkçenin doğal yapısına uyan hece ölçüsüdür. Ziya Gökalp’in yanı sıra Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Yahya Kemal gibi önemli birçok şair ve ya-

17 Ziya Gökalp, “Millî Vezin,” *Türkçülüğün Esasları* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986), 134. Ziya Gökalp’in halk edebiyatını ön plana çıkarma eğilimi, Mehmet Fuat Köprülü tarafından divan edebiyatının dini yönünü eleştiren daha sistemli bir yaklaşımla ele alınır. Köprülü’nün bu konudaki düşüncelerine makalenin ikinci bölümünde daha ayrıntılı şekilde değinilecektir.

18 Yalçın Armağan, modern bir edebiyatın inşasında halk edebiyatının öne çıkarılmasını iki sebebe dayandırır. Birincisi, kamusal alanın oluşumuna hizmet edecek “avam dili”ni mümkün kılmak. İkincisi ise Batı edebiyatını model olarak benimsemeyi gizlemek amacıyla yerli bir model oluşturma çabası. Detaylı bilgi için Bkz. Yalçın Armağan, “Halk edebiyatının keşfi,” *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 55-57.

19 Ziya Gökalp, “Millî Vezin,” 134-135.

zarın da dâhil olduğu hece-aruz tartışması, giderek genişleyen bir konu hâline gelir. Hem aruz vezninin hem de hece ölçüsünün katı savunucularının bulunduğu bu dönem, aruz veznini kullanan bazı şairlerin hece ölçüsüne yönelmesiyle sonuçlanır. Böylece hece-aruz tartışması hece ölçüsünün üstünlük kazanmasıyla sona erer.²⁰

Tanzimat Dönemi'nde modern bir edebiyatın oluşturulması amacıyla başlayan divan edebiyatı eleştirisi milliyetçilik ve modernleşme çizgisinde kurulan yeni devletin kültür politikalarının kalıcı hâle gelmesi için Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar sürdürülür. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla dil ve edebiyat alanındaki bu tartışmalar resmî bir nitelik kazanarak devam eder. Nilüfer Öndin, Cumhuriyet Dönemi kültür politikalarında en pratik sonucu veren uygulamanın geleneğin tasfiyesi olduğunu ifade eder. Ona göre, Cumhuriyet ideolojisinin bu süreçte ilk adımı, Türk kültürünün gelişimini engellediği öne sürülen Osmanlı kültürünün tasfiye edilmesidir. Bu bağlamda, Arapça ve Farsça kurallar, aruz vezni ve manzumeler terk edilerek bunların yerine, halkı merkeze alan bir kültür anlayışının inşa edildiğini belirtir.²¹ Öndin'in vurguladığı üzere, Tanzimat Dönemi'nden itibaren divan edebiyatı çerçevesinde başlayan bu tartışmalar Cumhuriyet Dönemi'nde edebî bir mesele olmaktan çıkarak devletin resmî politikalarıyla bütünleşir. Artık dil ve edebiyat alanındaki değişimler, kültürel modernleşmenin temel adımlarından biri olarak ele alınır. Divan edebiyatına yönelik eleştiriler ve Osmanlı kültür mirasının tasfiyesi, devlet eliyle yürütülen bir dönüşüm programına evrilir. Böylece Tanzimat Dönemi'nde ve sonrasında daha çok bireysel veya entelektüel düzeyde tartışılan meseleler, Cumhuriyet Döneminde halkı merkeze alan bir kültürel inşa sürecinin ayrılmaz bir parçası hâline gelir.

Kültür politikalarının bir parçası ve geleneğin tasfiyesi olarak ilk çalışmalar dil alanında gerçekleşir ve bu anlamda en radikal değişiklik, hiç şüphesiz Harf İnkılabı'dır. İlk olarak 1923 yılında İzmir İktisat Kongresi'nde gündeme gelen bu inkılap adımı, 23 Mayıs 1928'de Bakanlar Kurulu kararıyla bir komisyonun oluşturulmasıyla resmî bir nitelik kazanır ve 3 Kasım 1928'de Resmî Gazete'de yayımlanarak ilan edilir. Ancak bu süreç, *Tevhid-i Tedrisat Kanunu*

20 Türk edebiyatındaki hece-aruz tartışmalarının tarihsel gelişimi için Bkz. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2007).

21 Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950* (İstanbul: İnsan-cıl Yayınları, 2003), 60-61.

(1924), *Uluslararası Takvim ve Saat Ölçülerinin Kabulü* (1925) ve *Arap Harfli Rakamlar Yerine Latin Esaslı Uluslararası Rakamların Benimsenmesi* (1928) gibi bir dizi öncü reformun ardından mümkün hâle gelir.²² Kanunun çıkışındaki tarihsel sürece baktığımızda harf devrimini yalnızca dilde bir değişim değil, aynı zamanda bir zihniyet devriminin başlangıcı olarak da değerlendirmek gerekir. Çünkü Cumhuriyet'in kültür politikalarının başarılı olabilmesi için halkı, geçmişin kültürel ve dilsel etkilerinden koparmak gerekiyordu. Zira Arap harflerinin kullanımı, yalnızca yazılı dili değil, aynı zamanda Arapçadan –dolaylı biçimde Farsçadan– alınan kelimelerle birlikte bir düşünme biçimini de sürdürmeye olanak tanıyordu. Bu sebeple, harflerle kelimeler arasındaki güçlü bağlantıların koparılması gerekiyordu. Dolayısıyla Latin alfabesine geçiş, bu sürecin en önemli adımı olur. Ziya Gökalp'in Divan edebiyatı ile aruz vezni arasındaki ilişkiyi çözümleyişi gibi harf devrimi de eski kültürel ve dilsel formlarla bağın koparılması anlamına gelir.

Harf inkılabının hemen ardından 1929 yılında eğitim müfredatında kapsamlı bir revizyona gidilir. Öncelikle Arapça ve Farsça dersleri eğitim programından çıkarılır ve edebiyat dersleri belirlenen edebî metinlere bağlı kalınarak yapılır. Bunun yanı sıra –oldukça tartışma yaratan– divan edebiyatı derslerinin süresi de kısaltılır.²³ Ancak müfredat değişikliğinin yalnızca eğitimle ilgili teknik bir düzenleme olmadığını, aynı zamanda ideolojik bir arka plana sahip olduğunu, dönemin tartışmalardan açıkça anlıyoruz. Ali Canip Yöntem, 1927'de mevcut eğitim programını eleştirerek, yeni Cumhuriyet için gereksinim duyulan programın Türk çocuklarını laik bir Cumhuriyet rejimine uygun bireyler olarak yetiştirmesi gerektiğini belirtir. Bu bağlamda, 1929'daki müfredat değişikliğinde Mehmet Saffet Engin, vicdan özgürlüğünün geçerli olduğu bir dönemde, din derslerinin laiklik ilkesi doğrultusunda müfredattan çıkarılmasının gerekliliğini savunur. Benzer biçimde Vasfi Mahir

22 Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları* (Ankara: Atatürk Araştırmaları Merkezi, 2010), 191-201. Ancak Türk dili ve kültür çalışmalarının merkezi olması hedeflenen ilk resmî kurum, Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatıyla Mehmet Fuat Köprülü tarafından 1924 yılında kurulan Türkiye Tarih ve Dil Enstitüsü'dür. Enstitünün kuruluş amacı, Türk tarihini, dilini, edebiyatını, coğrafyasını ve etnografyasını araştırmak, Türk dilinin metinlere dayalı bir gramer ve sözlüğünü hazırlamak ve Türk kültürüyle ilgili çalışmaların bibliyografyasını oluşturmak gibi kapsamlı görevleri yerine getirmektir. Detaylı bilgi için bkz. İsmail Güleç, "Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 41: 560.

23 Ayşegül Ergişi, "Cumhuriyet Döneminde Divan Edebiyatına Bakış (1923-1960)" (Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012), 51.

Kocatürk de, Türk edebiyatının tasnif edilerek İslamiyet öncesi Türk edebiyatına ayrıntılı bir şekilde yer verilmesini, tasavvuf edebiyatının ise hızla geçilmesini önerir. Kocatürk, laik halk şairlerinin ön plana çıkarılmasının gerektiğini, divan edebiyatının ise sadece genel hatlarıyla ele alınmasının yeterli olacağını düşünür. Ayrıca XIX. yüzyıl halk şairlerinden Dertli, Emrah ve Zihni'ye geniş yer ayrılmasını, Batılılaşma ve Türkçülük hareketi bağlamında da Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'e daha fazla yer verilmesi gerektiğini belirtir.²⁴ Şerif Eskin, ideolojik angajmanlar doğrultusunda oluşturulmak istenen müfredatın, Osmanlılık ve Müslümanlık gibi unsurlardan arındırılmasını hedeflediğini ifade eder. Ayrıca, bu süreçte halk edebiyatının Türk edebiyatı içindeki ağırlığının giderek arttığına ve merkeze alındığına dikkat çeker.²⁵

Yeni müfredat revizyonunun hemen ardından 1930 yılında Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi düzenlenir. Bu kongrede –tıpkı müfredat revizyonunda olduğu gibi– en çok tartışma yaratan konuların başında divan edebiyatının ortaöğretim programlarında yer alıp almaması gelir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Kazım Nami Duru, Yaşar Nabi Nayır ve Vedat Nedim gibi birçok yazar, divan edebiyatının ortaöğretim müfredatından çıkarılmasını savunur.²⁶ Tanpınar'ın bu konudaki fikirlerine sonraki bölümlerde daha ayrıntılı şekilde değineceğiz. Bu tartışmanın dâhi ideolojik bir yön taşıdığını, dönemin gazetelerinde yayımlanan köşe yazılarından anlamak mümkündür. Reşat Nuri Güntekin, *Vakit* gazetesindeki yazısında, Türk edebiyatının İslam medeniyetinin etkisiyle şekillenen Arapça ve Farsça unsurlardan uzaklaştığını, Harf İnkılabı ve diğer reformlar sayesinde yönünü Batı medeniyetine çevirdiğini ifade eder.²⁷ Reşat Nuri Güntekin'in ifadeleri, sadece dilde bir değişimden ziyade, medeniyet perspektifinde köklü bir dönüşümü işaret eder. Arapça ve Farsça unsurlardan uzaklaşmanın temelinde, bu dillerin ait olduğu İslam medeniyet dairesinden çıkma gerekliliği yatar. Bu durum, aynı zamanda Batı medeniyetine dâhil olma hedefiyle örtüşen bir ideolojinin de yansımasıdır. Dolayısıyla Harf İnkılabı ve buna eşlik eden reformlar, yalnızca bir yazı değişikliğini değil, aynı zamanda bir medeniyet değişiminin göstergesidir.

24 Akt. Şerif Eskin, *İnkılâp Edebiyatı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2023), 146-152.

25 Eskin, *İnkılâp Edebiyatı*, 57.

26 Ahmet Kutsi [Tecer], "Eski ve Yeni Edebiyat," *Görüş* 1, sy. 2 (1930): 97-100.

27 Akt. Eskin, *İnkılâp Edebiyatı*, 217.

Türk dilinin sadeleştirilmesi ve aynı zamanda ideolojik bir hedef olarak millileştirilmesi noktasında yapılan önemli çalışmalardan biri de 1932-1936 yılları arasında yapılan dil kurultaylarıdır. Samih Rifat, 26 Eylül 1932’de toplanan Birinci Dil Kurultayı’nın açılışında yaptığı konuşmada dil kurultayının toplanma amacını şu şekilde açıklar: “Türk dilinin kendi millî kudretleri içerisinde inkişafını aramak”.²⁸ Bu açıklama, aynı zamanda iki yıl aralıklarla gerçekleştirilecek diğer dil kurultaylarının da temel amacını ortaya koyar. On gün süren Birinci Dil Kurultayı’nda, halkın yazı dilini anlayamadığı ve dili bu anlaşılmaz durumdan kurtarmak için yeni kelimeler türetilmesi, sözlükler ve Türkçe gramer kitapları hazırlanması gerektiği kararlaştırılır. Kurultayın ardından yayımlanan *Söz Derleme Talimatnamesi* ile ülke genelinde kapsamlı bir derleme çalışması başlatılır. Bu süreçte özellikle Arapça ve Farsça kökenli kelimelere öz Türkçe karşılıklar bulunması hedeflenir. 1934 yılında düzenlenen İkinci Türk Dil Kurultayı, bu çalışmaları daha da genişleterek folklor derlemelerine ağırlık verir. Bu kapsamda, masallar, ninniler, atasözleri ve âdetlere ilişkin materyaller derlenmeye başlanır. 1936 yılında toplanan Üçüncü Dil Kurultayı ise Türk dilinin diğer dillere kaynaklık ettiğini öne süren Güneş-Dil Teorisi’ni gündemine alır.²⁹

Türk dilini sadeleştirmek, halk tarafından daha kolay anlaşılabilir hâle gelmesini sağlamak ve dilin tarihi kökenlerini araştırmak gibi temel hedefleri olan Türk dil kurultayları, aynı zamanda eski edebiyat geleneğinin reddedilmesi ve millî kimliğin güçlendirilmesi amacıyla halk edebiyatının öne çıkarıldığı bir süreçtir. Enver Behnan Şapolyo, halk edebiyatını değerlendirirken, “Tarihte edebiyatımızın dinî, mürteci, saltanatçı, sınıfçı, hanedancı, asaletçi olduğu görülmüştür [ancak] halk edebiyatı hep millî kalmıştır.” ifadesini kullanır. Benzer şekilde Nüzhet Haşim Sinanoğlu, divan edebiyatının ortaçağ edebiyatının bütün karakteristiğini taşıdığını belirterek Hilafet nedeniyle halk edebiyatının XX. yüzyılda keşfedildiğini ifade eder.³⁰ Bu yaklaşımlar, Cumhuriyet’in ideolojik hedeflerini gerçekleştirmek amacıyla halk edebiyatının araçsallaştırıldığının göstergesidir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus divan edebiyatının sürekli İslami yönüne vurgu yapıp karşısına halk edebiyatının çıkarılmasıdır. İlhan Başgöz’e göre, halk edebiyatının

28 Akt. Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, 191-201.

29 Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, 216-236.

30 Eskin, *İnkılâp Edebiyatı*, 119-125.

büyük bir bölümünü oluşturan Alevi ve Bektaşî ozanlarının eserleri bu durumun temel nedenlerinden biridir. Dine daha özgürlükçü bir yaklaşım sergileyen bu ozanların şiirleri, güçlü ideolojik yönleriyle yeni Cumhuriyet'in seküler politikalarına katkı sunmak için kullanılmıştır.³¹

Tanzimat Dönemi'nde başlayan ve özellikle Millî Edebiyat Dönemi'nde en yoğun şekilde tartışılan hece-aruz meselesi, Cumhuriyet Dönemi'nde de gündeme gelir. Ancak bu dönemde tartışma, ideolojik bir boyut kazanarak yeni bir nitelik kazanır. Bu tartışmanın da temel dayanağının halk edebiyatı olduğunu söylemek gerekir. Çünkü hece ölçüsü, halk şiiri geleneğine dayandığı ve Türk kültürünün yerli unsurlarını yansıttığı gerekçesiyle savunulurken, aruz vezni, Osmanlı-Türk edebiyatında Arap ve Fars etkileriyle özdeşleşmiş geleneği hatırlattığı için eleştirilir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra zaman zaman gündeme gelen hece-aruz tartışması, 1932 yılında düzenlenen Birinci Türk Dil Kurultayı'nda yeniden alevlenir. Kurultayda, Samih Rifat'ın iddiaları tartışmanın merkezinde yer alır. Samih Rifat, geleneksel görüşlerin aksine, Türklerin aruzu Acemlerden almadığını, aksine Acemlerin aruzun bir kısmını Türklerden aldığını öne sürer. Ona göre, aruz, Türklerin millî vezni olarak kabul edilmelidir, çünkü Acemlerin henüz bir edebiyat oluşturmadığı dönemlerde, Türk hükümdarlarının saraylarında aruz vezniyle şiirler söylendiğini iddia eder. Bu tartışma, şiire aruz vezniyle başlayan Cenap Şahabettin'in eleştirileriyle daha da genişler. Cenap Şahabettin, "parmak hesabı" olarak nitelendirdiği hece ölçüsünü şiirde ahenk ve müzikaliteyi sağlamadığı gerekçesiyle eleştirir ve millî bir vezin olarak aruzun kullanılması gerektiğini savunur.³² Cenap Şahabettin'in bu konudaki görüşleriyle başlayan tartışma, diğer yazarların katılımıyla ideolojik bir boyut kazanır. Halit Fahri Ozansoy, hece ölçüsüyle öz Türkçe, aruz vezniyle ise Osmanlıca yazıldığını vurgulayarak karşı çıkar. Behçet Kemal Çağlar, daha sert bir üslupla aruz veznini eleştirir ve bu vezni "safra" olarak nitelendirip çöle bıraktıklarını ifade eder. Ayrıca Çağlar, deve kervanı yerine tren katarını tercih ettiklerini vurgularken, Cenap Şahabettin'i yeni dile, millî hislere, millî kültüre ve hastaliksız bir millî şiire saldırmakla suçlar. Nurullah Ataç ise aruz veznini hilafet bayrağına benzeterek, artık sokak-

31 İlhan Başgöz, "Türkiye'de Folklor Çalışmaları ve Milliyetçilik," çev. Serdar Uğurlu, *Journal of Turkish Studies* 6, sy. 3 (2011), 1540.

32 Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, 249-262.

larda iki kırmızı bir yeşil bayrağın dalgalanmayacağını, çünkü aruzu, Arapçayı ve Acemceyi çağrıştıran halifelik bayrağının artık millî kültür ve geleneklerimizden tamamen silindiğini belirtir.³³

Şerif Eskin, Cumhuriyet Dönemi hece-aruz tartışmasını, yalnızca bir edebî zevk ve estetik tercih meselesi olarak görmektense, ideolojik bir duruş olarak analiz edilmesi gerektiğini düşünür. Eskin'e göre, aruz vezni, Osmanlı'nın kültürel ve edebî yapısını, hece ölçüsü ise Kemalizm'in şekillendirdiği anlamıyla Türk milliyetçiliğini temsil etmektedir. Cumhuriyet sonrasında hece ölçüsünün kazandığı anlam, halk edebiyatına dayanan bir geleneğin inşa edilmesi çabasıyla doğrudan ilişkilidir. Bu çerçevede, aruza dönüş sadece bir vezin tercihindendir ibaret olmayıp aynı zamanda Cumhuriyet'in devrimci inkılaplarına karşı bir ideolojik karşıtlık sergilemektedir. Dolayısıyla tartışma, aruz vezninin gericiliği, hece ölçüsünün ise ilerililiği temsil ettiği bir ideolojik ayrım noktasına evrilir.³⁴

Toparlayacak olursak, Tanzimat Dönemi'nde sade bir dil oluşturma çabalarıyla başlayan divan edebiyatı eleştirisi, Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde özellikle din ve kültür politikaları ekseninde çok daha kapsamlı ve ideolojik bir boyut kazanır. Cumhuriyet ideolojisi, modern bir ulus-devlet inşa etmek için geçmişle olan bağlarını belirli ölçülerde koparmayı ve bu bağlamda divan edebiyatını temsil ettiği değerler açısından sorgulamayı bir gereklilik olarak görür. Çünkü divan edebiyatı, sadece estetik bir gelenek olarak değil, aynı zamanda İslam medeniyetinin bir parçası olarak ele alınıp bu yönüyle modernleşme karşıtı bir engel olarak değerlendirilir. Bu nedenle, Cumhuriyet'in laiklik ve sekülerleşme temelli kültürel politikaları doğrultusunda, divan edebiyatına yönelik eleştiriler ideolojik bir zemine oturtulur. Dolayısıyla Tanzimat'ın dil ve edebiyat sahasındaki reformları, Cumhuriyet Dönemi'nde daha radikal adımlarla devam ettirilerek Harf İnkılabı, müfredat değişiklikleri ve dil kurultayları gibi uygulamalarla divan edebiyatı özelinde İslam medeniyetinin etkileri minimize edilmeye çalışılır. İsmail Kara'nın ifadesiyle "Cumhuriyet ideolojisi İslâm unsurunu devre dışı bırakarak, en yumuşak tabirle İslâm ve Müslümanlığı paranteze alarak nasıl modernleşme projesi yürütülebilece[ği]nin peşinde ol[ur]."³⁵ Bu tespit, Cumhuriyet'in ideolojik temelli bir toplumsal dönüşüm gerçekleştirme arayışının göstergesidir.

33 Akt. Eskin, *İnkılâp Edebiyatı*, 140-143.

34 Eskin, *İnkılâp Edebiyatı*, 143-145.

35 İsmail Kara, *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslâm 1* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 28.

TANPINAR'IN DİVAN EDEBİYATI ELEŞTİRİSİ: CUMHURİYETÇİ BİR PERSPEKTİF

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk edebiyatında ortaya çıkan ana akımları ve bu akımların ardındaki toplumsal, kültürel ve düşünsel değişimleri analiz ettiği “Türk Edebiyatında Cereyanlar” makalesinde bir edebiyat eleştirmeni olarak kendisinden şöyle bahseder:

Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır. Abdullah Efendi'nin Rüya-ları adlı hikâyesi bu estetiğin bir tarafını verir. Bu şair diğer hikâye ve romanlarında yukarıda bahsettiğimiz medeniyet buhranını ve onun doğurduğu zihniyet ikiliğini tema olarak alanlardandır. *Beş Şehir* adlı denemesi bugünkü meseleler arasından mazi ile kaynaşma çarelerini arar. Hece vezninde aruzun sesini bulmağa çalışanlardandır.³⁶

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eleştirmen olarak kaleme aldığı ve kendisinden bir *şair/yazar* olarak bahsettiği, bu kısa ama önemli metin –elbette *Antalyalı Bir Gence Mektup*'la birlikte– aynı zamanda Tanpınar'ın “Tanpınar'ı” nasıl gördüğünün de bir ifadesidir. Bu yazının 1959 gibi geç tarihli bir metin olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, gördüğümüz portre yaklaşık olarak şöyledir: Bir şair olarak şiir dilini *rüya nizamı* üzerine bina eden, hikâyelerinin de bu estetikten fazlasıyla beslendiğini söyleyen, romanlarında *medeniyet buhranını* (zihniyet ikiliğini) kendine tema alan, *Beş Şehir*'i kendi mazi anlayışı için –bir anlamda– örnek bir metin olarak düşünen ve son olarak *hecde aruzu* arayan –bunu hecenin Yahya Kemal'i olmayı istemek olarak okuyabiliriz– bir yazar ve şair vardır karşımızda.

Ancak bu metin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendisi hakkında söylediklerinden çok, söylemedikleriyle önem taşımaktadır. Başka bir ifadeyle, Tanpınar'ın her şeyden önce bir eleştirmen olduğu göz ardı edilmemelidir ve bu metinde vurgulanmayan asıl nokta da onun bu eleştirmen kimliğiyle ilgilidir. Dolayısıyla Tanpınar'ın kendisinden bahsettiği bu küçük ama anlamlı metninde söylen(e)meyen üzerinden Tanpınar'ın örtük politik tavrını anlamak gerekmektedir. Çünkü Tanpınar'ın politik tavrı tam da bu eleştirmenliğiyle dile gelmektedir.

³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar,” haz. Zeynep Kerman. *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007), 123.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir eleştirmen olarak kaleme aldığı ana metin ise Tanzimat Dönemi'yle başlayan modernleşme sürecinde Türk edebiyatının sosyo-kültürel nedenlerle nasıl bir yenilik sürecine girdiğini, Batı tarzı edebiyata geçişin sancılarını, dönemin önemli yazar ve şairlerinin eserleri ve yaklaşımları üzerinden analiz ettiği *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'dir.³⁷ Bu anlamda Tanpınar'ın edebiyat tarihine baktığımızda karşımıza çıkan temel resim –ya da Tanpınarcı bir dille söyleyecek olursak *manzara*– şudur: Yüz elli yıldır devam eden bir medeniyet buhranı ve gömlek değiştirme hikâyesinin bu yeni yazımında başroldeki kahramanı yine aynıdır: İslamlaşma. Çünkü Tanpınar'a göre, “Kuruluşuna büyük kitleler ve yaratıcı hamleler hâlinde iştirak ettiğimiz bir medeniyetin içinde bu gecikmenin başlıca sebebi şüphesiz İslâmlaşma tarihimizin kendisidir.”³⁸ Tanpınar'ın da *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin henüz “Giriş”inde, yeni Cumhuriyet'in tarih yazımı ve modernleşme hikâyelerinde anlatılan ortak algıyı paylaştığını söylemek ve altını çizmek gerekir.

Ancak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın anlatısında hâlâ eksik bir nokta bulunmaktadır: Tanpınar'ın İslamlaşmayı sorumlu tuttuğu ve “gecikme” olarak nitelendirdiği olay ya da durum nedir? Tanpınar'ın burada söz ettiği gecikme modern bir ulus-devlet inşası ihtiyacının getirdiği sosyal ve kültürel değişimlerden kaynaklanan, Arapça ve Farsçadan arındırılmış ve millî bir kimlik oluşturma arzusuyla oluşan ve Türk edebiyatında Tanzimat'la başlayan sonrasında Cumhuriyet'le devam eden Türk dilinin teşekkülü meselesidir. Bu mesele millî bir edebiyatın oluşması için divan edebiyatının dil başta olmak üzere biçim ve muhteva açılarından eleştirildiği ve aynı zamanda Cumhuriyet'in edebî projesinin kendisini konumlandığı ana argümanların başında gelmektedir. Bu bağlamda, Tanpınar'ın politik tavrının Cumhuriyet ideolojisiyle kesiştiği nokta da burada belirgin hâle gelir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin “Giriş”inde öncelikle divan edebiyatının oluşumunda Tanzimat Dönemi'nden itibaren dile getirilen Arap ve Fars edebiyatlarının etkisini kabul eder. Tanpınar'a göre de divan edebiyatı, dil açısından birbirinden tamamen farklı olan ve zaman içinde be-

37 Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat tarihi dışında yayımlanan eleştiri, anket, röportaj ve diğer yazıları, *Edebiyat Üzerine Makaleler, Yaşadığım Gibi, Mücevherlerin Sırrı ve Hep Aynı Boşluk* adlı kitaplarda bir araya getirilmiştir.

38 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Giriş,” *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 23.

lirli aralıklarla şekillenen Arap ve Fars edebiyatlarının güçlü etkisi altında, ortak bir medeniyetin “son büyük yaratıcı halkası” olarak ortaya çıkmıştır.³⁹ Tanpınar, divan edebiyatının oluşumunda Arap ve Fars edebiyatlarının etkisini kabul etmekle birlikte, bu edebiyatı öncelikle ortak bir medeniyetin –İslam medeniyetinin– bir ürünü, hatta bu medeniyetin son ve büyük, aynı zamanda *yaratıcı halkası* olarak değerlendirir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken iki önemli nokta bulunmaktadır: Birincisi, “ortak medeniyet” vurgusu; ikincisi ise divan edebiyatının “yaratıcı bir halka” olarak tanımlanmasıdır. Ortak medeniyet vurgusu, divan edebiyatının sınırlarının Arap ve Fars edebiyatlarının etkisiyle belirlendiğini ve bu sınırların ötesine geçemeyeceğini gösterir. Çünkü divan edebiyatı da, sözü edilen diğer edebiyatlar gibi, her şeyden önce İslam medeniyetinin bir parçasıdır ve dil, biçim, içerik bakımından bu medeniyetin sınırlarını aşamaz. “Yaratıcı halka” ifadesi ise divan edebiyatının, Arap ve Fars edebiyatlarına eklenilen bir sentez olduğuna işaret eder. Bu bağlamda, Arap ve Fars dillerinden gelen unsurlar, ortak bir medeniyet anlayışı çerçevesinde birleşerek özgün bir edebî yapı oluşturur. Ancak bu durum divan edebiyatını tam anlamıyla özgün bir alan hâline getirmez; aksine, Arap ve Fars kültürlerinin yoğun etkisiyle biçimlenmiş bir edebiyat alanı olarak konumlandırılır. Dolayısıyla Arap, Fars ve divan edebiyatını bir arada tutan ve bu üç edebî halkayı birbirine bağlayan temel unsur İslam medeniyetidir. Bu ortak medeniyet, söz konusu edebiyatların biçim, içerik ve estetik anlayışlarının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynar. Onları birbirinden bağımsız yapılar değil, aynı kültürel çatı altında etkileşim hâlinde var olan yapılar hâline getirir. Böylelikle Tanpınar, öncelikle divan edebiyatının konumunu belirler.

Ahmet Hamdi Tanpınar, daha sonra Türk dilinin Arap ve Fars edebiyatları içerisindeki gelişimini –ya da daha doğru bir ifadeyle bu iki edebiyatın etkisi altında teşekkül edemeyişini– açıklamaya çalışır. Arap edebiyatının başlangıcını oluşturan Cahiliye kaside-leri ve Kur’an-ı Kerim ile Fars edebiyatının zirve noktası kabul edilen *Şehnâme* arasında dört yüzyıllık bir zaman farkı olduğunu ifade eden Tanpınar, Türklerin İslam öncesine ait ilk yazılı eseri olan *Orhun Yazıtları* ile Kur’an-ı Kerim arasında yalnızca bir asırlık bir zaman dilimi olmasına rağmen, Türk dilinin edebî bir kimlik kazandığı *Yunus Emre Divanı* ile *Orhun Yazıtları* arasında çok

39 Tanpınar, “Giriş,” 23.

daha uzun bir zaman aralığının olduğunu vurgular.⁴⁰ Tanpınar'ın sorunsallaştırmaya çalıştığı meseleyi daha net hâle getirelim: Ortak bir medeniyet çatısı altında birbirlerinden etkilenecek gelişen Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında, Arap edebiyatından etkilenen İran edebiyatı dört asır sonra kendi edebî dilini kurarken, Türklerin kendi edebî dillerini inşa etmeleri neden XIV. yüzyıla –yani Yunus Emre Divanı'na– kadar sürdü? Cevabı yine Tanpınar verir. Ona göre, İslam dini, Türkleri –İranlar gibi– belirli bir coğrafyada ve kesin sonuçlu bir savaşla değil, dört yüzyıldan uzun süren, Orta Asya'dan batıya doğru parça parça gerçekleşen göçlerle karşılar. Böylece Türkler kültürlerinin çekirdeği olacak olan İslam'la istikrarsız siyasi yapılar içinde ve sürekli değişen coğrafyalardan geçerek tanışırlar.⁴¹ Bu gecikmenin, tarihin akışı içinde elbette bir bedeli olacaktır. Tanpınar'a göre, bu bedel, Tanzimat'a kadar devam eden bir zevk ve dil tabakalaşması ile bunun sonucunda ortaya çıkan bir tür ikiliktir.⁴²

Tanzimat Dönemi ve hatta öncesinde dile getirilen ve Cumhuriyet ideolojisinin hem siyasi hem de edebî projelerinde kullanılan ikilikler –örneğin saray/taşra, eski/yeni, halk edebiyatı/divan edebiyatı gibi karşıtlıklar– Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından da sorgulanmadan kabul edilir. Ancak Tanzimat'tan itibaren sıkça vurgulanan bu ikilikler –Tanpınar'dan farklı olarak– özünde biçimsel bir eleştiriyi barındırmaktadır. Özellikle Tanzimat edebiyatçıları –Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa başta olmak üzere– divan edebiyatının süslü ve ağır dilini eleştirip bu dilin sadeleştirilmesini savunurlar. Fakat edebî üretimlerinde büyük ölçüde yine divan edebiyatının nazım biçimlerini kullanmaya devam ederler. Bu dönemde, halkın anlayabileceği sade bir dil hedeflenir, fakat kullanılan dil bu hedefle çelişir. Servet-i Fünûn Dönemi'ne gelindiğinde ise ikiliklerin odak noktası değişir. Dilin sadeleşmesinden çok Batı edebiyatı etkisinde yeni nazım biçimlerinin oluşturulmasına yönelirler. Tanzimat'ın biçimsel yaklaşımından farklı olarak, Servet-i Fünûn şairleri Batı'nın sanat anlayışını ve estetik ölçütlerini Türk edebiyatına entegre etmeyi amaçlar. Bu bağlamda, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar uzanan ikilik tartışmalarının merkezinde –Tanpınar'ın yaptığı gibi İslam medeniyetini doğrudan sorumlu tutmaktan çok– dilin sadeleşmesi ve edebî biçimlerin yenilenmesi

40 Tanpınar, "Giriş," 23.

41 Tanpınar, "Giriş," 23.

42 Tanpınar, "Giriş," 23-24.

gibi meseleler yer alır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn'un edebî eleştirileri –bir medeniyet karşıtlığından ziyade– dönemin değişen kültürel ve toplumsal ihtiyaçlarına cevap verme çabasından kaynaklanır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İslam medeniyetini sorumlu tuttuğu düşüncesinin kökenleri –ilk başlıkta detaylı değindiğimiz– Ziya Gökalp'in fikirleriyle örtüştüğünü gözden kaçırmamamız gerekir. Ziya Gökalp'le aynı fikirde olan Köprülü, Ruşen Eşref'e verdiği bir röportajda –tıpkı Tanpınar gibi– divan edebiyatının Arap ve Acem etkisiyle şekillenmiş ve İslam medeniyetinin tesirinde oluşmuş bir edebiyat olduğunu kabul eder. Türklerin bu dış etkilere –yani İslam medeniyeti ve onun edebî alandaki unsurlarına– maruz kalmadan çok önce, doğrudan kendi kültürlerine dayanan, köklü ve kendine özgü “kavmî edebiyat”ları olduğunu belirtir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte, edebî hayatlarında belirgin bir ikiliğin ortaya çıktığını söyler.⁴³ Köprülü'nün millî edebiyatın kaynağına ilişkin bu ifadelerinde, İslam medeniyetini Türk dilinin gelişiminde bir ikilik yarattığı görüşü, daha sonra Cumhuriyet Dönemi'nde laik bir edebiyat anlayışının temel kabullerinden biri hâline gelir. Dolayısıyla Tanpınar'ın Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerindeki tartışmalardan farklı olarak ele aldığı ve yorumladığı ikilik tam olarak budur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Millî Bir Edebiyata Doğru Makalesi” Mehmet Fuat Köprülü'nün değindiği ikiliğin Cumhuriyet Dönemi'nde, özellikle Tanpınar'ın zihninde neye evirildiğini anlamamız açısından oldukça önemli bir metindir. Tanpınar, öncelikle Tanzimat'la başlayan sürecin nasıl bir ikilik yarattığından söz eder. Tanpınar'a göre, son yetmiş yıllık Türk edebiyatının en belirgin özelliğinin, geçmişteki edebî kaynaklarla olan bağına giderek ve köklü bir şekilde koparmasıdır. Tanzimat Dönemi'yle başlayan bu süreçte edebiyat, yepyeni bir yön kazanır ve giderek Batılı bir karakter taşımaya başlar. Özellikle Servet-i Fünûn Dönemi'nden itibaren bu yeni edebiyat, Avrupa edebî örneklerine sıkı bir şekilde bağlı kalır. Bu bağlanma süreci, Türk edebiyatında hem yeni bir geleneği hem de Batı'yı sürekli takip etme zorunluluğunu beraberinde getirir. İşte bu durum Türk edebiyatını hareket noktasından, yani köklerinden oldukça uzaklaştırır. Böylece geçmişle kurulan bağın zayıflaması ve Avrupa'ya olan bu sıkı bağlılık, günümüzde-

43 Mehmet Fuat Köprülü, “Köprülüzade Mehmet Fuat,” *Diyorlar Ki*, haz. Ruşen Eşref Ünaydın (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972), 203-204.

ki rahatsızlıkların kaynağı olan bir ikiliğin ortaya çıkmasına neden olur. Bu ikilik, bir yanda Batı'nın etkisiyle şekillenen modern bir edebiyat, diğer yanda geleneksel kaynaklardan kopmuş bir yapı olarak kendini gösterir.⁴⁴

Türk düşüncesi ve edebiyatı tarihinde önemli bir yer tutan ikilik meselesinin, neredeyse tüm entelektüel ve edebî birikimi etkileyen bir yapıya sahip olduğunu belirtmek gerekir. Bu ikilik meselesini eserlerinde en fazla işleyen, hatta metinlerini büyük ölçüde bu zemine oturtan, dahası bu ikiliğin belirlediği bir düşünsel dünyayı ifade eden en önemli isimlerden biri şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'ın eserlerinde görülen mazi fikri, onun "devam fikri" ile kavramsallaştırarak geçmişle kurduğu çok katmanlı ilişkisidir. Bu ilişki, Tanpınar'ın düşünce dünyasının temel unsurlarından birini oluşturur ve onun ikilik meselesine olan yaklaşımını şekillendirir.⁴⁵ Bu bağlamda yukarıdaki ifadeler, Mehmet Fuat Köprülü'nün ikilik meselesinin Tanpınar tarafından dile getirilen bir varyasyonunu ortaya koyar. Ancak Tanpınar'ın metnin devamında dile getirdikleri, söz konusu ikiliğin onun zihnindeki yansımaları daha açık bir şekilde gösterir ve bu yansıma üzerinden

44 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Millî Bir Edebiyata Doğru," haz. Zeynep Kerman, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007), 87-90.

45 Bu makale, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin "Giriş" bölümünde divan edebiyatına yönelttiği eleştirileri ve bu eleştirilerin Cumhuriyet ideolojisiyle nasıl örtüştüğünü incelemektedir. Makalenin odak noktasıyla çelişki oluşturabilecek "devam fikri" ise Tanpınar'ın daha çok romanlarında ve denemelerinde belirginleşen bir düşünce çerçevesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar, kültürel süreklilik meselesini ele alırken geçmiş ile gelecek arasındaki bağı koparmadan bir modernleşme anlayışı geliştirmeye çalışmış ve bu çerçevede – Cumhuriyet'in kültür politikalarının aksine– Osmanlı mirasını bütünüyle reddeden bir yaklaşım sergilememiş hatta yeni sürecin zaaf ve çelişkilerini eleştirmiştir. Ancak bu tutumu, onun divan edebiyatına dair eleştirilerinde aynı ölçüde belirgin değildir. Divan edebiyatını değerlendirirken özellikle bu geleneğin zamanla hayatla bağını yitirdiğini, modern Türk edebiyatının ise Batılı anlamda bireyselliğe ve değişen toplumsal gerçekliğe uyum sağlaması gerektiğini vurgulamıştır. Bu nedenle Tanpınar'ın "devam fikri" ile Cumhuriyet ideolojisi arasındaki ayrışma, onun genel düşünce dünyasını anlamak açısından önemli olmakla birlikte, divan edebiyatı hakkındaki görüşleri özelinde belirleyici bir unsur olarak öne çıkmamaktadır. Bu makalede Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik eleştirileri ve bu eleştirilerin Cumhuriyet'in edebiyat anlayışıyla örtüşen yönleri ele alındığından, onun tarihsel süreklilik fikrine dayanan yaklaşımının daha çok romanları ve denemeleri üzerinden şekillendiği belirtmek gerekir. Dolayısıyla Tanpınar'ın kültürel sürekliliğe verdiği önem, genel düşünce dünyasını anlamak açısından değerli olsa da, makalenin esas bağlamı olan divan edebiyatı eleştirisi içinde doğrudan belirleyici bir unsur olarak ele alınmamıştır. Bu bağlamda, roman ve denemelerinde ön plana çıkan "devam fikri" bu makalenin kapsamını ve sınırlarını aşmakta olup farklı bir makalenin konusu olarak ele alınmalıdır.

aldığı politik tavrın Cumhuriyet ideolojisiyle kesişim noktalarını daha belirgin hâle getirir.

Burada ikilikten bahsederken bir yanlışlığa meydan vermiş olmaya-
yım. Bizde eskinin yeni ile beraber yürüyen pes-zinde an'anesi hiç bir
zaman yaşayan edebiyatın karşısında mühim bir rol oynamamıştır.
Bütün o gazel ve kaside artıkları ölü eserlerdir. Bahsettiğim ikilik ru-
humuzdadır. Lüzumsuz olduğunu bilmekle beraber tekrar edelim, bu
suretle yeni ve Avrupa'nın peşinden koşmamız bir zaruretti. Çünkü ce-
miyetimiz için ölmek veya garplılaşmak şıklarından birini derhal ihti-
yar etmek zarureti vardı. Türk cemiyeti yaşamak iradesiyle garplılaştı.
Bu suretle yeni bir cemiyet, yeni bir ahlak, yeni bir hayat tarzı peşinde
giderken elbette ki, yeni bir edebiyatı da arayacaktı. Hatta daha iyisi
muayyen bir devreden sonra bu garplılaşmak yolunda –bu yeni ve Av-
rupalı örneklerle göre yapılmış edebiyat medeniyet yolunda– ona isti-
kamet dahi verdi.⁴⁶

O hâlde Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, ortak bir medeniyetin
son ve büyük yaratıcı halkası olan divan edebiyatı yeni bir top-
lum, yeni bir ahlak ve yeni bir hayat tarzı inşa etmek için bu or-
tak medeniyet dairesinin yanı sıra yeni medeniyet dairesine de
girmek zorundadır. Çünkü yeni edebiyatın karşısında, geçmişin
edebiyatı, artık ömrünü tamamlamış ve işlevini yitirmiştir. Dola-
yısıyla Tanpınar'ın bu düşünceleri, ilk başlıkta ele alınan Harf İn-
kılabı, müfredat revizyonu ve dil kurultaylarında gerçekleştirilme-
ye çalışılan hedeflerden çok da farklı değildir. Tanpınar, tıpkı bu
reform hareketlerinde olduğu gibi toplumun Batılılaşma sürecine
uyum sağlaması ve modern bir kimlik inşa edebilmesi için geç-
mişle olan bağların belirli ölçülerde koparılması gerektiğine inan-
ır. Tanpınar'ın divan edebiyatını “ölü”⁴⁷ olarak nitelendirmesi ve

46 Tanpınar, “Millî Bir Edebiyata Doğru,” 91.

47 Berat Açı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin
“Giriş” bölümünün yanı sıra, yazarın makale ve denemelerindeki divan edebiyatına
yönelik eleştirilerini bütüncül bir şekilde değerlendirdiği “Ölü Ama Mükemmel: Ah-
met Hamdi Tanpınar, Klasik Şiir ve Hakkaniyet” adlı makalesinde, Tanpınar'ın divan
edebiyatını “ölü” olarak nitelendirmesini Tanpınar'ın divan edebiyatının bittiği/ölü
olduğu, artık ona bir şey ilave edilemeyeceği ve tekâmülünü tamamladığı düşün-
cesinden kaynaklandığını belirtir. Tanpınar'a göre divan edebiyatının bir anlamda
bittiğini, mükemmelleştirdiğini ve tüm gelişim sürecini tamamladığını, bu yüzden de
divan edebiyatına artık ne bir şeyin eklenebileceğini ne de ondan bir şey çıkarılabile-
ceğini ve bu anlamıyla artık bir “ölü”den farkı olmadığını ifade eden Açı, bu neden-
den dolayı Tanpınar'ın divan edebiyatını bir tehdit olarak görmediğini ve bunun da
onun divan edebiyatına yönelik daha objektif ve hakkaniyetli bir yaklaşım sergileme-
sine olanak tanıdığını söyler. Detaylı bilgi için bkz. Berat Açı, “Ölü Ama Mükemmel:
Ahmet Hamdi Tanpınar, Klasik Şiir ve Hakkaniyet,” Bir Ses Ormanı: Ahmet Hamdi
Tanpınar Kitabı, haz. Turgay Anar, Şerif Eskin ve Aykut Ertuğrul (İstanbul: Zeytinbur-
nu Belediyesi, 2022), 410-422.

Avrupa'yı takip etmekten başka bir seçenek olmadığını belirtmesi önemli olsa da asıl dikkate değer olan bu tespitleri dile getirirken benimsediği politik tutumdur. Örneğin Mehmet Akif gibi İslamcı bir yazarın da divan edebiyatıyla ilgili görüşleri, Tanpınar'ın düşüncelerinden çok farklı olmayabilirdi. Ancak dikkat edilmesi gereken husus burada sözü edilen ikiliğin toplumun ruhunda olduğu, bunun en büyük sebebinin ise Şarklılığını ya da daha açık bir ifadeyle belirtmek gerekirse İslamlığını bir türlü çıkarıp atamamasıyla ilgili olmasıdır. Çünkü Tanpınar'a göre "Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başla[mıştı]." ⁴⁸ ve bu krize sebep olan Batı medeniyeti değil, terk edilmeyen İslam medeniyetinin kendisidir. Dolayısıyla Tanpınar'ın divan edebiyatına bakışına yönelik eleştiriler de onun bu edebiyatı, Batı edebiyatını merkeze alarak değerlendirmesi ve modernleşme sürecinde aşılması gereken bir engel olarak görmesinden kaynaklanır.

Bu anlamda Ahmet Hamdi Tanpınar'a yönelik ilk eleştiri 1957 yılında Turan Alptekin tarafından dile getirilir. Alptekin, Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik bakış açısını, günümüzün estetik anlayışından hareket ettiği için fazlasıyla eleştirel ve Avrupa merkezli bir yaklaşım olarak değerlendirir. Dolaylı olarak Tanpınar'ı eleştiren Alptekin, bu Avrupalı bakış açısının Yahya Kemal'den Tanpınar'a tevarüs ettiğini belirtir. ⁴⁹ Mustafa İsen de 1985 yılında kaleme aldığı yazısında Tanpınar'ın divan şiirini Batı şiiriyle karşılaştırarak eksiklikleri divan şiirinde aramasını eleştirel bir yaklaşımla değerlendirir ve bu yöntemin doğru olmadığını ifade eder. Bu nedenle Tanpınar'ın eleştirilerinin zaman zaman sert ve acımasız bir nitelik taşıdığını belirtir. ⁵⁰ Bu bağlamda Tanpınar'a yönelik en ağır ve sert eleştiriyi Rahşan Gürel'in makalelerinde görürüz. Tanpınar'ın farklı kültürleri anlamak için gösterdiği çabayı kendi kültürümüzü anlamak için sarf etmediğini söyleyen Gürel, Tanpınar'ın bize ait metinleri başka kültürlerin kavram ve unsurlarıyla açıklama çabasının mutlaka tartışılması gerektiğini belirtir. ⁵¹ Tanpınar'a yönelik sert eleştirilerde bulunan yazarlardan biri de Ziya Avcı'dır. Avcı, Tanpınar'ın divan edebiyatına dair olumsuz yaklaşımının Gibb'in etkisiyle şekillendiğini ve divan edebiyatını değerlendirirken Ba-

48 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar," 123.

49 Turan Alptekin, "XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi," *Ölçü* 1 (Mart 1957): 13-14.

50 Mustafa İsen, "Divan Şiirinin Çağdaş Bir Yorumcusu: Ahmet Hamdi Tanpınar," *Öte-lerden Bir Ses* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1997), 346-358.

51 Rahşan Gürel, "Tanpınar'ın Klâsik Edebiyatımız Hakkındaki Hükümlerine Dair Bazı Mülâhazalar II," *Dergâh* 113 (Temmuz 1999): 14.

tılı edebiyat anlayışını ölçüt aldığını öne sürer.⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar'ın divan şiiri hakkındaki görüşlerini kapsamlı bir şekilde inceleyen en önemli çalışmalardan biri, Emrah Pelvanoğlu'nun hazırladığı yüksek lisans tezidir. Pelvanoğlu, Tanpınar'ın Batı merkezli divan edebiyatı eleştirisini kavramsal bir çerçeveye oturtturarak Tanpınar'ın Batı'yı bir "kıyas haddi" olarak kabul ettiğini ve eleştirilerini bu bakış açısıyla şekillendirdiğini belirtir.⁵³

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın divan edebiyatı ve toplumsal değişimle ilgili düşünceleri ile 1929 yılında yapılan ve divan edebiyatı ders süresinin kısaltıldığı müfredat revizyonundan önce eğitim müfredatının laik bir temele dayanması gerektiğini savunan Ali Canip Yöntem'in görüşleri, temelde aynı dönüşüm sürecine işaret etmesi açısından farklı değildir. Aralarındaki temel fark, Tanpınar'ın Cumhuriyet savunusunu dolaylı bir yaklaşımla, divan edebiyatını eleştiren entelektüel ve tarihsel bir tutum üzerinden gerçekleştirmesidir. Buna karşılık Yöntem, divan edebiyatını doğrudan hedef alarak, Cumhuriyet ideolojisinin modernleşme ve laikleşme hedefleri doğrultusunda açık bir şekilde pozisyon alır.⁵⁴

Ali Canip Yöntem, 1927 yılında kaleme aldığı "Dîvân Edebiyatının Bir Cephesi" başlıklı makalesinde, laik bir eğitim sistemine duyduğu gereksinimi –az önce belirttiğimiz gibi– doğrudan divan edebiyatı üzerinden açıklar. Ona göre, divan edebiyatı skolastiktir. Çünkü bu edebiyat medrese eğitimi almış âlimlerin ürünüdür ve medreseler de o dönemin eğitim ve bilim kurumları olarak skolastik bir düşünce sistemini yansıtmaktadır. Bu edebiyatın bağlı olduğu zümrenin dünya ve hayat anlayışı *Orta Çağ* zihniyetine uygundur. Genelde kurumların işleyiş mekanizmasının din temelli olması ve bu edebiyatı oluşturan kişilerin skolastik eğitimden geçmiş olması nedeniyle, divan edebiyatı hem kökeni hem de devamı itibarıyla İslami bir nitelik taşır.⁵⁵ Ali Canip Yöntem'in divan edebiyatını skolastik bir yapıya sahip olarak değerlendirmesi, sadece

52 Ziya Avcı, "Klasik Türk Edebiyatı Yorumcusu Olarak Tanpınar," *The Journal of Turkish Language and Literature Surveys* 3, sy. 1 (2018): 6-8.

53 Emrah Pelvanoğlu, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiir Eleştirisinde Avrupa Merkezilik" (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2006), 80-82.

54 Yalçın Armağan, modernleşme sürecinde edebiyatta istenmeyen niteliklerin divan edebiyatına atfedilerek ötekileştirildiğini ve bu ötekileştirmenin dönemin koşullarına göre farklı biçimlerde sürdüğünü belirtir. Detaylı bilgi için Bkz. Yalçın Armağan, "Divan edebiyatı'nın icadı," *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 51-55.

55 Ali Canip Yöntem, "Dîvân Edebiyatının Bir Cephesi," *Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, haz. Ahmet Sevgi ve Mustafa Özcan (İstanbul: Sözleryayınları, 1996), 9.

Yöntem'in düşüncesini değil, Cumhuriyet Dönemi'nin kültürel ve düşünsel eğilimini göstermesi açısından da önemlidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet inkılapları ve bu inkılapların temel taşıyıcı figürü Mustafa Kemal Atatürk hakkındaki düşüncelerini kaleme aldığı "Mucizeli Bir Ömür" yazısında, Ali Canip Yöntem ile aynı noktada buluşur. Tanpınar, Atatürk'ü, "Türk inkılabının yürüyüşündeki çabukluk, elindeki kuvvetleri beyhude yere yormadan neticeyi almak isteyen bir kumandanın iradesini ilk bakışta gösterir. Bizi üç adımda en koyu orta-çağdan muâsır dünyaya ulaştırdı."⁵⁶ ifadeleriyle Atatürk'ün eşsiz liderliğini över. Ancak Cumhuriyet öncesini "Orta Çağ"a benzetmesi onun Cumhuriyet inkılaplarından yana açık bir tavır aldığını gösterir. Bu yaklaşım, Cumhuriyet inkılaplarını gerçekleştiren hamlenin ardındaki politik ve ideolojik zihniyet ile Tanpınar'ın kültürel ve entelektüel paradigmaları arasında derin bir uyumun olduğunu da gözler önüne serer. Dolayısıyla Tanpınar'ın bu değerlendirmeleri, onun Cumhuriyet ideolojisiyle örtüşen düşünsel bir temele sahip olduğunu bir kez daha ortaya koyar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Cumhuriyet ideolojisiyle kesiştiği –hatta onunla buluştuğu– en önemli noktalardan biri, 1929 müfredat revizyonunun hemen ardından 1930'da düzenlenen Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'dir. Tanpınar, bu kongrede yaptığı konuşmada, Türk edebiyatı ve toplumunun, birbirinin devamı olmayan birçok medeniyetin etkisi altında kalarak nihayetinde kendisini Batı medeniyeti içinde bulduğunu dile getirir. Ona göre, bir asır öncesine kadar siyasi, ekonomik ve ahlaki anlamda bir bütünlük arz eden toplum, artık bu bütünlüğünü kaybederek ayrılmıştır. Tanpınar, bu yeni dönemde, eski zihniyetin, ortaya çıkan yeni değer ve fikirleri anlamakta yetersiz kaldığını ve aynı zamanda bunları problem edinmediğini ifade eder. Bu durumun, Türk toplumunun geçmişte yaşamış olduğu medeniyet içinde toplumsal varlığının tükenmiş olduğunu gösterdiğini, bu nedenle, bugünün fikirlerinin kökenlerini geçmişte aramanın yanıltıcı olacağını, bunun yerine, toplumun Batı'ya yönelmesi gerektiğini savunur. "Nasıl [Rö]nesansı doğuran heyecanın menbaı kadim âlemden kopuyorsa bizim yeni varlığımızın mazisini aramak istersek doğrudan doğruya garba atlamak lâzımdır."⁵⁷ ifadesini kullanan Tanpınar,

56 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Mucizeli Bir Ömür," *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 98.

57 Ahmet Kutsi [Tecer], "Eski ve Yeni Edebiyat," *Görüş* 1, sy. 2 (1930): 98-101.

bu yaklaşımın tarihimizi inkâr etmek anlamına gelmediğini, ancak bir asırdan daha kısa bir geçmişe sahip olan yeni fikirler için ısrarla bir tarihsel dayanak aramanın da doğru olmadığını belirtir. Bu gerekçeler doğrultusunda Tanpınar, liselerde divan edebiyatının okutulmasına karşı çıkar. Ona göre, bu edebiyatın dilinin ve zihniyetinin genç nesillere yabancı olduğu bir çağda, divan edebiyatının eğitimin merkezinde yer alması anlamlı değildir. Bunun yerine, Tanzimat Dönemi'yle başlayan edebiyat tarihinin okutulmasını önerir. Tanzimat'la birlikte Batı etkisiyle şekillenen yeni edebiyat anlayışı, hem modern dünyanın değerlerini hem de gençliğin Batı'ya yönelen ilgisini daha iyi yansıttığından, eğitimin amaçlarına daha uygun bir içerik sunar.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1951 yılında Yaşar Nabi Nayır'a verdiği röportajda “1932'ye kadar çok cezrî bir Garpcı idim. Şark'ı tamamiyle reddediyordum. 1932'den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark'ta yaşadım.”⁵⁸ diyerek divan edebiyatına yönelik menfi düşüncelerinin değiştiğini belirtir. Ancak Rahşan Gürel, Tanpınar'ın 1932 sonrası divan edebiyatına yönelik yazılarının bir tavır değişikliği olarak görülse de aslında bu değişimin belirgin olmadığını savunur. Bunun sebebi olarak Tanpınar'ın daha önce inkâr ettiği Şark'ı zihninde dönüştürerek farklı bir şekilde kabul etmesini gösterir. Ayrıca 1941'e kadar divanlarla doğrudan ilgilenmediğini ve onları yalnızca antoloji olarak değerlendirdiğini iddia eder. Gürel'e göre, Tanpınar'ın “Tercüme Meselesi” makalesinde Batılılar gibi düşünmenin, öğrenmenin ve ilim yapmanın devlet desteğiyle bir program çerçevesinde gerçekleşmesi gerektiğini savunması, onun resmî devlet politikalarıyla uyumlu düşündüğünün bir göstergesidir. Bu bağlamda, Tanpınar'ın divan edebiyatının müfredattan kaldırılması fikrini benimsemesini, devletin resmî kültür politikalarına bağlılığıyla açıklar.⁵⁹

Gürel'in 1940'lı yılları işaret ederek Tanpınar'ın göstermiş olduğu tavır değişikliğini anlamak için Orhan Koçak'ın “1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları” başlıklı yazısı bu bağlamda oldukça önemlidir. Koçak, yazısında 1923-1950 yılları arasındaki Cumhuriyet dönemi kültür politikalarını 1923-1938 ve 1939-1950 olmak üzere ikiye ayırır. İlk dönemi, Ziya Gökalp'in düşüncelerinin etkili

58 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor,” *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022), 348.

59 Rahşan Gürel, “Tanpınar'ın Klâsik Edebiyatımız Hakkındaki Hükümlerine Dair Bazı Mülâhazalar I,” *Dergâh* 112 (Haziran 1999): 15-18.

olduğu bir tasfiye süreci olarak değerlendirirken Hasan Âli Yücel'in Maarif Vekili olduğu ikinci dönemi, restorasyon niteliği taşıdığı için "hümanist kültür" dönemi olarak tanımlar. Bu dönemde Batılı edebiyatlar merkeze alınarak çeviri faaliyetlerine ağırlık verildiğini ve üç yıl içinde 39'u klasik Yunancadan, 38'i Fransızcadan, 10'u Almancadan, 8'i İngilizceden, 6'sı Latince, 5'i Şark ve İslam klasiklerinden, 2'si Rusçadan ve biri İskandinav edebiyatından olmak üzere toplam 109 eserin Türkçeye çevrildiğini belirten Koçak, hem Batılı kültür politikalarının benimsendiği bu dönemde hem de Kemalist kanon oluşturma ve millî edebiyat inşa gayretlerinin yapıldığı ilk dönemde, Tanpınar'ın bu süreçlerin ne karşısında ne de dışında durmadığını ancak süreçlerin zaaf ve çelişkilerini eleştirdiğini ifade eder.⁶⁰ Şark ve İslam klasiklerinden çevrilen eserlerin sayısının oldukça az olduğu ve kültür politikalarının Batılılaşmaya yöneldiği bu dönemde, Tanpınar için edebiyat, bir yandan modernleşmeyi arayan diğer yandan kültürel sürekliliği savunan bir alana dönüşür. Böylece Tanpınar, Batı etkisiyle radikal bir kopuş yerine, geçmişin bir şekilde korunarak yeniyi taşınmasını arar. Ancak bunu deneme ve romanlarında gerçekleştirmeye çalışır. Dolayısıyla Gürel'in Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik yaklaşımı için dile getirdiği –her ne kadar belirsiz olsa da– tavır değişikliği, o dönemde uygulanan kültür politikalarının bir yansımasıdır.

Gürel ile aynı kanaatte olan Berat Açıl da, Tanpınar'ın 1930'lu yıllarda yeni kurulan Cumhuriyet'in etkisi ve isteği ile eskiye ait olarak görülen divan edebiyatına karşı olumsuz bakış açısının Tanzimat'tan tevarüs ettiğini ve bu görüşlerin müsteşriklerin fikirleriyle örtüştüğünü belirtir. Ayrıca Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik eleştirilerindeki çelişkileri de ortaya koyan Açıl, Tanpınar'ın –sanıldığı gibi aksine– divan edebiyatına yönelik eleştirilerinden pişmanlık duymadığını, sadece pişmanlık duyduğu tek konunun garpcılık noktasındaki cezriliği olduğunu ifade eder. Dolayısıyla Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik bakışında bir değişiklik olmadığını aksine bu bakışın baştan sona kadar tutarlı bir şekilde devam ettiğini vurgular.⁶¹

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, zevk ve dil tabakalaşmasında meydana gelen ikiliğin en önemli nedenlerinden biri de Farsçadan

60 Orhan Koçak, "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları," *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Kemalizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 370-396.

61 Açıl, "Ölü Ama Mükemmel: Ahmet Hamdi Tanpınar, Klasik Şiir ve Hakkaniyet," 410-422.

doğrudan alınan aruz veznidir. Böylece Tanpınar, Tanzimat'la başlayan divan edebiyatı eleştirisinin bir parçası olarak, özellikle Millî Edebiyat Dönemi'nde yoğun bir şekilde tartışılan ve Cumhuriyet Dönemi'nde âdeta “gerici-ilerici” tartışmalarına dönüşen vezin meselesine de değinmiş olur.

Aruz, İran şiirindeki ses kuvvetine erişmesi için ihtiyacı olan kelimeleri ve ahenk kombinezonlarını kendiliğinden dilimize taşır. Tecvidin dinî terbiyenin içinde bulunması ve Arap telaffuzunu, hatta harf mahreçlerine kadar, Türk ağızına aşılmasının, medrese tahsilinin tamamıyla Arapça yapılmasının, her türlü edebî örneklerin üstünde Arapçanın bütün Müslüman teşekküllere kendini kabul ettirmiş bulunmasının bu iklim değiştirmede elbette büyük tesiri olmuştur. Fakat en büyük pay şüphesiz ki bu XV. Asır şairlerimizin aruza İran şiirlerindeki güzellikleriyle ve mâna âlemiyle, her iki yönden sahip olmaksaki çok tabii isteklerindir.⁶²

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu ifadelerinin, ilk başlıkta ele alınan Ziya Gökalp'ın aruz vezninin kullanımına dair görüşleriyle örtüştüğünü belirtmek gerekir. Benzer şekilde, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da aruz vezniyle ilgili eleştirileri, öncelikli olarak onun “yabancı kökenli” oluşuna, yani yerli olmamasına dayanır. Ancak daha derin bir bağlamda ise aruzun İslamlaşan Türk şiirinin –bu terim doğru kabul edilirse– temel taşıyıcısı olmasından kaynaklanan bir mesele olduğu görülür. Başka bir ifadeyle Tanpınar'a göre aruz, “dini” olanın taşıyıcısı rolüyle Türk şiirinin ve Türk dilinin millî ve otantik arkını bulmasını engellemekte, aynı zamanda kültürel unsurların kendilerini özgün bir şekilde ifade etmesine de ket vurmaktadır.⁶³ Bu yönüyle aruz, Tanpınar için yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir mesele teşkil etmektedir. Bu bağlamda, Yahya Kemal'in modern Türk şiirinde aruz vezniyle gerçekleştirdiği yenilikçi yaklaşım, Tanpınar tarafından makul ve an-

62 Tanpınar, “Giriş,” 24.

63 Berat Açıl, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şarkiyatçı Gustave Edmund von Grunebaum'un görüşlerinden etkilendiğini ve bu yüzden divan edebiyatının Batılı anlamda gelişmemesini dine bağladığını belirtir. Detaylı bilgi için bkz. Berat Açıl, “Ölü Ama Mükemmel: Ahmet Hamdi Tanpınar, Klasik Şiir ve Hakkaniyet,” 405. Benzer biçimde Alphan Akgül ve Emrah Pelvanoğlu da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik eleştirilerini, Tanpınar'ın Louis Massignon ve Grunebaum'un İslam kültürüne yönelik görüşlerinden hareket ederek geliştirdiğini ifade ederler. Ayrıca Akgül, Tanpınar'ın bu bakış açısının, Avrupa'nın Doğu'yu keşfederken benimsediği oryantalist perspektifle örtüştüğünü dile getirir. Detaylı bilgi için bkz. Alphan Akgül, “Trajedi Yokluğunun İnşasında Tanpınar Vakası,” *Kim Egemen Olabilir Yazgısına: Türk Romanında Trajedi ve Özgür İrade* (Ankara: Çolpan Kitap, 2021), 27-31; Pelvanoğlu, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiir Eleştirisinde Avrupa Merkezilik,” 90.

lamalı bulunur. Çünkü Yahya Kemal, aruz veznini kullanırken Arap ve Fars edebiyatının dinî unsurlarını tekrarlamak yerine, içinde yaşadığı toplumun dilini, kültürünü ve toplumsal değerlerini özgün bir şekilde ifade eder. Bu durum Yahya Kemal'in, Tanpınar'ın aruza yönelik eleştirilerini aşarak, onun modern Türk şiirine yeni bir anlam ve işlev getirdiğini gösterir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bu noktada dil konusunun önemini vurgulamak ve meselenin ciddiyetini gözler önüne sermek amacıyla, Kafka'nın dil hakkındaki bir hatırasını okurlarıyla paylaşmayı da ihmal etmez. Bu anekdot üzerinden, dilin yalnızca bir iletişim aracı olmanın ötesinde, bir kültür ve kimlik taşıyıcısı olarak taşıdığı kritik role de temas eder. Ancak Tanpınar, bu hatırayı aktarırken bir yandan da dil konusundaki sorunun "vahametini" açıkça ortaya koymaya çalışır:

Kafka hatıralarında bir Yahudi için, Almanca anne ve baba kelimelerinin hiçbir zaman tam manasıyla bu kelimelerden beklenen sıcaklığı vermediğini söyler. İşte Türk şiiri büyük bir tarafıyla çok defa bu iç uzaklığından konuşacaktır. Bu şiir yanların umumiyetle nesir ve nazım, üç dilde yazdıklarını unutmamalıdır. Heidegger'in "düşüncenin evi" dediği dilin bu tarzda çoğalması, tabiatıyla insanın dağılması neticesini doğuracaktı.⁶⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, dil meselesinin bu denli karmaşık –ya da vahim– bir hâl almasının temel nedenlerinden biri, Türk dilinin kendine ait kapsamlı bir sözlüğünün bulunmaması ve divan edebiyatı meselelerini derinlemesine ele alan eserlerin yetersizliğidir. Bu eksiklikler, Türk dilinin, etkisi altında kaldığı Arapça ve Farsçanın bir tür uygulama alanına dönüşmesine neden olmuştur. Dolayısıyla bu durum, dilin özgün bir kimlik kazanmasını ve kültürel bağımsızlığını engellemiştir.⁶⁵ Ancak Tanpınar'ın sözlük konusundaki ısrarının temel nedeni, divan edebiyatının yalnızca Arapça ve Farsçadan kelime ve dil kurallarını almakla kalmayıp,

64 Tanpınar, "Giriş," 25.

65 Tanpınar, "Giriş," 26. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sözlük ve eser eksikliği konusundaki eleştirileri, dikkat edilirse Namık Kemal'in "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" adlı makalesinde yapılmasını ifade ettiği ilk iki öneriyle aynıdır. Daha sonra Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan" makalesiyle bu önerileri daha kavramsal bir çerçevede ele alarak, Türkçenin sadeleşmesi ve yabancı etkilerden arınması yönünde geliştirir. Bu öneriler, 1924 yılında kurulan Türkiyat Enstitüsü ile ilk kez resmî ve sistematik bir zemine oturtulur. Enstitü, Türk diline dayalı bir sözlük ve gramer kitabı hazırlayarak dilin Arapça ve Farsçanın etkisinden arındırılarak özgün bir yapıya kavuşturulması için somut adımlar atar.

bu edebiyatların coğrafi ve kültürel dünyalarını da Türk edebiyatına taşıdığını ifade etmesidir. “Eski şiir Fars edebiyatından yalnız kelime zevkini ve hayal sistemini almaz; onun yarı tarihî ve çok İslâmlaşmış mitolojisini [ve] genişleyen coğrafyasını da alır. İstanbul [...] dışında bize ait şeylerden âdeta sakınan bu edebiyatta, Arabistan coğrafyası imparatorluğun bir parçası olmaktan ziyade kültür ve din ile ilgili olarak mevcuttur.”⁶⁶ İlk bakışta, Tanpınar'ın ifadelerinden, dil aracılığıyla aktarılan bu coğrafyanın Türk edebiyatının özgün bir kimlik oluşturmasını zorlaştırdığı ve edebiyatı toplumsal gerçeklikten kopardığı yönünde bir düşünceye sahip olduğu anlaşılabilir. Ancak bu noktada daha derin bir anlam katmanını görmek gerekir. Tanpınar, yukarıda aruz veznini nasıl “dini” olanın taşıyıcısı olarak değerlendirdiyse kelimelerin de benzer bir işlev gördüğünü örtük bir biçimde ifade etmektedir. Dolayısıyla bu yaklaşımıyla Namık Kemal ve Ömer Seyfettin'den ayrılır. Tanpınar'ın ikiliğin insan ruhunda olduğunu vurguladığı ve bu ikiliğin çözülmesi için “Şarklılığın” terk edilmesi gerektiğini belirttiği görüşleriyle birleştirildiğinde, Türk diline dayalı bir sözlüğün oluşturulmasına duyduğu ısrarın nedeni daha iyi anlaşılmış olur.

Yine Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre divan edebiyatı hakiki bir dil zevkinden uzaktır. Çünkü o hem İran hem de Arap şiir dünyasına bağlıdır –daha doğrusu *bağımlıdır*–. Dil ancak şairin özel hayatına girdiği zaman bu iki edebiyatın kültür dünyasından bağımsız olur.⁶⁷ O hâlde aksini düşündüğümüzde şair –yani her türlü duyusun ve duygulanımın en yüksek derecede kendisinde vücut bulmasını umduğumuz fert– divan edebiyatında olması gerekenin zıt bir formunda silik ve sinmiş bir ruha sahiptir. Tanpınar'ın “Şahsiyetleri birbirine çok yakın olan Baki ile Nedim arasındaki fark, iki şairin yaşadıkları devirden ibarettir” ifadesi de tam anlamıyla buna örnektir. Fakat aynı zamanda bu durum, divan edebiyatının kendi içinde bütünlüklü ve kapalı bir yapıya sahip olduğunu ve daha da önemlisi farklılıkları ortadan kaldıran mekanik bir düzenek şeklinde işlediği anlamına gelir. Çünkü birbirlerinden yaklaşık iki yüz sene uzakta bulunan iki şair –Baki ve Nedim– arasındaki farkın ortadan kalkarak silinmesi, mekanik bir yapı olan aruzla birlikte zamansız bir söyleyişin vücut bulmasından başka bir anlama gelmez. Tanpınar'a göre bunun nedeni “psikolojik araştırmanın vasıtası olması icap eden teknik ve kaideler, mesela Valéry'nin anladığı

66 Tanpınar, “Giriş,” 26.

67 Tanpınar, “Giriş,” 26.

gibi insanı zenginleştirecek yerde fakirleştiriyor, bunların getirdiği teksif yüzünden şairin iç dünyası[nı] adeta semalaş[tırmasıdır].”⁶⁸ Başka bir deyişle psikolojik olan, bu bütünlüklü ve kapalı yapının içinde eridiği ve bir “fark”a dönüşmediği için insan bu bütün içinde yok olmakta ve onun anlaşılması imkânsız hâle gelmektedir. Oysa modern edebiyatın gördüğü bunun tam tersidir: Uyumsuzluktur, ahenksizliktir, kısacası “fark”tır. Bu anlamıyla fark, her türlü gelişmenin de en büyük kaynağı, her türlü kapalı yapıya direndiği oranda “sistem dışı”lığın taşıyıcısı ve değişimin otantik özüdür.

Öte yandan bu durum, anlatının temasını oluşturan içeriğin “zamansız” bir şekilde bir kere bulunup, ardından bu bulunan formun bir tür oyuna dönüştürülmesi ve farklı “vechelerinin” temsil edilmesiyle ilerleyen bir sürece işaret eder. Bu süreç –kaçınılmaz olarak– kültürün ve sistemlerin getirdikleri üzerinde çalışan bir zevk ve dil anlayışı meydana getirir. Tanpınar bu durumu şöyle ifade eder:

Hakikatte ise şiirimiz 16. asırdan itibaren bugünkü manasıyla manzumeyi durmadan aramıştır. Fakat etrafında teşekkül ettiği beyit estetiğinden çıkamadığı, diğer taraftan insan değişmediği, kainat görüşü aynı kaldığı için hamlesi hep aynı duvarlara çarparak durmuştur. Şekil hakimiyeti o kadar fazla olmayan, dilde yabancı tesirlerden nisbeten uzak kalmış halk ve tekke şiirinde Yunus gibi büyük bir örneğe rağmen çok fazla bir şey yapılmamış olması da buradan ileri gelir.⁶⁹

Bu bağlamda, zamansızlık ve değişmezlik üzerine kurulu bu düzenek, sürekli bir “tekâmül” anlayışına dayanan, yaratıcı bir ilerleme süreciyle değişimi içselleştiren ve bu değişim doğrultusunda “insan”ı ve onun tüm gerilimlerini anlamaya çalışan Batı zihniyeti, Şark’ta mümkün olmamıştır. Bu nedenle, zamansızlığın kırılma ihtimalini barındıran örnekler –Yunus Emre gibi– sadece bir “an”, bir belirti ya da kısa süreli bir parlamış olarak kalmıştır.

Nihayetinde, bu donuk, değişmeyen ve zamansız yapı, Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre bir “saray istiaresi”dir. Yani politik düzenin ve işleyişin hem bir temsili hem de yansımasıdır. Ona göre, saray, aydınlık ve feyzin kaynağı olarak hükümdarın cazibesi ve iradesine bağlıdır. Her şey hükümdar etrafında döner ve ona yaklaşmak, mutluluk ve bereket getirir. Hükümdarın iradesi kutsal kabul edilir, bu yüzden sarayda olan her şey ilahi ya da Allahlaştırılmış bir öz ta-

68 Tanpınar, “Giriş,” 36.

69 Tanpınar, “Giriş,” 43.

şır. Hükümdar, hem Müslüman Doğu'da hem de Hristiyan Batı'da Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak görülür ve bu ilahi temsil, hayatın düzenlenmesinde de kendini gösterir. Bütün tabiat, varlıklar, kavramlar ve hatta ölüm sonrası âlem dâhi onun temsil ettiği hiyerarşiye göre şekillenir.⁷⁰ Başka bir ifadeyle, saray istiaresi ve onun temsil ettiği donuk yapı, her bir unsurunun kullanım biçimi ve anlamı en baştan belirlenmiş bir eğretilerdir ve bu eğretilere içinde değişime açık tek bir unsur dahi bulunmamaktadır. Söz konusu yapı, kendini yenileyip geliştirmek yerine, ne kadar süreyle değişmeden kalırsa o kadar başarılı sayılan tipik bir Şark fikriyatı üzerine inşa edilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında Mümtaz'a söylediği “Şark beklemenin yeridir. Bizde biraz sabırla her şey ayağınıza gelir.”⁷¹ ifadesi de bu kadim müessese nizamının donukluğunun hem nedeni hem de sonucudur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre yukarıda donuk ve zamansız yapı içerisinde yorumlanmaya çalışılan bütün hususlar, onun en başta dile getirdiği ve medeniyet buhranı olarak tanımladığı temel meseleye, yani zihniyet sorununa çıkar. Çünkü divan edebiyatı, kendisini şekillendiren İslam medeniyetinin kültürel, sanatsal ve düşünsel etkisinden kurtulamamıştır. Bu bağlamda, yenilik ve değişim yerine idealize edilmiş bir geçmişi koruma ve bu geçmiş içerisinden yeniden üretme eğilimi baskın hâle gelir. Dolayısıyla bu durum divan edebiyatını iki yönlü bir sınırlamaya maruz bırakır: İlk olarak, bireyin duygusal ve düşünsel varlığını ifade etmesine olanak tanıyacak yenilikçi bir dil ve biçim geliştirmesine engel olur. İkinci olarak, edebiyatı toplumsal gerçeklikten kopararak zamansız bir estetik anlayışın içine hapseder. Bu durum, divan edebiyatını modern Batı edebiyatının dinamik, eleştirel ve sürekli gelişen yapısından uzak bir konuma yerleştirir. Bu nedenle Tanpınar, İslam edebiyatlarında Batılı anlamda hikâye, roman, tiyatro, resim ve plastik sanatların olmadığını vurgular. İşte Tanpınar için Tanzimat'ın nasıl bir işleve sahip olduğu bu noktada anlaşılır: “Türkçede nesrin teşekkülü için insanın ve cemiyet müesseselerinin değişmesi, tahsil sisteminin Türkçeye dönmesi lazımdı. İşte Tanzimat bunu yaptı.”⁷² Başka bir ifadeyle Tanzimat, tam da makûs kaderi değiştirecek o zorunlu ve kaçınılmaz hamleyi yaparak yeni bir başlangıcın

⁷⁰ Tanpınar, “Giriş,” 27.

⁷¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022), 144.

⁷² Tanpınar, “Giriş,” 52.

işaret fişegi olur ve Tanpınar için sadece bu bile oldukça büyük bir öneme sahiptir.

Bu noktaya kadar ele alınanlardan hareketle Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat'tan itibaren gelişen modernleşme ve Batılılaşma hareketlerini değerlendirirken Cumhuriyet ideolojisinin modernleşme ve laikleşme hedefleriyle uyumlu bir tavır sergiler. Divan edebiyatına yönelik eleştirilerinde, bu edebiyatın geçmişe bağlı statik yapısını, bireyin özgürleşmesi ve toplumun ilerlemesi için bir engel olarak görür. Dil ve edebiyatın dönüşümünde İslam medeniyetinin etkisinin sınırlandırılması gerektiğini savunarak Cumhuriyet inkılaplarının kültürel ve düşünsel projeleriyle aynı düşünsel zeminde buluşur. Bu örtüşme, onun eleştirilerini yalnızca estetik bir duruş değil, aynı zamanda dönemin kolektif modernleşme çabalarının bir yansıması hâline getirir.

SONUÇ

Tanzimat Dönemi edebiyatçıları, modern bir edebiyatın inşası için dilin sadeleşmesini temel bir gereklilik olarak görmüşlerdir. Şinasi'nin eserlerini sade bir dille kaleme alma çabası, Namık Kemal'in divan edebiyatını eleştirip modern bir edebiyatın oluşumu için önerilerde bulunması ve değişken fikirlerine rağmen Ziya Paşa'nın, halk tarafından anlaşılabilirliği nedeniyle halk edebiyatını Türk milletinin asıl edebiyatı olarak savunması, bu düşüncenin somut yansımalarıdır. Ancak Recaizade Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat* adlı eseri sadeleşme hareketine estetik bir boyut kazandırarak bir kırılma noktası oluşturur. Recaizade Ekrem, sadeleşen dilin yalnızca iletişim değil, aynı zamanda estetik değer taşıyan bir araç olması gerektiğini savunur. Bu yaklaşımı, dilin sadeleştirilmesi tartışmalarını divan edebiyatından kısmen uzaklaştırarak odağı doğrudan dilin kendisine çevirir. Servet-i Fünûn Dönemi'nde, Recaizade Ekrem'in getirdiği estetik edebiyat anlayışı büyük ölçüde devam ettirilir. Bu dönemde dil tartışmaları yerine biçimsel yenilikler ve Fransız edebiyatından alınan unsurlar öne çıkar ve dilin sadeleşmesi tartışmanın merkezinden uzaklaşır. Böylelikle Tanzimat'tan farklı olarak, divan edebiyatı bu dönemde tartışmaların odağı olmaktan çıkar. Millî Edebiyat Dönemi'nde, milliyetçilik fikrinin Türkçülük ideolojisiyle birleşmesi, hem dilin sadeleştirilmesi çabalarına hem de divan edebiyatının temel unsurlarından

biri olan –fakat ikincil planda yer alan– vezin tartışmalarına ulusal bir perspektif kazandırır. Bu dönemde dil ulusal bir kimliğin inşası için ideolojik bir araç olarak kullanılır. Bu bağlamda, vezin tartışmaları da sadece bir estetik tercih olmanın ötesine geçerek millî bir unsur olarak değerlendirilir. Hem dil tartışmalarında hem de vezin meselesinde, halk edebiyatı kaynak gösterilerek tartışmaların merkezinde yer alır. Cumhuriyet Dönemi'nde ise dil ve edebiyat tartışmaları resmî bir nitelik kazanır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen Harf Devrimi, müfredat revizyonları ve dil kurultayları gibi reformlar, yeni kurulan devletin ideolojik temelli kültür politikalarının somut birer yansıması olarak karşımıza çıkar. Böylece dildeki sadeleşme hareketi ve hece-aruz tartışması da estetik bir mesele olmaktan çıkıp ideolojik bir mücadeleye dönüşür.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin “Giriş”inde dile getirdiği divan edebiyatı eleştirisi de söz konusu bu kültür politikalarının izdüşümüdür. Ancak burada asıl dikkat edilmesi gereken nokta, Tanpınar'ın divan edebiyatına yönelik eleştirilerini Cumhuriyet inkılaplarına dayandırması değil, dil ve edebiyatın dönüşümü konusunda Cumhuriyet inkılaplarıyla aynı düşünsel zeminde buluşmasıdır. Tanpınar'ın örtük politik tavrı da tam olarak bu ortak zeminde belirgin hâle gelir. Bu bağlamda Tanpınar'ın bahsettiği toplumun ruhundaki ikilik, aslında Cumhuriyet inkılaplarının temel hedeflerinden farklı bir anlam taşımaz. Çünkü Cumhuriyet inkılapları, İslam medeniyetinin etkisinin dil ve edebiyatta minimize edilmesini, modernleşme sürecinde bu etkinin sınırlı bir alanda yer bulmasını amaçlarken benzer şekilde Tanpınar da bu ikiliğin sona ermesi için İslam medeniyetinin kültürel ve zihinsel düzeyde bireyin ruhundan çıkarılması gerektiğini savunur. Dolayısıyla Tanpınar'ın toplumun ruhundaki ikiliği sona erdirmeye düşüncesi ile Cumhuriyet'in inkılaplar yoluyla ikilikleri ortadan kaldırarak bir bütünlük oluşturma çabası, hem Tanpınar'ın hem de Cumhuriyet inkılaplarının aynı hedef doğrultusunda örtüştüğünü gösterir.

Yukarıda ifade ettiklerimiz, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “devam fikri”ni temellendirdiği geçmişe –ya da onun deyimiyle maziye– yönelme düşüncesi içerisinde bir çelişki gibi görünebilir. Ancak bu durum, otuz yıldır devam eden bir devrim sürecinin ardından, artık geri dönüşün imkânsız hâle geldiği bir noktada, korkusuzca ve devrimin kendine duyduğu özgüvenin tahkim edilmesi anlamında maziye yönelmektir. Başka bir ifadeyle, Tanpınar için asıl önemli olan, devrimlerin ardından maziye kendi belirlediğimiz doğrula-

rımızla yönelip, geçmişten sadece ihtiyaç duyulan unsurları seçip almaktır. Çünkü Tanpınar, hiçbir devrimin geçmişiyle kendi koyduğu sınırlar çerçevesinde uzlaşmadığı sürece kemale eremeyeceğini ve kendini tahkim edemeyeceğini düşünür. Dolayısıyla Tanpınar için maziye yönelmek sadece geriye dönük bir hamle olmaktan çok, ileriye dönük bir hamledir. Çünkü maziye yönelmek, geleceği inşa etmek için kaçınılmaz bir zorunluluktur. Başka bir ifadeyle maziye dönmenin mümkün olmadığı bir zaman diliminde inkılaplarla uzlaşıp onları tahkim ederek Türk toplumunun ruhunda hayalet gibi dolanan ve Türk düşüncesi ile Türk edebiyatını kat eden bu ikilikten kurtulmaktır. Böylece tarih aynasında kendine bakan bir toplumun, hem kendisini net bir şekilde görebilmesi hem de aynanın bakını parçalara ayırmadan, tam ve bütün bir şekilde yansıtabilmesi için gerekli olan “devam” fikrinin tarihsel süreklilikte inkılaplarla uzlaşılarak sürdürülmesi esas alınmalıdır. Dolayısıyla Tanpınar’ın divan edebiyatı eleştirisiyle “devam fikri” arasında bir çelişki yoktur. Aksine Tanpınar, hem divan edebiyatı eleştirisinde hem de kültürel değişim konularında düşüncelerini yalnızca estetik bir duruş veya tepkisel bir şekilde değil, aynı zamanda Cumhuriyet modernleşmesinin değerleriyle örtüşen perspektifle dile getirir.

KAYNAKÇA

- Açıl, Berat. “Ölü Ama Mükemmel: Ahmet Hamdi Tanpınar, Klasik Şiir ve Hakkaniyet.” *Bir Ses Ormanı: Ahmet Hamdi Tanpınar Kitabı*, haz. Turgay Anar, Şerif Eskin ve Aykut Ertuğrul, 389-424. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2022.
- Alptekin, Turan. “XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.” *Ölçü*, sy. 1 (Mart 1957): 13-14.
- Akgül, Alphan. “Trajedi Yokluğunun İnşasında Tanpınar Vakası.” *Kim Egemen Olabilir Yazgısına: Türk Romanında Trajedi ve Özgür İrade*, 25-34. Ankara: Çolpan Kitap, 2021.
- Akün, Ömer Faruk. “Namık Kemal.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 32: 361-378.
- Akün, Ömer Faruk. “Şinasi’nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatin Tezkiresi Baskısı.” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 11 (1961): 67-98.
- Akün, Ömer Faruk. “Şinasi’nin Fatin Tezkiresi Baskısındaki Yeni Biyografik Bilgiler.” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 14 (1965): 277-336.

- Akyüz, Kenan. "Servet-i Funûn Devri (1896-1901)." *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, 87-129. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995.
- Argunşah, Hülya. "Millî Edebiyat." *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, ed. Ramazan Korkmaz, 165-214. Ankara: Grafiker Yayınları, 2004.
- Armağan, Yalçın. *İmkânsız Özerklik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Avşar, Ziya. "Klasik Türk Edebiyatı Yorumcusu Olarak Tanpınar." *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)* 3, sy. 1 (2018): 1-9.
- Başgöz, İlhan. "Türkiye'de Folklor Çalışmaları ve Milliyetçilik." çev. Serdar Uğurlu, *Journal of Turkish Studies* 6, sy. 3, (2011): 1535-1547.
- Erbay, Erdoğan. "Giriş." *Eskiler Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, 1-10. Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997.
- Erbay, Erdoğan. *Eskiler Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*. Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997.
- Ergiş, Ayşegül. "Cumhuriyet Döneminde Divan Edebiyatına Bakış (1923-1960)." Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012.
- Eskin, Şerif. *İnkılâp Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2023.
- Garipler, Cafer. "Yankısız Yönelişler: Nev-Yunaniler ve Nayiler." *Türk Edebiyatı Tarihi* 3, haz. Talât Sait Halman vd. 173-183. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Güleç, İsmail. "Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 41: 560-561.
- Gürel, Rahşan. "Tanpınar'ın Klâsik Edebiyatımız Hakkındaki Hükümlerine Dair Bazı Mülâhazalar I." *Dergâh* 112 (Haziran 1999): 15-18.
- Gürel, Rahşan. "Tanpınar'ın Klâsik Edebiyatımız Hakkındaki Hükümlerine Dair Bazı Mülâhazalar II." *Dergâh* 113 (Temmuz 1999): 14-16.
- İsen, Mustafa. "Divan Şiirinin Çağdaş Bir Yorumcusu: Ahmet Hamdi Tanpınar." *Ötelerden Bir Ses*, 346-358. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Kaplan, Mehmet. "Edebiyata Dair Düşünceler." *Namık Kemal (Hayatı ve Eserleri)*, 131-150. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948.
- Kara, İsmail. *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslâm 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.
- Koçak, Orhan. "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları." *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Kemalizm*, 370-396. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Kolcu, Hasan. *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

- Köprülü, Mehmet Fuat. "Köprülüzade Mehmet Fuat." *Diyorlar ki*, haz. Ruşen Eşref Ünaydın, 199-218. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972.
- Namık Kemal. "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir." *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*, haz. Mehmet Kaplan vd. 183-193. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.
- Okay, Orhan. "Edebiyât-ı Cedîde." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 10: 398-399.
- Öksüz, Yusuf Ziya. "Türk Derneği." *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kâlemler ve Yeni Lisan Hareketi*, 60-75. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.
- Ömer Seyfettin. "Yeni Lisan." *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, haz. Hülya Argunşah, 102-114. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- Öndin, Nilüfer. *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.
- Önertoy, Olcay. "Servet-i Fünûn Topluluğunda Edebiyat Üzerine Değerlendirmeler." *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*, 121-137. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1980.
- Özdemir, Mehmet. "Yahya Kemâl ve Geleneği Yanlış Yerde Arayan İki Edebî Topluluk." *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 14 (2007): 252-265.
- Parlatır, İsmail. "Şinasi." *Tanzimat Edebiyatı*, haz. İsmail Parlatır vd. 71-126. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Pelvanoglu, Emrah. "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiir Eleştirisinde Avrupa Merkezlilik." Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2006.
- Şinasi. "Fatin Tezkiresi'nin Yeni Basımı Teşebbüsü." *Makaleler*, haz. Fevziye Abdullah Tansel, 65-70. Ankara: Dün-Bugün Yayınevi, 1960.
- Şinasi. "Şinasi'nin Tercüman-ı Ahval'in İlk Baş Makalesi." *Makaleler*, haz. Fevziye Abdullah Tansel, 1-5. Ankara: Dün-Bugün Yayınevi, 1960.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Millî Bir Edebiyata Doğru." *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, 89-97. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Türk Edebiyatında Cereyanlar." *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, 104-130. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Mucizeli Bir Ömür." *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil, 97-104. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor." *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil, 340-351. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2022.
- Tecer, Ahmet Kutsi. "Eski ve Yeni Edebiyat." *Görüş* 1, sy. 2 (1930): 96-107.
- Topçuoğlu, Hayriye. "Fecr-i Âti Topluluğunun Dil ve Edebiyat Görüşleri." Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1987.
- Uçman, Abdullah. "Namık Kemal." *Tanzimat Edebiyatı*, haz. İsmail Parlatır vd. 201-188. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Uçman, Abdullah. "Recâizâde Mahmud Ekrem." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 34: 503-504.
- Uluskan, Seda Bayındır. *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*. Ankara: Atatürk Araştırmaları Merkezi, 2010.
- Yetiş, Kâzım. *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1996.
- Yöntem, Ali Canip. "Dîvân Edebiyatının Bir Cephesi." *Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, haz. Ahmet Sevgi ve Mustafa Özcan, 9-17. İstanbul: Sözler Yayınları, 1996.
- Ziya Gökalp. "Millî Vezin." *Türkçülüğün Esasları*, 134-135. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Ziya Paşa. "Şiir ve İnşâ." *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (1865-1876)*, haz. Mehmet Kaplan vd. 45-50. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.

TANPINAR'S IMPLICIT POLITICS: REPUBLICAN IDEOLOGY IN THE CRITIQUE OF THE DIVAN LITERATURE

Abstract

In Turkish literature of the Republican period, the critique of divan literature—originating in the Tanzimat era—holds a significant place in the literary reflections of modernization efforts. Initiated during the Tanzimat with calls for a simplified language and a literature modeled on Western forms, the critique of divan literature receded during the National Literature movement under the influence of Turkism, which tended to regard divan literature as a relic of the past. In the Republican era, however, these critiques became more systematized. Institutional reforms such as the alphabet reform, language reform, and the removal of divan literature from the educational curriculum marked a shift from intellectual critique to official policy, positioning this discourse as a core component of Republican ideology. The reflections of this ideological approach are notably evident in the literary historiography of Ahmet Hamdi Tanpınar, one of the period's most prominent authors. In the "Introduction" to the second edition of his *History of Nineteenth-Century Turkish Literature*, Tanpınar offers a comprehensive assessment of divan literature. He frames it not only as a linguistic and aesthetic issue but as a "question of mentality." Arguing that divan literature rests on the belief in the immutability of Islamic civilization, Tanpınar sees it as a major obstacle to modernization. This view aligns with the intellectual foundation of Republican ideology and is adopted by Tanpınar himself. This article explores how Tanpınar's critique of divan literature reflects and reinforces the ideological aims of the Republican reforms. His criticisms go beyond literary evaluation; they serve as an intellectual justification for the Republic's modernization agenda and reveal Tanpınar's implicit political stance.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Divan Literature, Republican Ideology, Literary Criticism, Modernisation.