

“ON DOKUZUNCU ASIR TÜRK EDEBİYATI TARİHİ”NDE
EDEBİYAT-İKTİDAR İLİŞKİSİ*

Özlem Nemutlu*

LITERATURE-POWER RELATION IN “ON DOKUZUNCU ASIR
TÜRK EDEBİYATI TARİHİ”

ÖZ: Sanatçı bir yazarın kaleminden çıkan *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, edebî meseleleri ve şahısları tarihî ve sosyal hadiselerin ışığında değerlendirmesiyle de dikkat çeken bir edebiyat tarihidir. Bu yazıda, edebiyat-iktidar ilişkilerinin nasıl değerlendirildiği üzerinde durulmuş, bu bağlamda, edebiyatın/edebiyatçıların Saray/iktidarla ilişkilerine göre birtakım kırılma noktaları ve evrilme süreçleri tespit edilmiştir. Divan şiiri, genel itibarıyla “Saray”ın gölgesinde şekillenmiştir. Ancak 18. yüzyılda başlayan ve 19. yüzyılda hız kazanan siyasî ve sosyal gelişmeler sonucu bu otorite yavaş yavaş dağılmaya başlamıştır. Bununla birlikte devrin şartlarına göre yeni “mutlak”lar, yeni “otorite”ler oluşmaya başlamıştır. Buna göre edebiyatın mahiyeti ve işlevi de değişmiştir.

Anahtar Kelimeler: Saray İstiaresi, Mutlak Otoritenin Dağılması, Islahatçı/İhtilalcı Edebiyat, Edebiyatta Islahat/İhtilal.

ABSTRACT: *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, was written by an artist author, is a remarkable history of literature which evaluates literary matters and people in the light of historical and social fact-events. In this paper it was emphasised how was evaluated literature-power relations and in this context some breaking points and inversion processes was detected according to relations between literature/

* Bu yazı, I. Uluslararası Dil Sanat ve İktidar İlişkisi Sempozyumu’nda (11-12 Mayıs 2017) sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

** Yrd. Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (ozlemnemutlu19@hotmail.com). Yazı geliş tarihi: 29.08.2017. Kabul tarihi: 07.11.2017.

litterateurs and palace/power. Ottoman poetry is generally shaped in the shade of “Palace”. But this authority gradually started to break down as a result of political and social developments which started in 18th century and accelerated in 19th century. Besides new “absolutes”, new “authorities” came into existence according to era conditions. Pursuant thereto nature and function of literature changed too.

Keywords: Palace metaphor, Break Down of Absolute Authority, Reformist/ Revolutionary Literature, Reform/Revolution in Literature.

...

Sanatçı bir yazarın kaleminden çıkan *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, edebî meseleleri ve şahısları tarihî ve sosyal hadiselerin ışığında değerlendirmesiyle de dikkat çeken bir edebiyat tarihidir. Tanpınar, kitabın ikinci baskısında, tarihî hadiselere ve içtimaî değişikliklere lüzumundan fazla yer vermesinin gerekçesini, topluma “yeni bir duyuş, düşünüş ve anlatış tarzı, yeni bir dünya ve tabiat görüşü ve insan anlayışı getiren modern edebiyat”ın doğuşunu layıkıyla anlama zaruretiyle açıklar. Önsözde; Brunetière, Petersen ve Wechssler, Albert Thibaudet, Taine’den faydalanmak suretiyle metotta seyyal kaldığını ifade eder. Onun edebî gelişmelerde ve edebî şahsiyetlerin şekillenmesinde “zaman ve muhit”in rolünü vurgularken H. Taine’den etkilendiğini söylememiz mümkündür. Biz bu yazımızda *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde iktidar ile edebiyat arasındaki ilişkinin nasıl değerlendirildiği üzerinde duracağız. Yeri geldikçe yazarın *Edebiyat Üzerine Makaleler*¹ ve *Edebiyat Dersleri*² adıyla yayımlanan kitaplarından da faydalanacağız.

Tanpınar; edebiyat tarihine, Tanzimat’a kadarki edebî gelişmeleri, bilhassa divan şiirini değerlendirdiği “Giriş” kısmıyla başlar. Burada görüleceği üzere edebiyatın şekillenmesinde saray, mutlak otorite çok etkilidir. Ancak XIX. asrın ilk yarısındaki şairlerin –söz gelimi Enderunlu Vâsıf– eserleri, söz konusu “mutlak”ın zamanla çözülmeye doğru gidişinin izleriyle doludur. Tanzimat Fermanı, şair ve yazarların da içinde bulunduğu entelektüel kesimin de desteklediği ve bizzat devlet tarafından başlatılan Garplılaşma hareketinin resmen ilanıdır. Gerçi devletin çeşitli kurumlarında Batılılaşma süreci çoktan başlamıştır, ferman bu sürecin neticesidir, dolayısıyla medenileşmek için başlatılan Garplılaşma hareketi, edebiyatta yeni bir mutlak olma yoluna doğru gider. Burada ilgi çekici olan Garplılaşmanın da yine iktidar tarafından başlatılmış olmasıdır. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde edebiyat-iktidar ilişkisi açısından üçüncü kırılma, Tanpınar’ın ifadesiyle 1826-1840 yılları arasında

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.

² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, (Gözde Sağnak, Ali F. Karamanlıoğlu ve Mehmet Çavuşoğlu’nun Ders Notları), yay. haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.

doğanlar tarafından gerçekleştirilecektir. Devletin yetiştirdiği veya yetişmelerine vesile olduğu gençler, bu sefer iktidarı yönlendirmeye başlarlar. Bir bakıma bu, devlet eliyle başlatılan “ıslahat”ın “ihtilal”e dönüşmesidir. Bu süreç kitabın planına da yansımıştır: Münif Paşa ve Şinasi’den itibaren edebî kimlikleri daha ağır basan isimlere yer verilmiştir. Dolayısıyla *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde tarihe edebiyattan daha çok yer verildiği iddiası³ pek doğru gözükmemektedir.

1826-1840 arası doğanlar Münif Paşa (1828), Şinasi (1826), Ali Suavi (1839) Ziya Paşa (1829) ve Namık Kemal (1840)’dir. Bu isimler aynı zamanda, Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin üyeleridir. Edebiyat-iktidar ilişkileri açısından son kırılma noktasının temsilcileri ise Rezaizade Mahmut Ekrem, Abdülhâk Hâmit ve Muallim Naci’dir. Ekrem, Hâmit ve Naci’nin de Yeni Osmanlılar Cemiyeti veya yöneticilerle bir şekilde ilişkileri olmuştur, ancak Ekrem’le birlikte edebiyata politikadan daha çok değer veren aydın tipi ön plana çıkmaya başlamıştır. Bunda istibdadın etkisini gittikçe arttırmasının rolü de olmakla birlikte onlar siyasî arenanın kahramanı olmaktan uzaktırlar. Nitekim bu üç ismin faaliyetleri, siyasi tarihten çok edebiyat tarihinin içinde değerlendirilir. Türk edebiyatında eskilik-yenilik tartışmaları, daha çok bu üç isim etrafında şekillenmiştir.

Bu şekilde özetlediğimiz edebiyat-iktidar ilişkilerindeki süreci şimdi örneklerle daha yakından incelemeye çalışalım:

1. Divan Şiiri - “Sarayın Mutlak’ı”

Tanpınar’ın divan şiirini değerlendirirken konumuz açısından en orijinal tespiti, divan şiirinde en çok tenkit edilen mazmunlar dünyasını sıradan bir belagat oyunu olarak görmemek gerektiği, bol sembolü bu hususi şiir dilinin arkasında “içtimai nizamla da alakalı bir sistem”in olduğu ve bütün bunların “saray istiaresi”ne dayandığıdır:

³ Erkan İrmak, “Tanpınar’ın *Edebiyat Tarihi*’nde Edebiyat ve Tarih” (*Edebiyatın Omzundaki Melek*, s. 63-80.) başlıklı yazısında Tanpınar’ın “tarih”e “edebiyat”tan daha fazla yer vermesini kitapta “kimi zaman fazlasıyla görünen kimi zaman da geri planda kalan ve bir ölçüde susturulabilen” “ulus-devlet ilerlemeciliği”nin yani milliyetçilik kanonunun etkisine/baskısına bağlar. Bu ve bunun peşi sıra gelen iddiaların kısmen doğruluk payı olmakla birlikte bunda Tanpınar’ın önsözde de belirttiği gibi 19. asrın edebiyat tarihi usulünden etkilenmiş olmasının rolü daha büyüktür. Bunun sebebi H. Taine’dan gelen, edebî hadiseleri “zaman” ve “muhit”in etkilerine göre ele alan pozitivist anlayıştır. Kaldı ki Tanpınar’ın edebiyat tarihi “metotta seyyal” kalmış, edebî eserlerin ve şahısların değerlendirilmesinde “ferdilik”in de ön plana çıkardığı estetik ve edebî ölçütler esas alınmış, bu bağlamda türlere ve edebî eserlere dair zengin teorik bilgilerin desteklediği ilgi çekici eleştiriler getirilmiştir. Onu, sadece “kanon”un şartlarına göre hareket eden bir edebiyat tarihi olarak görmek, subjektif bir tavır olur. Nitekim *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* bu teorik bilgiler ve estetik ölçütler bağlamında da değerlendirilebilir.

Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfi, az çok ilahî veya Allahlaştırılmış özü itibarıyla da isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevî âlemi, Allah'ı –Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garpta da– nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitki âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta adem (çünkü ölümün ve ahiretin karşılığı olarak bir “saray” serây-ı adem vardır) bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Orta Çağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı her kültürde birbirinin aynıdır. Hayvanlar arasında en gösterişlisi olan aslan, çiçekler arasında gül böyledir. Buna mukabil Avrupa Orta Çağ ve Rönesans edebiyatlarında bu saltanat, ağaçlar arasında meşe ve gürgene giderken bizde edebiyatımızın daha sıkı bir şehre kapalı kalması yüzünden çınar en muhteşem ağaç addedilir. Hükümdara benzetilmese bile şeyhe, mürşide benzetilir. Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiâre olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalp âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. ... Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade, hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir. ... Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur.” (s. 27-28)

Görüleceği üzere Tanpınar'a göre divan şiirindeki bu hiyerarşik aşk anlayışının arkasında yönetim biçimi vardır. Bu yüzden bu hiyerarşik düzeni anlayamayan ve eski şiirdeki sevgili tipini ve anlayışını karikatürize eden Namık Kemal ve Sâbir'i hatalı bulur. Ona göre hayallerde hükümdarın kahramanlığını ve güzelliğini yansıtan “muharebe, av, şarap ve mûsikî meclis”lerinin hepsini bulabilmek mümkündür (s. 29). Tanpınar, “tasavvuf”u ve onun gerisinde şekillenen tasavvufi edebiyatı da, sarayın çevresinde şekillenen dünyanın ve edebiyatın karşısında “büyük ve vecdli bir firar kapısı” (s. 45) olarak görür.

Berna Moran'a göre Tanpınar'ın divan şiirindeki aşk ve sevgili anlayışını ve bu husustaki mazmunları saray istiaresine ve kulluk anlayışına bağlaması tarihsel eleştirinin tipik örneklerinden birini teşkil etmektedir. Çünkü “tarihsel eleştirinin en önemli yanı eseri belli bir sanat geleneğindeki yerine oturtmak, o tür eserlerin özelliklerini ortaya koymak, böylece eserde gözetilen amaçları, esere şekil veren ilkeyi belirtmek ve ona hangi açıdan bakılacağını bulmaktır.”⁴ Akün de “Bu aşk bir bakıma, Endülüs Arap aşk şiirinin tesiri altında Orta Çağ şövalyeliği ve aristokrasininin teşrifatına göre şekillenmiş bir aşk tarzını aksettiren ve belirlenmiş kaideleri olan ‘Amour courtois’

⁴ Moran, “Tarihsel Eleştiri, Dış Dünyaya ve Topluma Dönük Eleştiri”, s. 79-82.

[saray aşkı] ile, mahiyetçe farklı da olsa, bazı benzerlikleri bulunun hususiyetler taşır.”⁵ diyerek Divan şiirindeki sevgili tipi ile hükümdar arasında bir bağ kurur. Fakat o, aynı sevgilinin fizik güzelliğini belirten imajlarda savaşçı hüviyetini ve öldürücü silahlarla donanmış gösteren tasavvurunu yorumlarken Tanpınar’dan farklı düşünerek “hükümdar” imajı yerine Orta Çağ Arap ve Fars dünyasının “Türk” imajına gider:⁶

Halife ordusundan başka İslâm devletleri hizmetindeki, o devirde çok moda olmuş Türk gulâmları etrafında Arap ve Fars edebiyatlarında teşekkül eden güzellik tasavvuru, bu silahlı ve vurucu yönüyle, divan şiirindeki sevgilinin prototipini meydana getirmiştir. Arap ordularının Orta Asya istikametindeki fetihlerinden başlayarak Abbasiler zamanında en yüksek noktasına varan temaslar içinden doğan Türk takdirkârlığında, fizik güzellikleri ve dürüst karakterleriyle büyük ilgi ve güven toplamış genç Türk gulâmlarının başlı başına bir rolü olmuştur.

Akün, bu genel değerlendirmeden sonra iddiasını ispatlamaya yönelik teferruatlı açıklamalar yapar ve “Sevgilinin gözü, kirpik ve kaşları ile ilgili bu vasıfların hükümdar imajından gelmiş olduğu yorumunun yerini artık bu açıklamaların ortaya koyduğu gerçeğe bırakması gerekecektir.” (s. 144) diyerek Türk gulâm tipine işaret eder.

2. “Saray” Mutlak’ının Dağılmaya Başlaması

Tanpınar, siyasi istikrarsızlığın başlaması ile cemiyetin inandığı “mutlak”ın yıkıldığına işaret eder. Duraklama ve gerileme devirlerinden sonra 19. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde cemiyetin geçirdiği buhran, önceki dönemlerden farklı olarak insanın kendi talihi ile baş başa kalmasıdır. Ona göre fert tıpkı siyasette olduğu gibi cemiyet müeyyidelerini kendi içinde eski kuvvetiyle duymaz. Garphlaşmanın başladığı III. Mustafa, onu takip eden I. Abdülhamid ve Kabakçı Mustafa’nın isyanıyla tahtından indirilen III. Selim dönemlerinde, söz edilen buhran iyice kendini hissettirmiştir. Eski şiirimizi o zamana kadar idare eden “mutlak” artık her sahada yıkılmıştır:

Şair hayat karşısındaki o gayrişahsi ve ağırbaşlı duruşunu –umumi, hatta resmî manzara daima bu idi– birdenbire bırakır. Nükte birdenbire karikatüre kaçır. Acayip bir safdilânelik ifadeyi değiştirir. O zamana kadar daha ziyade bir nevi tecessüs ve maharet gösterme hevesiyle gidilen ve bir yığın mısra temrinlerine yol açan halk kaynakları –dil, hayat şekli, pitoresk– şiirin hemen hemen bütününe kaplar, hatta daha ileri geçer. Vâsıf’ta olduğu gibi orta insanın çeşitli portrelerini çizer (s. 91).

⁵ Akün, *Divan Edebiyatı*, s. 129.

⁶ *age.*, s. 136.

İşte Enderunlu Vasıf'ın şiiri, bu istiarenenin dağılması sürecinde bir kırılma noktasıdır. Tahsilini Enderun'da yaptığı hâlde III. Selim devrinden itibaren hünkâr baş lalası, peşkir ağası, anahtar ağası, kiler ağası gibi oldukça yüksek saray hizmetlerinde bulunduktan sonra kendi isteğiyle sarayı terk ederek 1818'de Hâcegân sınıfına geçmesi bu bağlamda önemlidir. Tanpınar, onun eski şiirin lügatine ve sanat kaidelerine ancak dış tarafından hâkim olduğunu belirtir. Onda klasik mazmunları aramamak gerekir. Bir tarikata –Mevleviliğe– intisabına dair bazı emareler varsa da bu intisabın şiirine yansımaları da görülmez. O, “efendisi”ni övmek kadar “eğlendirme”yi de düşünür. Bütün bunlar onun şiirinde “mutlak”ın yıkıldığının göstergesidir. Bir başka ifadeyle “bir zevk çözümlüğünün vesikasıdır”. “Eseri, kat’î çerçevelerinden bir türlü çıkamayan bir geleneğin, etrafında teşekkül ettiği “mutlak”ı kaybetmesinden doğan bir buhranın ifadesidir.” (s. 99) Şiirindeki halk tipleri, halk ifadeleri, gündelik hayatın izleri, bir örf romanına, bir halk tiyatrosuna doğru gidişin, şiirinin sınırlarını zorladığını gösterir. Tanpınar’a göre Vasıf, “daha o devirden çekirdek hâlinde Hüseyin Rahmi’dir” (s. 97) “Saray”ın değil “sivil şehir hayatı”nın şairidir.

3. Garplılaşma İle “Mutlak”ın Yeniden Oluşturulmaya Çalışılması

Bilindiği üzere Garplılaşma, devleti yıkılmaktan kurtarmak için bizzat padişah tarafından başlatılan bir hareketin adıdır. Batı’yla sürekli ilişkileri olan Osmanlı Devleti’nin 17. ve 18. yüzyıllardan itibaren bu ilişkilerinin mahiyeti değişmeye başlamış ve bu değişikliklerin siyasi ve sosyal alanlarda önce yavaş olan ancak gittikçe hızlanan etkileri bariz bir şekilde görülmeye başlamıştır. Padişahlar ve yönetimde etkili olan paşalar Garplılaşma ile kaybedilen “mutlak”ı yeniden bulmanın, “saray otoritesi”ni, devrin şartlarına göre, yeniden oluşturmanın peşindedirler. Amaç devleti ayakta tutmak ve yıkılmaktan kurtarmaktır. Bu kurtarma faaliyetinde Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal de kendilerini sorumlu tutarlar.

3.1. Padişah-Paşalar

Tanpınar, Osmanlı modernleşmesinin edebiyata yansımalarını değerlendirirken bu hareketi şuurlu ve şümüllü gerçekleştiren padişahları över. Batı’yla ilişkilerimizin göstergesi olan sefaretnamelerin yazıldığı devirleri izleyen dönemde örneğin Damat İbrahim Paşa’nın “bir yenileşme programını hazırlayabilecek kadar iradeli” olmayışına hayıflanır (s. 61). Yenileşme faaliyetlerinin başladığı III. Mustafa ve I. Abdülhamid’den sonra bilhassa III. Selim dönemi, onun için önemlidir. Devleti içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için birtakım düzenlemelerin yapılması ve bunlar arasında daimî sefirliklerin ihdası, sefirlerin maiyetindekilerin bir ecnebi lisanını öğrenme mecburi-

yetleri hep padişah emriyle gerçekleşir. Tanpınar, Müverrih Edip Efendi'nin, tarihinin baş tarafında padişahın kendisine çok açık bir lisanla vekayii zaptetme emrini verdiğini belirtmesini çok önemli bulur. Çünkü bu, “sade ve halk diline yakın bir ifadeye karşı gösterilen ilk resmî alaka”dır (s. 71). Padişah iradesinin dile yansımaları bundan sonra da devam edecektir. Dolayısıyla Türkçede sadeleşme, zaman zaman bu konuda teşebbüsler olmakla birlikte 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında bizzat padişah tarafından resmî olarak kabul ve teşvik görmüştür diyebiliriz. II. Mahmud, *Takvim* nazım Es'ad Efendi'nin gazete için yazmış bulunduğu hulâsada “çetr”, “gerdüne” gibi kelimelerin Türkçelerinin kullanılmasını ve üslubun sadeleşmesini tavsiye eder. Es'ad Efendi'ye, Salih Efendi'nin tercüme ettiği *el-Mustatraf*'ı sadeleştirme görevini verir. Bütün bunlar günden güne tesir sahasını genişleten bir cereyanın başlangıcı olur (s. 121). Nitekim Tanpınar'a göre “duygu” ağırlıklı bir edebiyatın “fikir”e yönelmesi, başka bir ifadeyle “nazım”dan “nesir”e yönelme, “insanın ve cemiyet müesseselerinin değişmesi, tahsil sisteminin Türkçeye dönmesi” ile mümkün olmuştur, bunu da Tanzimat gerçekleştirmiştir.

Tanpınar, II. Selim'in kendisini Avrupalılığın mübeşşiri addetmesini ve Garp muâşeretini saray kadınları, bilhassa Hatice Sultan eliyle yaygınlaştırmasını önemli bulur. Ancak onun “hareketten ziyade hareketin hülyasından hoşlanan” (s. 77) mizacı zayıflık olarak görür. II. Mahmud dönemini, “o zamana kadar çok dar bir sahada yapılması düşünülmüş düzenleme işi”nin “birdenbire cemiyetin hayatında geniş bir değişiklik hâline girmesi” itibarıyla önemli bulur (s. 83). Elbette sonradan kendisinin de sık sık yakınaacağı alafrağa özentisi de bu devirde başlayacaktır. Bununla birlikte II. Mahmud'un en önemli faaliyeti “Devlet müessesesini garplılaştırmaya çalışması”dır (s. 86). Bu padişahlardan sonra *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde isimleri en çok zikredilecek olanlar Abdülmecid ile II. Abdülhamid'dir. Tanzimat Fermanı'yla imparatorluk şahsa bağlı bir idare olmaktan çıkar, yüksek rütbeli memurlar hükûmeti hâline gelir. İkinci önemli husus, insan hukukunun yeni bir safhaya sokulması, devletle fert arasındaki karşılıklı mükellefiyetlerin mahiyetinin değişmesidir. Tanpınar, yenilik hususunda Reşid Paşa'nın ve padişahın tutumlarını çok basit olarak şöyle özetler:

Bu yeniliğin fikrî tarafını Reşid Paşa idare ediyordu. Şekle ait kısımlarını terviç eden ise genç hükümdardı. Az çok Fransızca okuyup söyleyen, piyano çalan, tiyatroyu ve Garp musıkîsini seven, Fransızca resimli gazetelerden hoşlanan genç Abdülmecid her gün bir yeniliğin peşinde idi, bir başka defasında behemehâl bir banka açılmasında ısrar ediyor ve bir başka sefer de Bâbîâli'deki bayramlaşmalarda Avrupa hükümdarlarının, parlamentoların açılışlarında söyledikleri nutka benzeyen bir yılbaşı nutku veriyordu. Hususi hayatında ise elinden geldiği kadar alafrağa yaşayışı tercih ediyordu.

Ölüm döşeğindeki karısını, hususi doktoru Spitzer'e ancak yüzü örtülü olarak gösterecek kadar efkâr-ı umumiyenin tenkidinden çekinen genç hükümdarın Dolmabahçe Sarayı'nın

yanı başında küçük bir tiyatro yaptırmaktan çekinmediği, Avrupa ustaların idaresi altında bir saray orkestrası kurduğu düşünülürse yeniliğe olan sevgisinin derecesi anlaşılır. Saray kadınlarına alaturka teganni ve sazın yanı başında garp musikîsi öğretiliyor, küçük balet ve dans heyetleri teşkil ediyordu (s. 140).

Bu satırlar, âdetâ Tanzimat devri romanlarının konularını ve şahıslarını özetliyor gibidir. Bu bir bakıma, edebiyatın saray/padişah eliyle gerçekleştirilen düzenlemele- rin bir sonucu olduğunu gösterir. Ancak bu padişah divan şiirinde “arslan”, “güneş” ve “gül” imajlarıyla temsil edilen mutlak otorite değildir artık. Tanzimat’la birlikte eskisine göre yetkileri sınırlandırılmış veya yetkileri hakkında eleştiriler getirilmeye başlamıştır. Tanpınar, Tanzimat’ın ilanından sonra yeni şiiri değerlendirirken açtığı “Ferdin Doğuşu ve Lirik Şiirin Değişmesi” başlığı altında eski şiirdeki aşk ile yeni şiirdeki aşkı karşılaştırırken yeni şiirde “biz” yerine “ben”in geçmesini, Rousseau veya tilmizlerinin mektebine ve bu mektepte emperatiflerin yerlerini şahsi tecrübenin almasına bağlar ve şiirin “mutlak”ın saltanatından çıktığını bir kere daha vurgulayarak şu sonuca varır: “Şiir kâinatı gibi ‘mutlak’ını da kendi yaratacağı. Filhakika bu, üst üste keşiflerin devri oldu.” (s. 272) “Fikir”in ürünü olan yeni nesrin doğuşu da yine bu “mutlak”ı dağıtma isteğiyle yakından alakalıdır.

İlk gazete *Takvim-i Vekayi*’nin devlet tarafından çıkarıldığını, bizde tiyatronun yaygınlaşmasında Abdülmecid’in bir saray tiyatrosu yaptırmasının büyük payı olduğunu, Tercüme Odası’nın, Fransız İlimler Akademisi’ni model alan Encümen-i Dâniş’in, Tophane, Gümrük ve Mabeyn Kalemî gibi teşekküllerin mimarının da devlet olduğunu hatırlayalım. Ancak Tanpınar, genel olarak Tanzimat kadrosunun bu gibi faaliyetlerin yaygınlaşmasını sağlayabilmek için kitlenin müzaheretinden mahrum bulunduğunu belirtir ve devletin, “mutaassıp ve cahil Müslüman zihniyetini ürkütmeme” endişesini özellikle zikreder. Türk tiyatrosunun teşekkülü için hiçbir devlet teşebbüsünün olmamasına hayıflanır. Bütün bunların yanı sıra Güllü Agop’a verilen on yıllık tekel, bazı oyunların nazır ve sadrazamların himayelerinde temsilleri, bu sanat türü ve sanatçıların da devlet ve iktidarla ilişkisini gösterir.

Padişahıktan sonra, Tanzimat devrinin hem siyasi ve sosyal hayatın hem de edebiyatı da içine alan kültürel hayatın şekillenmesinde en faal kişiler elbette paşalardır. Tanzimat’ın mimarı, Mustafa Reşid Paşa ve diğer paşalar, Avrupalı devletlerin de istediği düzenlemeleri gerçekleştirebilmek için padişahın yetkilerini sınırlandırma yoluna gitmişlerdir. Bâbîâli, “Saray”ın iktidarını paylaşma arzusunun ürünüdür. Devrin münevverleri de “Saray”dan ziyade “Bâbîâli”yi tercih etmişler veyahut bu iki güç arasındaki denge oyununda kendilerine mevki belirlemek zorunda kalmışlardır. Paşalar arası zıtlıklar da devrin siyasi, fikri, edebî hayatı üzerinde çok etkilidir. Söz gelimi Âli Paşa, Âmedî hulefâlığına namzet Hafız Müşfik yerine damadı Salahaddin Bey’i tayin eder. Bunun üzerine Hafız Müşfik Efendi de *Ceride-i Havadis*’e başmuharrir

olur, bu vesileyle sonradan Jön Türk namını alacak gençler de onun etrafında toplanmaya başlar (s. 154). Bu, Âli Paşa’ya karşı ilk muhalefet fikrinin uyanması anlamına da gelmektedir. Tanzimat’ın ilk yıllarından Ara Nesil ve Servet-i Fünun yazarlarının ürünlerini verecekleri döneme kadar neredeyse fikrî ve edebî hayatımızı yönlendiren Mustafa Reşid, Mustafa Fazıl, Âli ve Fuad gibi paşalar olacaktır.

Paşalar içinde en etkilisi Tanpınar’ın adına “Reşid Paşa ve Dairesi” şeklinde başlık açtığı Reşid Paşa’dır. 1839’dan sonra fikir yeniliklerinin ortaya çıktığı yerler paşaların konaklarıdır. Bunlar içerisinde Reşid Paşa’nın, Sezai’nin babası Sami Paşa’nın, Suphi Paşa vb.’lerinin konakları ilk akla gelebilecek olanlardır. Tanpınar, Reşid Paşa’nın iç siyasette zaruret gereği biraz girift ve entrikalı yollara başvurduğunu belirtmekle birlikte genellikle paşayı takdir eder. İç ve dış müdahalelerin, onun istediği gibi çalışmasına engel olduğunu söyler ve Tanzimat’ın henüz başında iken görevinden uzaklaştırılmasına hayıflanır. Böylece gayesi devleti yeniden kurmak olan hareket, sadece Avrupa’ya verilen taahhütlere dönüşmüştür (s. 147).

Tanpınar, Tanzimat yıllarında devletin ihtiyaç duyduğu Sadık Rifat Paşa, Nuri Efendi, Sârim Paşa, Âli, Fuad, Ahmet Vefik Paşa Mithat Paşa gibi siyaset adamlarının hep Reşid Paşa mektebinden yetiştiğini söyler. Bu paşaların arasında Mahmut Nedim Paşa’nın da olmasına hayıflanır. Bu mektepten yetişenler arasında Şinasi ve Ziya Paşa gibi “münevverler”i özellikle sayar. Şinasi ve Ziya Paşa da kaside ve mersiyeleriyle velinimetlerini tebcil etmişlerdir. Tanpınar, ne Şinasi’yi ne de Ziya Paşa’yı tebcilerinden dolayı suçlamaz. Şinasi, “devrin en anlayışlı adamlarından biri”dir ona göre. Ziya Paşa ise bu tebcilde Şinasi’nin seviyesine varamamıştır.⁷

Reşid Paşa için yazdığı mersiyede yine mücerrede girer. Reşid Paşa’yı tam manasıyla anlamamıştır. Şinasi’nin “medeniyet resulü” dediği adam, bu mersiyede yalnız bir Osmanlı veziridir. Bu mersiyede Baki’nin çok tesiri var fakat bu nazîre derunîdir.

Devrin resmî inşa üslubunu değiştiren Reşid Paşa olur. Başta Cevdet Paşa olmak üzere birçok devlet adamı Reşid Paşa’yı takip ederler. Bu vadideki değişme tabîi olarak edebî dile de sirayet eder. Bu gelişmelerin hepsini olumlu bulan Tanpınar, Reşid Paşa’nın yanı sıra Damat Fethi Paşa, İbrahim Edhem Paşa –Osman Hamdi Bey’in babasıdır– Ziya ve Edhem Pertev paşaların isimlerini de zikreder.

On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi’nin en önemli kaynaklarından biri şüphesiz Ahmet Cevdet Paşa’nın eserleridir. Tanpınar, “Yeniliğin Üç Büyük Muharriri” başlığı altında Şinasi’nin dışında edebiyatçı olmamakla birlikte devrin zihnî yapısının şekillenmesinde etkili oldukları gerekçesiyle Ahmet Cevdet Paşa ile Münif Paşa’ya da yer verir. Cevdet Paşa’nın *Tarih*’i, *Metn-i Metin* ve *Kıyas-ı Enbiyâ*’sıyla devrin nesir üslubunu etkilediği üzerinde de özellikle durur. Ahmet Cevdet Paşa, her şeyden önce

⁷ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 160.

Reşid Paşa'nın etrafında bulunan en önemli isimlerden birisidir. Encümen-i Dâniş'in kurulma fikri Mustafa Reşid Paşa'ya ait olmakla birlikte Abdülmecid'e bir mazbata yazarak kurumun faydalarından bahseden Ahmet Cevdet Paşa olur. Onun hayıflandığı, Cevdet Paşa'nın Reşid Paşa'nın hakiki fikrî seviyesinden, garp irfanıyla olan münasebetlerinden ve bilhassa gelecek için tatbikini düşündüğü projelerden hiç bahsetmeyişidir. Tanpınar'ın Cevdet Paşa'ya asıl eleştirisi, Mithat Paşa'yla ilgili hadiselerdeki tavrı dolayısıyladır. Hayatının en verimli ve başarılı devirlerinden biri olan nazırlığında Mithat Paşa'nın "mürettep muhakemesi"nde Abdülhamid'in aleti olduğunu söyler:

Mürettep bir muhakemenin bütün mesuliyetini üzerine alarak lekelenir, efendisinin emrini ifa hususundaki gayreti, yahut şahsî kını, kabine azasının haberi olmadan bizzat İzmir'e giderek Mithat Paşa'yı getirmeye kadar varır. Bu muhakemenin her safhası Abdülhamid kadar Cevdet Paşa'nın da aleyhindedir (1881). Bir sene sonra (1882 Ekim) Vefik Paşa'nın 48 saatlik başvekilliğinde azledilir ve tekrar Said Paşa sadarete geldiği zaman aralarındaki açıklık yüzünden kabineye giremez. Abdülhamid bile, kirlettiği bu adamı unutmuş gibidir (s. 171).

...

Burada unsur kelimesini tam yerinde kullandığımı sanıyorum. Bu kelime, paşanın şahsiyetini yapan esas çizgilerden bir başkasını verir. Filhakika, siyasette hiçbir vakit birinci sınıf adam olmamış, daima tâbi kalmıştır. İstiklalini hayatın karşısında değil, kendisine gösterilen muayyen bir işin içinde, veyahut her şeyin dışında serbest tenkit mevkiinde bulanlardandır. Koca Reşid Paşa devrinde, bu vezirin itimat ettiği adamdır; Abdülaziz devrinde ilk önce paşaların dostu ve emindir, onlarla bozuşunca Abdülaziz'in teveccühüne dayanır ve iç politikada bir muvazene unsuru olur. Abdülhamid devrinde ise düpedüz alettir (s. 173).

Görüleceği üzere Tanpınar, Cevdet Paşa'nın iktidarla ilişkilerini oldukça ağır bir dille tenkit etmektedir. Benzer tenkitleri, bilhassa Mithat Paşa'nın yargılanma sürecindeki tavırları ve II. Abdülhamid'le olan ilişkilerinden dolayı Ahmet Mithat Efendi'ye de getirecektir. Tanpınar'ın edebiyat tarihinde en olumsuz eleştirilere maruz kalan iki kişi Ahmet Cevdet Paşa ile Ahmet Mithat Efendi'dir.

Tanpınar; Namık Kemal, Ziya Paşa, Ebuzziya Tevfik gibi yeni isimlerin Münif Paşa'dan pek bahsetmediklerini belirtir. Bunun sebebini de Münif Paşa'nın siyasetten uzak durmasıyla açıklar. Sadece Ebuzziya, ona kendi neslinin neler borçlu olduğunu unutmamıştır. Nitekim Tanpınar'ın "Tam bir mekteptir ve bizde büyük Fransız ansiklopedisinin XVIII. asırdaki rolünü oynar" (s. 186) şeklinde tarif ettiği *Mecmua-i Fünun*, "dinî meseleler ve günlük politikaya temas etme"yen, bilim, eğitim, ticaret ve sanayiye dair bir dergidir.

"Yeniliğin Üç Büyük Muharriri"nden 1826 doğumlu Şinasi (Münif Paşa da 1828 doğumludur) ve onu izleyen 1829 doğumlu Ziya Paşa ve 1840 doğumlu Namık Kemal ile edebiyat iktidar ilişkilerinde başka bir kırılma noktasına geçeriz:

4. “İslahat”tan “İhtilal”e Doğru

Tanpınar, “Abdülaziz Devri Türkiye’si” başlığı altında, israf, aşırı borçlanmalar, rüşvet ve Yusuf Kâmil Paşa gibi bazı paşaların, hadiseleri kendi şahsî çıkarları doğrultusunda yönlendirmeleri, Mısır meselesi, Bâbîâlî’nin yenileşme faaliyetlerini gerçekleştirmek hususundaki tembellik ve kararsızlığı, ecnebi müdahalesinin artması gibi problemler yüzünden, Tanzimat programının tam anlamıyla uygulanamayışına hayıflanır: “Devlet bir kelime ile tanzim edilememişti.” (s. 222) Bu tehlikeli durumun, çoğu, sarayın etrafındaki yüksek memur ailelerin çocukları ile kalemlerde çalışan gençler üzerinde etkili olması kaçınılmazdır. Tanpınar’a göre bahsettiğimiz evrilmeyi gerçekleştiren işte 1826-1840 arasında doğan bu gençlerdir:

Hemen hepsi yeni açılan mekteplerde okuma ve yazmayı öğrenen, ecnebi lisanı bilen bu gençler, yenilik devrinin aşağı yukarı üçüncü neslini teşkil ediyorlardı. Yerli irfanla ilgileri ne derecede olursa olsun, garp fikirlerine daha fazla açıldılar. Hemen hepsi, XVIII.asır Fransız muharrirlerini yeni bir dünya keşfetmiş gibi okuyorlar, yahut okumaya çalışıyorlar, hayata yeni prensiplerin arkasından bakıyorlardı. Diğer taraftan, gittikçe kuvvetini arttıran matbuatın düşüncelere yaptığı tazyiki daha iyi hissediyorlardı (s. 223).

Devrin/şartların değişmesinde gazetenin rolü de büyüktür:

Bu yeni tür sayesinde dış dünya ile temas büsbütün başka bir safhaya girer. İslahat ve Tanzimat sadece bir devlet programı olmaktan çıkar. Yeni bir nesil, 1826-1840 arasında doğanların nesli, meselelerin üzerinde o zamana kadar görülmemiş bir şekilde durmaya başlar ve onları gazete vasıtasıyla halkın arasına “agora”ya taşır. Bu suretle az zaman içinde ortaya hadiseleri daha yakından ve daha anlayışlı bir şekilde takip eden bir “efkâr-ı umumiye” çıkar. Hulâsa, garbın tesiri altında ilk defa bir siyasî ideal etrafında toplanmış bir umumi kanaat teşekkülü başlar. Bu tam mânasıyla bir ufuk değişmesidir; yeni kıymet hükümlerinin, yeni mefhumların cemiyeti sürüklemesidir. Bu heyecanın, bu zihnî gerginliğin neticesi olarak devlet ile münevverin arasındaki münasebetin şekli değişir. Tanzimat, mektepleriyle, kalemleriyle, gazeteleriyle yetiştirdiği nesle karşı tedbirler almaya mecbur olur. İleri hamle, çoğu küçük veya büyük memur aristokrasisinden yetişmiş gençlerin eline geçer ve o zamana kadar yenileşme hareketinde önde giden devlet kendi tesirlerinin içinde dahi bir muvazene ve hatta muhafaza unsuru olmak durumuna düşer, yani uyandırmaya çalıştığı fikrin hızını kesek zorunda kalır. Rollerin bu suretle değişmesinin aşikâr bir manası vardır: Devletin iradesiyle dıştan ve yukarıdan gelen bir düzenleme hareketi, içe intikal etmiş ve ihtilal mahiyetini almıştır. Bu da bir evvelki devrin değişerek devamıdır (s. 162-163).

Tanpınar, Şinasi’nin *Tasvir-i Efkar*’ı ve Münif Paşa’nın *Mecmua-ı Fünun*’u ile diğer ecnebi ve memleket içinde Türkçe olarak neşredilen ecnebi gazeteler ve dergiler

bilhassa bilhassa *Courrier d'Orient*'in memleketteki siyasî yenilik fikirlerini nasıl beslediğine dair dikkate değer tespitlerde bulunur. Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin mensupları öncelikle rejim değişikliğinden yanadırlar. Tanpınar'ın "devlet memuriyetinde gözü yoktu" diye nitelendirdiği Şinasi, paşaların hamiliği veya mağduriyetlerine göre hayatında inişler-çıkışlar yaşayan yeni aydın tiplerinden birisidir. Reşid Paşa'yı öven, Âli ve Fuad paşalara hücum eden kasideleri onun iktidardakilerle ilişkilerini göstermeye delildir. *Tasvir-i Efkar*'daki yazıları yüzünden Meclis-i Maarif üyeliği düşürülür. Tanpınar, gazetesinde pek muhalefet yapmayan Şinasi'nin azlinin, hükümdara fazla "muhabbetkâr" davranmamasından yahut ondan bahsederken, sadece imparatorluk camiasının başında bulunmasını tabî gören bir dil kullanmasından kaynaklanabileceğini ileri sürer. Çünkü devrin gazeteleri gösterişli bir dille Abdülaziz'i överken Şinasi sessiz kalmış, bu yönüyle sarayı kuşkulandırmıştır. Tanpınar'a göre ikinci ihtimal iç politikayla hiç alakalı olmayan yazılarında bile idarî işleyişe dair imalarda bulunmasıdır. "Seele" makalesinde dilencilerin çokluğunu istibdada bağlar. Üçüncü ihtimal ise *Divançe*'deki bazı mısralardır (s. 191-192). Kasidelerinde Reşid Paşa "medeniyet resulü", "fahır-ı cihan-ı medeniyet" ve onun devri "asr-ı saadet", vücudu ise "mucize"dir. Rejim değişikliğinden yana olmamakla birlikte âdeta tarafsızlaştırdığı padişahlık müessesesi de onu rahatsız etmez. Şinasi'ye göre gazete evvelâ bir amme hukuku meselesidir. Şinasi ile muharrir, sınıf değiştirir, devletten öbür tarafa geçer. Bütün bunlar ıslahattan ihtilale giden sürecin izleridir. *Tercüman-ı Ahval*'den ayrılmasından sonra gazete, hükümdarı fırsat düşükçe öven, dil meselelerinde tamamıyla kayıtsız olan bir havadis gazetesi olur. Tanpınar gazetenin bu hâlini beğenmez.

Şinasi'den sonra Ziya Paşa, Namık Kemal, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin mensubu olarak kendilerini doğrudan siyasî mücadelenin içinde bulurlar. Matbuat hürriyetini ilga eden Kararname-i Âli'den sonra yazdıklarıyla sıkı takibe uğrayan gençler, sürgüne gönderilirler. Namık Kemal vali muavinliğiyle Erzurum'a, Ziya Paşa da Kıbrıs mutasarrıflığına tayin edilirler, ancak *Courrier d'Orient* sahibi Jean Giampietri'nin delaletiyle Paris'e kaçarlar. Ziya Paşa'nın Yeni Osmanlılar'a girişi bu kaçışla olur. Tanpınar bu sürgünleri, Tanzimat'ın kendi yetiştirdiği nesle karşı vaziyet alması şeklinde yorumlar. Tanpınar'ın şu tespiti de son derece önemlidir: Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın beraber çıkardıkları *Hürriyet* gazetesinde bir taraftan Âli ve Fuad paşaların idaresi tenkit edilirken, diğer taraftan Tanzimat'ın memleket içinde yarattığı ikili zihniyet ve tenakuz hâlinde bulunan müesseseler üzerine dikkat çekilir. Ziya Paşa'nın "Efkâr-ı Firenge tebaiyet yeni çıktı" mısraı önemlidir. Tanpınar, gençlerin İslâm şeriatı ve fıkıhı konusunda hassas olduklarını, Tanzimat'ın ve Islahat'ın millî ve mahallî bir Rönesans olmasını istediklerini belirtir (s. 231).

Tanpınar, Ziya Paşa'nın Adana'daki ölümüne kadarki inişli çıkışlı hayatını şöyle özetler:

O, devletin her şey ve tek ufuk olduğu bir zamanda siyasî ihtirasların en fazla kaynaştığı muhitlerde, evvela Reşid Paşa'nın dairesinde, sonra da Mabeyn'de, her türlü imkanın ve ümidin insana o kadar yakın görüldüğü en müsait şartlar içinde yetişti. Hükümdarlarla dost oldu, vezirlerle dövüştü. Erişmek hırsı böyle bir yaratılışa ve Mabeyn'deki vaziyetine göre çok tabî idi. Mizacına mağlup olmasaydı, şüphesiz o da başlangıçta kendisine her kapıyı açan meziyetleriyle yolunu yapardı. Fakat bir taraftan fikirlerin tazyiki altında idi; öbür taraftan da Mabeyn onu daha genç yaşında iken insanlara sadece bir alet gibi bakmaya alıştırmıştı. Bekleyeceği ve adım adım yürüyeceği yerde, talihi zorlamayı tercih etti. Ziya Paşa bütün hayatı boyunca insanla karşı karşıyadır. Önce Âli ve Fuad paşalar onun erişme hülyalarını yıkarlar, sonra Mahmud Nedim Paşa, daha sonra Mütercim Rüşdü Paşa, Abdülaziz ve Murad V devirlerinde, iki defa karşısına çıkar. Nihayet Abdülhamid açıktan açığa kendisini reddeder. Bunların hepsi paşanın lehine kaydedilebilir. O bir zümrenin ve bir menfaatin reddettiği insandır. Fakat dikkat edilirse etrafında bir güvensizlik havası daima mevcuttur. Hakikatte o vaziyetlerle fazla oynamıştır.

Bununla beraber Ziya Paşa'nın bir düşünce kavgası yaptığı, birtakım davaları ortaya attığı, istibadla güreştiği muhakkaktır. Ali Paşa'ya olan kininde, Abdülaziz'nin sadrazamının sakat taraflarının büyük hissesi olduğu unutulamaz. Ziya Paşa'yı düşünürken memleket meselelerindeki iyi niyetlerine hiç olmazsa ikbal ihtirasları derecesinde yer vermeye mecburuz (s. 309-310).

Tanpınar, Ziya Paşa'nın bu inişli çıkışlı hayatını insan psikolojisini ve tabiatını da dikkate alarak olabildiğince objektif değerlendirme çabasındadır.⁸ “Onun ikbal ihtirasları kadar memleket meselelerindeki çabalarını da görmemiz” gerekir diyerek Ziya Paşa'yı mücadelesinde haklı bulur. Ancak Ali Paşa ve Mustafa Fazıl Paşa'ya muhalefet eden ve devleti zor duruma sokan ayrılıkçı vali Hidiv İsmail Paşa ile anlaşmasını doğru bulmaz. Edebî eserlerine de yansıyan tenakuzu olduğu gibi kabul eder ve ikiliği gizlemeden yaşamasını sevimli bulur.

Heccavlığı değerlendirirken yine siyasî hayattaki mücadelelerini göz önünde bulundurur. Metnin tonlarını siyasî hayattaki iniş çıkışlarına göre değerlendirir ki bu çok orijinal bir değerlendirmedir. *Zafername* için, “hedefine isabet etmiş ağır bir darbe idi” (s. 326) der. Tanpınar, buradaki hücumları da hem Bâbîâli'yi hem de Ziya Paşa'yı mazur görerek tarafsız bir şekilde değerlendirmeye çalışır. Ziya Paşa'yı bir roman kahramanı gibi değerlendiren ve onu sevdiğini gösteren şu cümleler oldukça ilgi çekicidir:

⁸ *Edebiyat Dersleri*'nde Mustafa Fazıl Paşa'nın Namık Kemal ve Ziya Paşa'ya Âli Paşa'yı vurmaları karşılığında bir milyon frank teklif ettiğini, Namık Kemal'in reddedip Ziya Paşa'nın kabul ettiği notu vardır (s. 154).

Kaç defa ikbalin peşinden en yüksek basamaklara kadar yükselmiş, fakat saçlarından yakalayacağı sırada sadece alaycı kahkahasını duymuştur.

Namık Kemal, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin kurucularındandır. Hayatı boyunca da siyasî kimliğini bırakmayacaktır. Tanpınar, onun oldukça hareketli sahneleri olan hayat hikâyesini Ziya Paşa'da olduğu gibi bir roman tadında yazar. Tanpınar'a göre *İbret*'in çıkış yazısı, iktidara açıktan açığa ilan edilmiş bir harp demektir. Tanpınar, burada *İbret*'in çıktığı sıradaki siyasî şartlara da değinir ve bu vesileyle Saray'la Bâbîâli arasında bir nevi denge unsuru olan, Bâbîâli'nin gücünü korumak isteyen Âli ve Fuad paşalardan sonra gelen ve dengeyi Saray'ın tarafına çeken Mahmut Nedim Paşa'yı "muvazenesiz denecek kadar haris ve her türlü ahlâk kaydından mahrum bir adam" olarak tanımlar. Namık Kemal'in yazılarından bir alıntı yaparak baskı döneminin mahiyetini ortaya koyar:

On aylık bir idare geçirdik ki Devlet-i Aliye'nin Kazak süngüleri Silivri'de, süvari bayrakları Kütahya'da (Mısırlı İbrahim Paşa'nın muntazam süvarisi olacak) göründüğü zamanlar bile o kadar buhran geçirdiği yoktu (s. 351).

Tanpınar, *İbret*'in ve Namık Kemal gibi gençlerin mücadelesini olumlayarak anlatır. Kemal ve arkadaşları, Mahmut Nedim Paşa'nın yerine Mithat Paşa'nın sadaretiyle rahatlarlar. Ancak Tanpınar, annesi ve saray takımının oyuncağı olmak, ferdi zaafının esiri olmak gibi usurları olan Abdülaziz'in istenilen ortamı sağlamaktan uzak olduğunu söyler.

Namık Kemal'in *İbret*, *Hürriyet*, *Hadika* gazetelerindeki siyasî içerikli yazılarından sonra *Evrak-ı Perişan*'ını anlamlı bulur. Çünkü Namık Kemal burada usulsüz icraatlarından şikâyet ettiği Abdülaziz'in karşısına iki dedesini, Fatih Sultan Mehmet ile Yavuz Sultan Selim'i çıkarmıştır. Namık Kemal'i bu eseriyle Voltaire'e benzetir. Eser, Meclis-i Maarif'e gösterilmeden basıldığı gerekçesiyle toplatılır. Bütün ömrü boyunca meşrutiyeti savunan Namık Kemal'i saltanat hukukunu lüzumundan fazla müdafaa ettiği zamanlarda eleştirir. Ancak Tanpınar, Namık Kemal'i, sarayca ilavesinde ısrar edilen ve hükümdara şüpheli gördüğü her vatandaşı memleketten uzaklaştırmak hakkını veren 113. maddeye itirazında haklı bulur. Tanpınar, 208. dipnotta Ebuza'ya'dan ve *Son Sadrazamlar*'dan hareketle, Namık Kemal'in Mithat Paşa ile sadaretine kadar tanışmadığını, Mithat Paşa'nın da hiçbir suretle V. Murad'a bağlanmadığını iddia eder. Onun ihtiyatsız fakat vatanperver bir insan olduğunu, Taif'te boğdurulduğu geceye kadar kendisini tekzip edecek hiçbir hareketinin bulunmadığını, etrafındaki ihanet ve düşmanlık çemberi daraldıkça ahlâki salabetinin arttığını söyledikten sonra Namık Kemal'in o kadar tebcil ettiği hürriyet uğrunda şehitliğin Mithat Paşa'ya nasip olduğunu belirtir (s. 361).

Namık Kemal, eski düzende bile İlmiye sınıfı, Ocak ve Divan arasında bir muvazene olduğunu, Abdülaziz devrinde ise iradenin sadece Saray ve Bâbîâli'de toplandığını, bütün bunların neticesinde Âli ve Fuad Paşaların istibdadının ortaya çıktığını

söyler. Ona göre, dinî ananenin bir esas gibi kabul ettiği meşveret fikri, sistemli bir şekilde tatbik edilmelidir. Tanpınar, Namık Kemal’in daha ileriye giderek kurulacak parlamenterizmin esas hatlarını çizen bir proje bile yaptığını ifade eder. Tanpınar, Yeni Osmanlılar’ın aleyhinde olan garp matbuatına ve onların tercümanı olduğu yabancı ve azınlık ihtiraslarına karşı da mücadele ettiklerini söylerken onları takdir eder gözükmektedir. Bununla birlikte Namık Kemal’in inkılabın peşinden koşmaktan cemiyeti ve insanı gerçek anlamıyla göremediğini söyler (s. 295).

Tanpınar, Abdülhamid dönemindeki tevkif ve menfa hayatı sırasında Abdülhamid’e gönderdiği bir eserden dolayı bâlâ rütbesi almasını ve 1882’de ikinci rütbeden Nişan-ı Osmanî ile taltif edilmesini, ardından son senelerinde Ebuzziya vasıtasıyla muhtelif vesilelerle saraya arızalar takdim etmesini Namık Kemal’i pek itham etmeksizin verir. Hatta Midilli hakkında yaptığı bir etüdün ütopiden ne kadar uzak bir ıslahat projesi olduğunu, bunlarda Namık Kemal’in ne kadar dikkatli bir adam olduğunu vurgular. Sadece buna benzer projelerini bildiren arızaların yanı sıra “ne yazık ki ... dehalet mektupları, padişaha on dördüncü asr-ı hicrîye girişi tebrik eden arızalar da vardır” (s. 362) diyerek hafif bir hayıflanma ile bu olguyu geçiştirir. *Üss-i İnkılap* yazarı olmakla sürekli itham ettiği Ahmet Mithat karşısındaki tavrı ise bu kadar insafli değildir.

“Sultan Selim Kasidesi” ile “Mithat Paşa Mersiyesi”ni daha çok edebîlikleri ile değerlendirirken Namık Kemal’in en çok önem verdiği tür olan tiyatrolarını incelerken devrin yöneticilerine dair imaları tespit eder. Bu konuda, en dikkate değer tespitleri, *Celeleddin Harzemşah*’la *Gülnehal*’e dairdir. İlk başta şöyle bir hükümde bulunur:

... hiçbir surette ihtilali caiz görmeden sadece vatandaşlık değerleri ve insan hakları üzerinde duran bu ihtilalcinin velev ki merkezin rızasını sonradan tahsil etmek şartıyla olsa bile bir halk ayaklanmasına razı olduğu tek eserdir (s. 380).

Gülnehal’deki Muhtar Bey’in Sultan Murad olma ihtimali dikkate alınır, oyunun baştan sona Abdülaziz devrinin hürriyet mücadelesini verdiğini söyler. Muhtar Bey’in şahsî bir tepkiyle Kaplan Paşa’yı öldürmesi yerine, merkezden gelen ferman üzerine ortadan kaldırmasını da anlamlı bulur. Bunu Abdülaziz’in tahttan indirilmesi için gereken fetva gibi görür, bu bağlamda halkın şikâyeti üzerine padişah fermanı veya şeriat fetvası ile idam olunan Kaplan Paşa’nın Osmanlı tarihi için çok tabî olduğunu belirtir. *Cezmi*’nin kahramanı bir bakıma Mithat Paşa veya Genç Osman’dır. Tanpınar’ın bütün bunlardan sonra Namık Kemal’in ihtilalden, isyandan daima çekinen Tanzimat çocuğu, ihtilalden ziyade ıslahat adamı olduğunu iddia eder. Hâlbuki 1826-1840 arasında doğanların faaliyetlerinin ayırt edici vasıflarından bahsederken, onların ihtilalci yönlerine vurgu yapmıştır (s. 163).

Tanpınar, Namık Kemal’in 1876’da Abdülaziz’in hâl’i ile İstanbul’a gelişini ve akabinde yaşananları şöyle anlatır:

Namık Kemal'e fikirlerinin tatbiki için imkânlar verildi. Kanun-ı Esâsî Encümeni âzası oldu, Şûrâ-yı Devlet'e girdi. Büyük bir hüsnüniyet gösteren padişah kendisine hürmet ediyor, haftada bir iki defa huzuruna kabul ediyor, vatanperverliğini takdir ettiğini söyleyerek iltifat ediyordu. O herkese iltifat ediyor, bütün vatanperverleri takdir ediyordu. Âdeta hepsini teker teker bağrına bastırmak istiyordu. Nitekim biraz sonra bastırda da... O kadar kuvvetle bastırda ki, hepsinin kemikleri çatırdadı. Fikrin, sanatın, nazarî zekânın hayat karşısındaki ebedî zaafı ve safiyeti!⁹

Bu ironik ve hiciv dolu satırlarda Tanpınar'ın, Namık Kemal ve arkadaşlarını ne kadar sevdiği alenidir. Ölümünden de dolaylı olarak iktidarı sorumlu tutar: Namık Kemal borçlarından kurtulmayı, yazdığı ve yayımlamayı düşündüğü tarihine bağlamıştır. Ancak tarih kitabı saraya jurnal edilmiş, neşri yasaklanmıştır. "Bu zâlimane karar" Namık Kemal'in zaten bozuk olan sıhhati üzerinde menfi tesir yapar ve şiddetli zatürre ile vefat eder. Tanpınar, tam bu noktada Namık Kemal'in devrin ve şartların değişeceğine dair inançlarının birdenbire gerçekleşemeyeceğini, bu konuda birtakım hüsnüniyetlerin acemice ve safça olduğunu söyler. Ancak ona göre Namık Kemal, "bazı siyasî kanaatleri olan herhangi bir adam" değil "yaşadığı cemiyeti değiştirmek ve mukadder felaketinden kurtarmak çarelerini" arayan bir mürşittir.¹⁰

Tanpınar'ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde hükümdarla ilişkileri açısından en olumsuz hükümlerle değerlendirdiği isim Ahmet Mithat Efendi'dir. Ahmet Mithat Efendi başta adını aldığı Mithat Paşa olmak üzere, *Ceride-i Askeriye*'ye başmuharrir olmasını sağlayan Feyzi Paşa gibi paşaların himayesini görür. Tanpınar, *Menfa*'nın haksız yere nefyedilmesinin sebeplerini göstermekten ziyade Namık Kemal'le aralarındaki düşünce ayrılığını ispat etmek için yazıldığı kanaatindedir. İkisinin farkını şöyle açıklar:

Filhakika birisi ferdî hayatı ve iktisadî inkişafı esas olarak almış görünen, öbürü bütün davaların hâllini bir rejim meselesi gibi gören bu iki muharrir arasındaki anlaşmazlık belki de bu yıllarda hayatının en dikkate değer vakıasıdır (s. 440).

Ahmet Mithat'a göre Yeni Osmanlılar'ın davalarına şahsi garez ve menfaat karışmıştır. Tanpınar, Namık Kemal tarafında olduğunu her hâliyle belli eder:

Dağarcık'taki "Medeniyet ve Bedavet yazısı" Kemal'den pek farklı bir şey söylemeyen, fakat meseleyi felsefe ve ilim (fizyoloji, psikoloji (!)) bakımından ele aldığını iddia ederek aynı harcâlem fikirlere uzun kavislerle gelen "Hürriyet Nedir?" isimli yazısı bunlar arasındadır (s. 441).

İbret'te geçen hatta Mustafa Fazıl Paşa'yı da çok sinirlendiren "millet-i metbua" sözünün o zaman için tam bir ihtilal olduğunu belirtmekle birlikte Rodos sürgünü

⁹ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 239.

¹⁰ *age.*, s. 232.

sırasında yazılar yazmaya devam ettiğini, ancak Mithat Paşa'nın nefyinden sonra “arkadaşlarıyla rabıtayı atarak” II. Abdülhamid'e yaranma yolunu tuttuğunu söyler (s. 442). *Menfa*'da Mithat Paşa'yı metheder ve Namık Kemal'e hayranlık besler gözükür. Diğer gazetelerdeki yazılarında tarafsızlığını aşikâr etmekle birlikte o, “Hükümdar makamının taraftarı”dır, böyle sarayın güvenebileceği bir insan olması ona *Takvim-i Vekayi* müdürlüğünü getirmiştir. Ondandır istenen “güç iş” Mithat Paşa'nın nefyi ile başlayan, Meclis-i Mebusan'ı tatil eden II. Abdülhamid'in “darbe-i hükûmeti”ni efkâr-ı umumiye önünde zaruri bir hadise gibi göstermek, bilhassa sarayın Rus Muharebesi'ndeki eylemini makbul ve yerinde bir iş gibi övmektir. Tanpınar'a göre *Üss-i İnkılap* (1877-1878), saray lehine onarılmış bir tarihtir. Abdülaziz'in hâlli ve ölümü hakkında dolambaçlı bir lisan kullanmasını eleştirir. Ahmet Mithat, hürriyetin, Kanun-i Esasî'nin alınan bir hak değil, II. Abdülhamid tarafından verilen bir lütf olduğuna inanır. Tanpınar'a göre bu, doğrudan doğruya sarayın tezidir.

Tanpınar, “*Üss-i İnkılap ve Zübdetü'l-hakayık*, dikkatlice okunduğunda” Ahmet Mithat Efendi'nin “Mithat Paşa muhakemesine çirkin bir şekilde karışmış, bu mürettep muhakemenin kulis arkasında çalışan aleti” olduğunun açıkça görüleceğini söyler. Benzer ifadeleri Ahmet Cevdet Paşa için de kullandığını söylemiştik. Ahmet Mithat Efendi'nin, kendisine isim babalığı yapan, Rusçuk'tan Bağdat'a uzanan hayat hikâyesinde önemli rol oynayan Mithat Paşa karşısındaki tavrı gerçekten eleştirilmeyi hak etmektedir ve Tanpınar bu hususta haklıdır. Namık Kemal'in *Üss-i İnkılap* üzerine Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı mektubun Ahmet Mithat Efendi'nin matbuat vatandaşlığı haysiyetini kökünden sarstığını, bu mektubun ancak Meşrutiyet'in ilanından sonra yayımlanabildiğini belirtir. Hâlbuki 316 no'lu dipnotta Hâmid'in Ekrem'e yazdığı mektup alıntısından öğrendiğimize göre (s. 494) Midilli'ye nefyedilen Namık Kemal'i Ahmet Mithat'tan başka savunan olmamıştır. Bütün bunlara rağmen *Üss-i İnkılap*'ta muharririn sarayla münasebetlerini zedeleyebilecek şekilde hürriyet ve meşrutiyet meseleleri üzerinde ısrar ettiğini de belirtir. *Tercüman-ı Hakikat*'in her ay saraydan nakdî yardım görmesinden başlayarak, Ahmet Mithat'ın gittikçe refah seviyesini artırmasını ve neticede II. Meşrutiyet'in ilanından sonra unutulmasını ibretli bir hikâye gibi anlatır. Ahmet Mithat Efendi'yi “oportünüst”likle suçlayacak kadar ona öfkeli. Bütün bunlar Ahmet Mithat Efendi'nin Türk edebiyatı tarihinde hak ettiği ilgiyi görmesine, bir başka deyişle onun objektif bir şekilde değerlendirilmesine engel olmuştur. Ahmet Mithat'ın Türk fikir hayatındaki yeri önce Hilmi Ziya Ülken ve Cemil Meriç tarafından tespit edilmiş, ardından edebiyat tarihindeki yerini objektif bir şekilde teslim etmeye yönelik çeşitli çalışmalar yapılmış ve bugün de yapılmaya devam etmektedir. Erkan İrmak, “Tanpınar'ın Edebiyat Tarihinde Edebiyat ve Tarih” başlıklı yazısında Tanpınar'ın, Cumhuriyet ideolojisinin “kanon” anlayışına ters düşmeyen Namık Kemal, Ekrem ve Hâmid'i ön plana çıkarırken Ahmet Mithat Efendi gibi Cumhuriyet döneminin hiç adını zikretmediği isimlere olumsuz bir tavır aldığını

söyler ki bir bakıma haklıdır.¹¹ Tabii burada şunu da ilave etmek gerekir ki Tanpınar, Ahmet Mithat Efendi'yi sadece siyasiler karşısındaki tavırlarından dolayı değil, edebî anlayışını beğenmediği için de eleştirir.

V. Siyasî İhtilalden “Edebî İhtilal”e Doğru

On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde Şinasi'yle birlikte edebiyatçıların ve edebî değerlendirmelerin daha ağırlık kazandığını söylemiştik. Bunda, istibdadın etkisini iyice hissettirmesinin rolü elbette büyüktür. Ekrem, Hâmid ve Muallim Naci, artık isimlerini siyasi değil edebî arenadaki “ihtilal”leriyle duyuracaklardır. Namık Kemal'den yedi yaş küçük Rezaizade Mahmut Ekrem'in “Yeni Osmanlılar idealini bir müddet benimseyişi hep kendinden evvelkilerin devamıdır. Fakat aradaki yedi senenin getirdiği farklar da vardır. Filhakika politikadan vazgeçerek yalnız edebiyata sarılmıştır.” (s. 466) Tanpınar, onun Şinasi ve Namık Kemal'den farklı olarak Arap ve Acem edebiyatlarından ziyade tıpkı Hâmid ve Muallim Naci gibi Fransız edebiyatıyla daha çok meşgul olmasını özellikle vurgular. Ekrem'le birlikte edebiyat politikadan ayrılır. Politikayla dolaylı da olsa ilgilendiği dönem, Namık Kemal'in Avrupa'ya kaçıyla *Tasvir-i Efkâr*'ı bıraktığı zamandır. Tanpınar, Namık Kemal döndükten sonra bile Ekrem'in, *İbret*'te değil Ahmet Mithat Efendi'nin *Dağarcık*'ında yazmayı tercih etmesini politikayla alakasızlığına bir delil olarak gösterir (s. 468). Ekrem'in elbette Şûra-yı Devlet üyeliği, Nâfia ve Tanzimat dairelerindeki vazifeleri ve Evkaf ve Maarif Nâzirlikleri dolayısıyla iktidardakilerle ilişkileri olmuştur. Ancak onunla ilgili değerlendirmeler daha çok edebî alanlardaki faaliyetleri dolayısıyladır. Nitekim o, “zerrâtan şümusa kadar” güzel olan her şeyin şiirin konusu olabileceğini iddia ederek estetik alanda bir ihtilal yapmanın peşindedir.

1852 doğumlu Abdülhâk Hâmid, doğrudan veya dolaylı sarayla ilişkileri olmuş bir ulema ailesinin ferdidir. Tanpınar, onun aile köklerini Namık Kemal'inkiyle mukayese ederek şöyle özetler:

... nasıl Namık Kemal'le tâ Lâle Devri'nden III. Selim ve IV. Mustafa zamanlarına kadar ikbalin her türlü meyvesini tatmış ve siyasî tecrübenin her dersini almış bir ailenin son halkasıyla karşılaşsak, Hâmid'le de II. Mahmud rönesansının ve Tanzimat'ın ilk senelelerinin ilim aristokrasisi içine gireriz. Ayrıca Ahmed Vefik Paşa babasının dayısı olduğu gibi, hayatına ismi çok bağlı olan Pirizade Sahib Molla Bey de eniştesi idi (s. 490).

¹¹ Tanpınar, “Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?”, s. 353-355.

Hâmid elbette ustası Namık Kemal gibi meydan adamı değildir ve siyasî mücadeleden içinde bizzat yer almaz:

Abdülaziz’in intiharını, Çerkes Hasan vakasını, V. Murad’ın delirmesini, Abdülhamid’in tahta çıkmasını, Mithat Paşa’nın sadrazamlığını, Kanun-ı Esasî’nin ilanını, Abdülhamid’in hürriyet taraftarlarına karşı açtığı sinsi ve zalim mücadeleyi, Mithat Paşa’nın nefyini, 1877 Harbi’nin feci safhalarını hep sahnenin dışından takip etmeye mecbur kaldı (s. 492).

Görüleceği üzere Tanpınar, Hâmid’in siyasî mücadelenin dışında kalışını şahsi tercihinin ötesinde mecburiyet gereği olarak yorumlar. Bir bakıma bu yorumu doğrudur da. Paris’te yayımlanan *Nesteren*’den Albüdhamid kuşkulandığı için Hâmid izniyle İstanbul’a geldiğinde görevi lağvedilir. Tanpınar, idarenin Abdülhak Molla’nın torununa bundan sonra hep kuşkuyla yaklaştığını söyler. Hâmid’in, saraya yakın aile dostları sayesinde fazla sıkıntı çekmediğini ilave etmekle birlikte Bombay başşehbendirliğine atanıncaya kadarki döneminin hayatının en buhranlı dönemi olduğuna işaret eder. 1890’da Londra’daki vazifesinden azledilerek İstanbul’a gelmiş, ancak bir daha eser neşretmemek şartıyla tekrar İngiltere’ye gönderilmiştir. 1890’dan 1912’ye kadar sadece “Ordû-yu Hümâyûn’da Bir Şair”, “Hediye-i Sâl” manzumeleri ile *Finten, Târik* piyeslerini yazmıştır. Tanpınar’ın onu “mecburî susma”ya (s. 496) mahkum edilmiş olarak görmesi bir bakıma doğrudur. Namık Kemal’le muhaberesi yüzünden Hasan Paşa Karakolu’nda sorguya çekilse bile, ustası tarafından Abdülhamid istibdadı karşısında “miskinlik”le suçlanmaktan kurtulamayacaktır. O da bir mektupla “Ben miskin değilim, sâkinim, sükûtum ise daimi değildir.” (s. 493) diyerek eserlerinde istibdadı eleştirmekten uzak kalmadığını, bu yolda hızlı giderse düşmekten korktuğunu söyleyerek kendini müdafaa eder. Ancak o hiçbir zaman üstadı Namık Kemal gibi meydan ve mücadele adamı olmamış, “salon adamlığı”nı tercih etmiştir. Tanpınar, 1912’de Büyük Kabine’ce görevinden azledildiğinde, Mütareke’de Viyana’da sıkıntı çektiğini bildirmekle birlikte Cumhuriyet hükûmeti ona Hidemât-ı Vataniye tertibinden maaş bağlamış, İstanbul Belediyesi bir ev vermiş, 1928’de milletvekili seçilmiş, 1937’de “nisbî bir refah içinde” zatürreden ölmüş, cenazesi de millî merasimle kaldırılmıştır. Hâmid’den bir sene önce vefat eden Samipaşazade Sezayi, hayatının son dönemlerinde yalnızlıktan şikâyet ederken Hâmid’in doğum günleri özel toplantılarla kutlanmaktadır.

On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi’nin son ismi Muallim Naci, tıpkı nesil arkadaşları Ekrem ve Hâmid gibi adını siyasetten çok edebî tercihleriyle duyurmuş, edebiyat tarihimizin mihrakını değiştirecek tartışmalarda “yeni”yi, kaynağı olan Fransız edebiyatıyla birlikte çok iyi bilmek ve zaman zaman örneklerini vermekle birlikte “eski”nin taraftarı ve müdafaacısı olarak tanınmıştır. Tanpınar’ın deyimiyle hayatı ve yaşama tarzı Ahmet Mithat Efendi’ninkine benzer. Varna’dan tanıştığı Abdülhamid’in Hariciye nazırlarından Said Paşa, onu çeşitli görev yerlerine birlikte götürür. Ancak Muallim Naci, bu nazırın açtığı fırsatları pek değerlendirmek istemez.

Hatta Berlin Sefareti'ne birlikte gitme teklifini reddeder. 1891'de yazdığı "Ertuğrul Gazi" manzumesine mükâfat olarak "Tarih-nüvis-i Âl-i Osman" vazifesi verilmiş, ancak bunun getireceği refahtan faydalanmaya ömrü yetmemiştir. Tanpınar, şairin Ekrem'le olan tartışmalarının ancak Naci'nin ölümünden sonra devlet eliyle bitirilişine de değinmez.

Böylece *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, divan şiirinin değerlendirildiği "Giriş" kısmından sonra "Garplılaşma Hareketine Umumi Bir Bakış" başlığıyla yüzyılın, öncesiyle birlikte, siyasî ve sosyal bir panoramasını çizerek başlar, edebî şahsiyetlerin ve edebiyat tarihinin şekillenmesinde iktidarın belirleyici ve yönlendirici süreçlerini dikkate değer tespitlerle ortaya koyduktan sonra ilgisini daha çok edebiyata veren isimlerin faaliyetlerinin anlatılmasıyla son bulur. Dolayısıyla Tanpınar'ın edebiyat tarihi, edebiyat-iktidar ilişkisinin tarihi olarak da okunabilir. Birtakım kırılma ve evrime noktalarını tespit etmeye çalıştığımız bu süreçlerin değerlendirilmesinde Tanpınar, şahsî tercihleri gereği veya devrin icabı olarak birtakım subjektif hükümler de vermiş ve edebiyat tarihimiz uzun süre bu subjektivizmin yönlendirmesiyle şekillenmiştir. Bununla birlikte *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin yazarını, onun estetik ölçütlere, edebiyat tarihine vukufiyetini görmezlikten gelerek, sadece "kanon"a dahil olma endişesiyle değerlendirmek çok objektif olmasa gerek. "Kanon"a itiraz etmek başka "kanon"lara sempatiyle bakmayı da doğurabilir.

KAYNAKLAR

- Akün, Ömer Faruk, *Divan Edebiyatı*, İstanbul: İsam Yayınları, 2013.
- Irmak, Erkan, "Tanpınar'ın *Edebiyat Tarihi*'nde Edebiyat ve Tarih" *Edebiyatın Omzundaki Melek*, haz. Zeynep Uysal, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 63-80.
- Moran, Berna, "Tarihsel Eleştiri, Dış Dünyaya ve Topluma Dönük Eleştiri", *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001, s. 79-82.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 25. baskı, 2016.
- _____, "Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?", *Hep Aynı Boşluk: Denemeler Mektuplar Röportajlar*, haz. Erol Gökşen, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016, s. 353-355.
- _____, *Edebiyat Dersleri*, (Gözde Sağnak, Ali F. Karamanlıoğlu ve Mehmet Çavuşoğlu'nun Ders Notları), yay. haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- _____, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.