



EDEBİYAT TARİHİNE MANİFESTİK BİR BAKIŞ*

M. Kayahan ÖZGÜL

Edebiyat tarihi çalışmak zordur; Türk edebiyatının tarihini çalışmaksa belâ!... Bu müşkil işe tâlip olanların sayısı o kadar az ki, onları tebilden ve tebrikten başka söylenecek söz yok; lâkin, ortaya çıkan ve edebiyat tarihi olmak iddiasını taşıyan eserler için söylenecek çok şey var. Son cümlede telâffuz edilmesi gerekeni başta söyleyeyim: Şimdiki hâlde, Türk edebiyatının henüz tarihi yazılmamıştır. Utana sıkıla, ezile büzüle de olsa, bu gerçeği kabûl etmek gerek. Mevcut çalışmaların bir kısmı tarihe veya edebiyata, bir kısmı işin teknik taraflarına, bir kısmı da teorik veya metodolojik özelliklerine dair hatâ ve eksiklerle mâlûl... Bir “*olmazsa olmazlar listesi*” çıkarıp, farkedebildiklerimden önemli başlıkları sıralayacağım:

1. Edebiyat tarihi yazabilmek bir kültür işidir. O kültür sizde bin yıldır mevcut değilse, ortaya bir edebiyat tarihi koyabilmeniz imkân hâricidir. Bu kültürün içinde neler olmalı:

a. Ya sözlü edebiyat dönemini çabucak atlatıp yazılı edebiyata geçmiş ya da sözlü edebiyat mahsûllerinin tamamını yazıya aktarabilmiş bir kültür olmak gerek. Tarih, vesîka ile yazılır ve şifahî malzemedir tarih değil, tevatür çıkar. Bizde ise, can çekişerek de olsa, sözlü kültür hâlâ yaşıyor. Folkloristlerimiz –sözlü edebiyat devresini asırlar önce kapamış olan batılı meslekdaşlarına imrendiklerinden midir yoksa onları körükörüne taklit ettiklerinden midir, bilinmez– sahaya çıkıp derlenecek malzeme kovalamaktansa, halkbilimini halkı tanımadan, masabaşında ahkâm keserek kurmaya çalışıyorlar. Diğer tarafta ise, ölen her Türk kocası ile, sözlü kültürün bir çınarı daha devriliyor; birkaç türkû, masal, efsane, atalarsözü daha kaybediyoruz. Hâl böyle iken, daha sözlü kültürle başedememiş bir edebiyattan yazılı ürünlerinin tarihini yazmasını beklemek hayâl olur. Üstelik, dünyanın belki de en çok alfabe değiştirmiş kavminden bahsediyoruz. Her alfabe reddinde edebî kültürünün bir kısmını göme göme ilerlemiş bir milletin edebiyat tarihini yazabilmek için, önce bu alfabelerle neler yazdıklarını tamamen ortaya koymak gerek. Biz ise, daha son alfabe değişikliğinin yaralarını bile saramadık. Bir kütüphâne köşesinde, yeni harflere aktarılmayı bekleyen ve bu gerçekleştiğinde bütün edebiyat tarihimizi yenibaştan yazmak zorunda kalacağımız bir eser olmadığından hakîkaten bu kadar emin miyiz?

b. Edibler hakkında birşeyler yazma kültürü olmalı. Ediblerin otobiyografi, hâtırat, mektup yazma, günlük tutma alışkanlığı bulunmalıdır. Bunlar yoksa bile, edibin çağdaşlarından biyografiler tarafından kaleme alınmış hâl tercümeleri olmalıdır. Batı’da, mahalle bakkalından başbakana kadar her kesimden insanın kayıt tutma disiplinini edindiği; özel hayatı ve gündelik olanı kaleme alarak sonraki nesillere şahsî belgeler bıraktığı görülür. Cilt cilt günlükler, kurdelâ ile bağlanmış mektuplar, özel notlar, albümler dolusu fotoğraf... Bizde ise, edibler “*mahviyetkârâne*” bir tavırla, kendilerinden bahsetmekten kaçınırlar. Bildiklerini satırda değil, sâdırda taşır; öte tarafa da beraberlerinde götürürler. Ardından birşeyler yazabilecek olanlara gelince, onlar da meşhur hadîse uyarak, edibi hayırla yâd eden kalıp cümleleri tekrarlar; olumsuz hiçbir şey yazmazlar. “*Merhûmu nasıl bilirdiniz?*” sorusunun cevabı hep aynı kalır.

c. Eserleri basarak çoğaltma kültürü olmalı. Matbaanın olmadığı devirlerden bahsediyorsak, hiç değilse, istinsahı yaratıcısının kontrolünden geçmiş yazmalar bulunmalıdır.

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

Oysa bizde, edebî terekelerden çıkan perakende evrak ziyan olup gider. Eğer sağlığında kendisi tebyiz ettirmemişse, ölümünden sonra bir edibin eserlerinin tertip ve tekmil edilerek eksiksiz nüshasının oluşturulması hayâl-i muhâldir. Velev ki, edib sanatında hakikî bir zirve ola... O zaman da eserlerinin birbirinden farklı o kadar çok varyasyonu belirir ki, nüsha seçerelerini çıkarmak bile başlıbaşına bir mesele olur. Matbaa ile erken tanışmamış olmamız, bir eserin pekçok şehirde, yüzlerce nüshasına tesadüf etmemizi sağlamaz. Gerçi, bir eserin nüshasının nâdir bulunur olması, her zaman az sayıdaki okuyucunun ellerine temas ettiği mânâsına gelmez ama, yine de (doğru) tanınma şansını azalttığı düşünülebilir. Edisyon kritik yoluyla eserin sağlam bir nüshasını elde edeyim derken, metnin edebî değerinin savsaklandığının her yıl yüzlerce örneği veriliyor. Bir dîvanda kaç bahirden kaç veznin kullanıldığını tesbitin inceleme zannedildiği çalışmalar... Sanki dîvamı bir Türk değil de Japon şairi yazmış gibi, deyim ve atalarsözü geçen mısralara rastladıkça buldumcuk olup itina ile kaydetmeler... Ara yerde eserin edebî değeri kayboluyormuş ve edebiyat tarihi için bir kıymet ifade edip etmediği ortaya konmuyormuş, ne gam!

ç. Eserleri koruma altına alma kültürü olmalı. Edebî metinlerin, müsveddelerin, özel evrakın muhafaza edileceği ve ilgisine zahmetsizce sunulacağı ihtisas kütüphaneleri, edebiyat kurumları, enstitüler, müzeler olmalıdır. Bizde ise, Dîvan Edebiyatı Müzesi, Edebiyyât-ı Cedîde Müzesi, Türkiyat Enstitüsü, İSAM, İstanbul Kitaplığı, Kadın Eserleri Kütüphanesi gibi birkaç yer hariç, böyle mekânlara tesadüf etmek zordur. Fondların az ve ilkel oluşu başlıbaşına bir der... Gelişmiş kopyalama tekniklerine rağmen, kütüphanelerin eksiklerini başka kuruluşlardan telâfi yoluna gitmeyişleri, bazen aynı konu için birkaç şehirde pekçok kütüphânenin eşiğini aşındırmayı gerekli hâle getirir. Basit bir gazete taraması bile, eksik sayılarını birbirlerinden isteyerek kolleksiyonlarını tamamlama zahmetine katlanmayan kütüphânelerin tembelliği yüzünden ciddî bir eziyete dönüşür. Teknolojinin nimetlerinden faydalanmayı akletmiş kurumlar ise, ellerindeki malzemeyi kâr kapısı gibi gördüklerinden, dijital olarak depoladıkları evrakı ücret karşılığında pazarlamaya çalışırlar. Üstelik, yerli araştırmacıdan bir lira alıyorsa, yabancıardan iki lira isteyerek, kültürümüze duydukları ilgiyi cezalandırmak için ellerinden geleni de yaparlar.

İmkânsızlıklar yetmezmiş gibi, bir de bürokrasi ile boğuşmak gerekir. İsmail Hikmet (Ertaylan) Bey'in Bakû'da öğretmenlik yaptığı sıralarda kaleme aldığı ve yine orada 1925-1926 yılları arasında Âzer-neşr'den bastırıldığı dört ciltlik bir **Türk Edebiyatı Tarihi** vardır. Bundan otuz sene evvel, Ankara'daki Millî Kütüphane'de Ertaylan'ın çalışmasını arıyorum. Katalog fişlerine göre, kitap kütüphanede var; lâkin, memurlardan aldığım cevap, "yasak yayın" kabul edildiği için okuyucuya verilemediği yolunda... İtiraz ediyorum; nasıl olup da bir edebiyat çalışmasının sadece Âzerbaycan'da basıldığı için yasaklanabileceğini aklım almıyor. Onlar bana "demirperde"den, "komünizm"den bahsediyorlar; ben onlara Âzerbaycan Türkünün kardeş olduğundan, edebiyatın yasak tanımadığından...

Bir başka seferinde de Münif Paşa hakkındaki çalışmam için, Mirza Fethali Ahundzâde'nin İstanbul'a gelişini araştırırken onun Osmanlı topraklarındaki dostlarına yazdığı mektuplarını okumak istemiştim; fakat, ne mümkün!... Azerbaycan Elimler Akademiyası tarafından 1960'lı yıllarda kitaplaştırılan mektupları ne Türkiye'de bulabildim ne de Âzerbaycan'dan getirtebildim. Birbuçuk sene kadar aradıktan sonra, çaresiz kalıp kitabı Washington'daki The Library of Congress'ten istemiştim de sadece bir hafta içinde elime ulaştırmışlardı. O gün duyduğum utancı bugün bile tariften âcizim. Düşünün ki, Soğuk Savaş yıllarında "demirperde"nin en büyük düşmanı olan Amerika'da bile Âzerbaycan basımı kitaplar kütüphanelere girmişken, ben Türkiye'de, öz kardeşimin yazdıklarını takip edemiyorum. Sınır komşumun neşriyatını ancak binlerce kilometre ötedeki Amerika'ya ısmarlayarak okuyabiliyorum. Bundan büyük ayıp olur mu? Bana okutulmayı Amerikalı rahatça okuyabilecek. Benim okumamdan doğacak mahzur, onun için geçerli olmayacak. Bu şartlarda, kusursuz bir edebiyat tarihi yazmak nasıl mümkün olsun?

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



Örneklerimi mâzîden seçtiğime aldanarak yenilerde durumun düzeldiği zannedilmesin. Eyub sabrı edinmeye niyetlenenler, Başbakanlık Devlet Arşivleri'ni deneyebilirler. Yanılıp şaşıp da Osmanlı ve Cumhuriyet Arşivi'nden faydalanmak isteyenler “bilgi edinme başvuru formu”, “araştırmacı müracaat formu”, “belge talep formu”, “belge devir-teslim formu” gibi bin türlü kırtasiye işi ile tatlı canlarından bezer ve bu gâvur eziyetine dayanamayanlar tövbekâr olup yollarını değiştirirler. İnatçı çıkanlar ise, bugün istenen belgenin ancak yarına çıkarılması ve günlük belge limiti olması sebebiyle sabır küpüne dönerler. Allah'tan ki, bizim edebiyat araştırmacılarımızın kahir ekseriyeti Devlet Arşivleri'ne uğramadıklarından, oradan belge almanın ne belâ olduğundan da habersizler. Edebiyat tarihçileri bile arşivleri tarihçilere terk ettikten sonra ört ki ölem!

2. Edebiyat eleştirisi gelişmiş ve eleştirel okuma yaygınlaşmış olmalıdır. Eleştiri kültürü zor edinilir; eleştirmenin yetişmesi ise, daha da zordur. Eleştirmenin ilk görevi, okuru ortalık malı metinlere karşı uyarıp sanat değeri taşıyanlara sevkettir; sonuncu görevi ise, hangi eserin yarına kalacağı ve tarihe mâl olacağı konusunda edebiyat tarihçisine yardım etmek... Bizim geleneğimizde ise, edibler hakkında verilen hükümlerin büyük kısmında, âşinâlık ve dostâne ilişkiler etkilidir. Övgüler de yergiler de tamamen subjektiftir. “Dostuma dost, düşmenime yamanam” anlayışı, bir yanda olumlu eleştiriyi besler de diğer yanda, olumsuz eleştiriyi doğurmaz; onun yerine ya bigâne bir suskunluk ya da keskin bir hiciv vardır. Bir eser beğenilirse, onu övmek için takrizler, medhiyeler yazılır; şayet beğenilmezse, zaten değersiz bir metin için kalem oynatmak abestir. Eleştiri, dostların yazdıklarına yıldız çekip tezhip etmek için lâzımdır ve aynı şekilde, o da sizin yazdıklarınızı medhederek kibarlığını gösterecektir. Bu mânâda eleştiri, birbirinin sırtını sıvazlama metinlerinden ibarettir. Eğer metnin sahibi fevt olmuş ise, o zaman da 1. maddenin b fıkrası uyarınca davranmak gerekir. “Kör ölür badem gözlü, kel ölür sırma saçlı olur”. Habbeyi kubbe yapan dostlar, ortahâlli edib arkadaşlarını zamanın kutb-ı edebi olarak göstermeyi bir vefa borcu bildikleri için, gelecek nesillerin o edibi ve eserini doğru değerlendirmesini de engellerler.

Yakın zamanlara doğru gelindikçe, eleştirinin subjektif kıstasları değişmez; sadece tebdîl-i kıyâfet eder. Bilhassa XIX. ve XX. asrın eleştirisini edebiyat değil, siyaset ve klikleşmeler yönlendirir. Gelenekli eleştirideki “ben ve dostum” anlayışı, yerini “biz ve onlar”a bırakır. Fark şudur ki, yeni dönemde de “ahbap çavuş” ilişkisi aynen korunmasına rağmen, artık kendini ve okurunu kandırarak, bunu batılı objektif ve akli kriterlerle yaptığını düşünenler artmaktadır. XIX. asırda, hakkında olumlu eleştiriler okuduğumuz ve edebiyat tarihlerinde adını bulabildiğimiz her kim varsa, ya Yeni Osmanlılar'dandır ya da Jönlerden... XX. asırdan iyi tanıdıklarımız ise, ya “millîci”dir ya da “kuvâci”; ya “cumhuriyetçi”dir ya da “ilerici”... İstisnâların bir kısmı tövbekâr olup “doğru yolu” bulduklarından, daha büyük bir kısmı da inkâr olunamaz kabiliyetleri sayesinde –bütün eleştirilere “rağmen” ve zorakî olarak– edebiyat tarihlerine alınırlar.

Bu çarpık zihniyet sebebiyledir ki, koca bir “Tanzîmat dönemi” sekiz-on ismin etrafında dolanır; “Edebiyyât-ı Cedîde” vardır da muhalif grup sadece Muallim Nâci'den ibarettir (hem de Edebiyyât-ı Cedîde oluşmadan üç yıl önce ölmesine rağmen). “Millî edebiyatçı” öyle yalnızdır ki, döneminde sanki ondan gayrı edib yoktur. Cumhuriyetin ilk onbeş yılında sadece “İnkılâp edebiyatı” vardır. “Garip” vardır da o kadar garip olmayanlar yoktur. “İkinci Yeni” vardır da “Hisarcılar” yoktur. Bilmem, meramımı ifade edebiliyor muyum? Hangi edebiyat tarihinde “müstakil şahsiyetler” diye anlaşılmaz bir başlık görürseniz bilin ki, klikleşme ve gruplaşmaları anarak kolayca edebiyat tarihi yazdığını düşünen edebiyat tarihçisinin karşısına dağ gibi dikilmiş ve hiçbir yere dahil edilemediğinden adı yok sayılıp unutulmuş binlerce isim arasında olmayı reddederek, kalem tutan bileğinin gücüyle kendine yer açmış birkaç edible karşılaştınız.

3. Edebiyat tarihi bir disiplin olmalıdır. Edebiyat tarihi monografilerin, biyografilerin, eleştirilerin, araştırma ve incelemelerin sağladığı malzemeyi değerlendirerek edebiyat kültürünün

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



toplucu tarihini yazma işidir. Bir kısmı sosyoloji, psikoloji, tarih, felsefe gibi kapı komşusu olan yardımcı alanların desteğiyle ortaya çıkmış bu malzemeden istifade ederken, müstakil bir disiplin olarak kalmayı becerebilmek gerekir. Bunun sağlanabilmesi için, yerine getirilmesi elzem şartlar vardır.

a. Edebiyatın tarihi, edebiyatın tarihidir. Evet, edebiyat tarihi özünde metinlerin tarihi olmalı; lâkin –Ahmet Haşim’i yâda vesîle olsun diye söylersem– tarih ile edebiyat arasında, tarihten ziyade edebiyata yakın durarak... Mesafe doğru hesaplanmazsa, ya Köprülû’nün edebiyat tarihi gibi müverrihin alanına fazla yaklaşır ya da Tanpınar’ınki gibi edibin... Tarihle edebiyat tarihinin temel farkı, ilkinin geçmişte yaşanıp biten hadiseleri nakletmesine mukabil, ikincisinin her okunuşta yenibaştan canlanan bir metni ele almasıdır. Agâh Sırrı’nın –Gadamer’den habersizce verdiği– pek kullanışlı örneğiyle, Lâle Devri yaşanıp biten tarihtir; **Dîvân-ı Nedim** ise, her okunuşta tekerrür eden tarih... Dolayısıyla ki, ilkinde –ömrünü tamamladığı için– tarihçinin çok uzağında kalan bir hadiseye soğukkanlılıkla yaklaşması mümkün iken, ikincisinde, her okunuşta silbaştan hayat bulan eser sebebiyle, edebiyat tarihçisinin metinle arasındaki mesafe kapanır. Edebiyat tarihinin, tarihten çok edebiyata meyilli olmasının en büyük etkisi de işte tam burada görülür: Geçmiş geçmişte kalmaz ve bir metnin geçen zaman içinde farklı edebiyat tarihçileri tarafından her okunuşunda yeni sonuçlar vermesi sebebiyle, her devirde edebiyat tarihinin yenibaştan yazılması gerekir. Haşim örneğini tekrarlırsam, bunun edebiyat tarihçisi için mânâsı şudur. “*Edebiyat tarihçisi*” dediğimiz kişi, sanatkâr olan “*edib*” ile sanat eserleri üzerine kafa yoran “*edebiyatçı*” arasında, edibden ziyade edebiyatçıya yakın bir yerde durur ve metinlerin her dem yeniden doğuşunu veya ölüşünü gözler.

Ayrıca, edebiyatın tarihini yazmak, edibin tarihini yazmak değildir. Edebiyat tarihi, eserlerin tarihidir; müessirlerin değil... Bir edebiyat tarihinde ediblerin herbiri için sahîfeler dolusu biyografik mâlûmat sıralamak, en insaflı kelimeyle “*israf*”, en ağır kelimeyle “*cehalet*”tir. Ömer F. Akün’ün deyişiyle “*Edebî eser, dağ başında kendi kendine biten bir bitki*” olmadığı için, onu yaratıcısı ile birlikte değerlendirmek, döneminde bir yere oturtmak tabîatiyle elzemdir; lâkin, eserle bağlantısı kurulmayacak her türlü biyografik mâlûmat zâiddir. Eseri, Schleiermacher’ci bir anlayışla, edibinin niyetine göre açıklamak, W. K. Wimsatt’ın “*intentional fallacy*” (kasdî yanılgı) dediği hatâyı doğurur; Gadamer gibi, edibi tamamen dışlayarak açıklamak ise, Paul Ricœur’ün “*mutlak metnin yanılgısı*” adını verdiği ânzayı yaratır. Bizde edebiyat tarihi yazılmayışının önündeki ilk engel, tezkire geleneğine rahmet okutacak bir biyografi merakıyla hazırlanmış çalışmaların edebiyat tarihi zannedilmesidir. Evet, edebiyat tarihi eserlerin tarihidir; lâkin, teker teker eserlerin de değil... Bir edebiyat tarihine alınmayı hak etmiş eserlerden hareketle, fakat onları aşan bir “*edebiyat söyleminin kategorileri ve bu kategorilerin daha az veya daha çok istikrarlı bir şekilde bir araya getirilmeleri*” gerçek bir edebiyat tarihinin işidir¹.

Edebiyat tarihi, tarihin arsası üzerine dikilmiş bir edebiyat sarayıdır; lâkin, hangi tarihin arsası?... Tarih dendiğinde genellikle siyasî tarihi, devletler tarihini anlamaya teşne olmamıza rağmen, edebiyat tarihinin çok küçük bir kısmı oradan faydalanır. Asıl malzeme dinin, felsefenin, iktisadın, sosyolojinin, psikolojinin, en çok da plâstik sanatların tarihinden gelir. William-Ariel Durant çiftinin 1935-1975 arasında geçen kırk yılda ve onbir cilt hâlinde kaleme aldıkları **The Story of Civilisation** adlı çalışmalarıyla gündeme gelen “*integral tarih yazma*” kavramı ve metodu, tarihi işte bu yan dallardan beslemek ve medeniyetin her parçasını diğer parçalarıyla ilişkilendirerek anlatmak iddiasındadır. Bizde edebiyat araştırmacısının yan alanlardan destek alarak çalışmak ihtiyacı, buna uygun altyapı kazanma gayreti ve edindiği birikimi kullanma refleksi henüz kuvvetlice hissedilmiyor. Dolayısıyla, bu türden bir metodu tercih eden çalışmalara sıcak bakmayanları da garipsememek gerekiyor. Yine de şunu bilmekte ve tekrarlamakta fayda var:

¹ Tzvetan Todorov, **Poetikaya Giriş**, İst., 2001, s. 27.

Edebiyat tarihi, medeniyet tarihinin bir köşesine yerleşip, aynı sokaktaki komşularından yararlanarak kendini var etmeyi denemelidir.

b. Edebiyat tarihinin şekli önşartları bile vardır. Batı'dan elinize aldığımız herhangi bir kitabın üzerinde adı yazmasa bile, daha birkaç sahife çevirdiğinizde karakteristiklerinden onun edebiyat tarihi olduğunu hemen anlarsınız. Edebiyat tarihi, resimli (Banarlı), motifli (Karaalioğlu), dantelâlı, oyali olamaz. İçinde, olur olmaz yerlere sokuşturulmuş “örnek metinler” bulunmaz. Özön'ün Braunschvig'den aldığı formal unsurlar müstakil bir inceleme konusudur. Tanpınar'ın **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi** ile Albert Thibaudet'nin **Histoire de la Littérature Française de 1789 a nos jours** adlı çalışmasını yanyana koysanız, her ikisinin de aynı formatta basıldığını farkedersiniz. Tanpınar, Thibaudet'nin edebiyat tarihinin iskeleti kadar, karakter seçimini, hattâ başlıkları koyuş tarzını bile taklit etmiştir. Muhtemelen, Petersen ve Wechssler'in çalışmalarından da aynı şekli özellikleri doğrulamıştır. Tanpınar buna niçin ihtiyaç duyar? Çünkü, kitabının herşeyden önce kisvesini edebiyat tarihine benzetmeye çalışmaktadır. Şimdilerde, bu formal dikkati kaybettiğimiz ve herkesin aynı gelenekli kalıpla döküm yapmağa başladığı farkediliyor.

c. Edebiyat tarihi, edebiyat araştırma ve incelemelerinin, tahlil ve tenkidlerinin nihaî noktası olduğu için, bir ders kitabı olarak yazılamaz; ders kitabı olma derekesine indirilemez. Bizde ise, edebiyat tarihi olma iddiası taşıyan çalışmaların kahir ekseriyeti, ders kitabı olmak için hazırlanmıştır ve bunun belki de tek ciddî istisnaı, AKM tarafından sekiz cilt olarak bastırılan **Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi**'dir. Şehabeddin Süleyman'dan İbrahim Necmi'ye, Köprülü'den İsmail Habib'e, Mustafa Nihad'dan Agâh Sırrı'ya kadar, çalışmalarının üzerine edebiyat tarihi olduğunu yazanların tamamı, aslında lise veya üniversite için ders kitabı hazırlama niyetiyle hareket etmişlerdir. Üstelik, bu isimlerin handiyse tamamı, akademik bir terbiyeden geçmemiş, çalışkan lise öğretmenleridir. Oysa, gerçek bir edebiyat tarihinin muhatabı, lisanüstü eğitim almış veya almakta olanlar ile “*edebiyatçı*” sıfatını hakedenlerdir. Nasıl ki, Hammer'ın, Ahmed Cevdet Paşa'nın veya Uzunçarşılı'nın tarih çalışmalarının hedef kitlesi heveskârlar, lise yahut lisans talebeleri değilse, bu seçicilik edebiyat tarihi için de aynen geçerlidir. Diğer taraftan, bir akademik çalışmanın kaynakları arasında Kabaklı'nın veya Banarlı'nın kitaplarının bulunması da yazarının derekesini gösterir karne notu gibidir. Sözün özü, edebiyat tarihi okul müfredatlarının bir parçası değil; nihaî noktada, büyük medeniyet tarihinin bir parçası olmak niyetiyle kaleme alınır.

ç. Edebiyat tarihi yekpâre bir bütün olarak çalışılmalıdır. Edebiyat tarihi, bir dilin estetize olmasından sonra verdiği edebî eserlerin tarihidir. Sadece, o edebiyatın başlangıcına ait olarak tesbit edilebilen ilk eserlerden itibaren yapılan bütüncül çalışmalar edebiyat tarihi unvanını hakederler. Yoksa, “*İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı tarihi*”, “*Türk halk edebiyatı tarihi*”, “*yeni Türk edebiyatı tarihi*”, “*Selçuklu devri edebiyat tarihi*”, “*Sultan II. Murad devri edebiyat tarihi*”, “*mesnevî edebiyatı tarihi*”, “*XVII. asır Osmanlı edebiyatı tarihi*” gibi çalışmalara “*edebiyat tarihi*” değil, “*monografi*” denebilir. Dolayısıyla, “*Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*” (Sevük), “*Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” (Özön) veya “*XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” (Tanpınar) de olamaz. Buddenbrook ailesinin tarihini anlatmak için bile, dört nesil öncesinden başlamak gerekmişse, asırların Türk edebiyatının bir nesil üzerinden anlatılmasının mümkün olmayacağını her hâlde akl-ı selim haber verecektir. Hele biraz dikkatli okuyarak, Tanpınar'ın kitabında altıyüz sahife boyunca anlattıklarının, aslında 1860-1885 yılları arasında geçen yirmibeş yıldan ibaret kaldığını farkettiğimizde, “*edebiyat tarihi*” etiketini o kadar da kolay yapıştıramaz oluruz.

Bir kere akl-ı selîme danışmaya başlayınca, Türk edebiyatını asırlara ayırarak çalışmanın zaten temelden sakatlığı da ortaya çıkar. Herşeyden evvel, Osmanlı edibi hangi asırda bulunduğunu bilmeden ve onu hangi asra sokacağımızdan habersizce yaşayıp ölür; çünkü, bizim milâdî asır ayırımlarımıza mukabil, o hicrî bir asırda yaşadığını düşünmektedir ve onun asrı ile bizim asrımız

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



üstüste çakışmamaktadır. Sözelimi, Fuzûlî X. asr-ı hicrîde yaşadığını düşünürken, bize göre XVI. asır şairidir. Şayet asır belirleyici ise, Fuzûlî'nin şu veya bu asırda yaşamasına göre, hakkındaki değerlendirmelerin de değişebileceğini mi düşünmeliyiz? İkinci olarak, Osmanlı edebiyatında her asrın müstakilen incelenebilmesini lüzumlu kılacak sebepler yoktur. Ne zaman ki, asır değişimi edebiyatta bir fay kırılmasına sebep olur, edibleri asırlara ayırmak için mücbir ve mücbib sebep de o zaman belirir. Yoksa, “*Asırlara bölmek, incelemeyi kolaylaştırıyor*” gibi sudan bir sebeple hareket etmek olacak iş değildir. Dahası, edebiyatın XVI. asırdaki özellikleri ile XVII. asırdaki özelliklerini kıyaslamak kabîlinden gayr-ı ciddî çalışmalar da sürüp gitmektedir. Bir edibin ömrünün yarısı bir önceki asırda geçmişse, o zaman nereye dahil edileceği gibi lüzumsuz ve çözümsüz meseleler doğurması ise, bu garip ayırımın bir başka marazıdır².

Elde mevcut örnekler, edebiyat tarihi yazmaya soyunan kalemlerin hemen hepsinin de “*halk edebiyatı*”nı ihmâl etmeyi bir görev bildiğini gösteriyor. Sebeplerini sormak utandırıcı, kendimce bulduğum cevapları sıralamak daha da utandırıcı olacağından bu tercihin yorumuna girmekten kaçınacağım. Lâkin, neyin kastedildiğini bir türlü kestiremediğim “*halk edebiyatı*” adlandırmasının ve niye bu başlık altında toplandığını bir türlü çözemediğim kocaman bir kültür hazinesinin edebiyat tarihleri tarafından ısrarla gözardı edilmekte yalnız olmadığını bilhassa belirtmekten de kendimi alamayacağım. Edebiyat tarihleri sadece folklorik olana değil, taşrada yaratılmış her türden edebiyat eserine neyzen bakışıdır. Âdetâ, İstanbul’da üretilmeyen, şöhreti İstanbul’a ulaşmayan veya İstanbul tarafından tasdik olunmayan hiçbir metnin edebiyat tarihine girmesi mümkün değilmiş gibi davranan edebiyat tarihçileri sebebiyle, bütün Türk edebiyat tarihleri aslında birer “*İstanbul edebiyatı tarihi*”ne dönüşmüştür ve dönüşmektedir. Hâlâ bir edebiyat tarihimiz olmayışının sebepleri arasına, elimizdeki örneklerin bütünü kucaklamayı denemeyişleri de eklenebilir.

d. Edebiyat tarihi –mümkünse– tek kişinin kaleminden çıkmalıdır. Batı’nın şartları düşünüldüğünde gerçekleşmesi pekâlâ mümkün olan bu şart, bizim için henüz hayâldir. Batı’da, tek elden çıkmış tarihler, edebiyat tarihleri, medeniyet tarihleri, hattâ dünya medeniyeti tarihleri görmek vak’a-i âdiyyedendir; çünkü onlar, son üç asırdır edebiyatlarının problemlerini hacimli ve titiz monografilerle hallederek herkesin üzerinde ittifak ettiği sonuçlar çıkardılar. Şimdi de edebiyat tarihçilerine, sadece netîcelerden netîce çıkarmak kalıyor. Bizde ise, ediblere, dönemlere, türlere ve formlara, temel edebiyat meselelerine dair araştırmalar, incelemeler ve monografiler hâlâ o kadar az ki, edebiyat tarihi yazmaya soyunan serdengeçtinin bütün bu ön çalışmaları da yapması gerekeceğinden, yarı yolda nefesinin kesilip pes etmesi kaçınılmazdır. İdeal şartlarda bile, böylesine ağır bir yükü tek kişinin omuzlaması insafsızlık veya bencillik gibi görünüyebilir; lâkin, kazın ayağı öyle değil... Edebiyat tarihi, ancak tek anahtar deliğinden, tek mercekten bakılarak yazıldığında, birbirini bütünleyen tek bakış açısı ve tek bağıntılar örgüsü edinebilir. Genel kanaatin aksine, farklı dikkatlerin, farklı yorumların, farklı değerlendirmelerin ürünü olan ortak edebiyat tarihi metinlerinde “*çoğulcu bakış*”ın zenginliğinden ve güzelliğinden değil, çatışmalarından ve çelişkilerinden bahsedilebilir. Bizde, edebiyat tarihi olmak iddiasını taşıyan ders kitaplarının ekseriyeti tek kişinin kaleminden çıkmıştır; lâkin, bunların arasından, yaptığı işi ciddîye alanları hemen anlarsınız; çünkü çalışmalarını tamamlayamadan göçüp gitmişlerdir.

Kaplan’ın, dörtbaşı mâmur bir edebiyat tarihini tek kişinin yazmasını “*hemen hemen imkânsız*” görmesi³; Okay’ın –alanı daha da genişleterek– bütün Türk Dünyası edebiyatını bir

² Kendimi ben yaşlarda bir edibin yerine koyarak soruyorum: Ömrümün kırk senesini orada geçirmiş; karakterimin değişmez özelliklerini orada edinmiş olduğuma göre, beni XX. asra dahil etmeleri mi doğrudur yoksa XXI. asırda yaşadığım yılları hesaba katarak “*milenyum edibi*” saymaları mı? Hangisini seçerlerse seçsinler, sonuç eksik ve yanlış olmayacak mı? Asıl hatâ, kişileri asırlara göre taksim gayreti değil mi?

³ Mehmet Kaplan, “*Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazabilmek İçin*”, **Hisar Der.**, Nu. 143, Kasım 1975.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



kalemin ürünü olarak okumanın “*mümkün olamayacağı kanaati*”ni taşıması⁴; Gökçe'nin böyle bir gayreti “*epey cüretli bir teşebbüs*” olarak değerlendirmesi⁵ yahut Metin'in bu hacimde bir çalışmaya soyunmayı “*tekebbür hali*”yle açıklaması⁶ hayli ümit kırıcı... Bütün bu söylenenleri kulak arkasına atıp, destan çağından başlayarak hakikî mânâsıyla bir Türk edebiyat tarihi yazmaya hayatını vakfetmiş yegâne isim Ömer F. Akün'dür ve nihayet bir edebiyat tarihimiz olacağı ümidini şimdilik ayakta tutan da sadece odur. Gerçi, yarım asrı aşkın süredir bir “*yalnız kurt*” olarak çalışmayı sürdüren Akün'ün de pes edenler kervanına katıldığı yolunda haberler geliyor olsa da böyle bir ümidi yaşatmaya ihtiyacımız vardır. Yine de edebiyat tarihini tek kişinin hazırlamasını olmazsa olmaz bir şarta dönüştürmemek; metodu, zihniyeti ve kavrayışı birbiriyle uyum içinde olanların uzun yıllar boyu müştereken çalışmalarının sonucunda daha da benzeşerek, tutarlı bir edebiyat tarihi yazabilmeleri ihtimâlini gözden ırak tutmamak gerek. Bizde olduğu gibi, herbiri başka diyarlardan, hattâ başka dünyalardan gelen, farklı noosferlerde yetişmiş uzmanların kendilerine sipariş edilen müstakil bölümlerini yazdığı toplama edebiyat tarihleri “*network*” değil, “*patchwork*” ürünüdür.

e. Edebiyat tarihinin bir metodolojisi olmalıdır. Her edebiyat tarihinin, mevcut metodlar arasından belirlenmiş, mutlak bir çalışılma tarzı yoktur. Onu yazan kalemsör, şahsî penceresinden bakarken bu metodlardan hangisinin bahsi geçen konu için en uygunu olduğunu düşünüyorsa, onu kullanır veya hiçbirini seçmeyip kendi tarzını yaratır. Romantik, realist, marksist, kronolojik, tematik, psikanalitik, postmodernist gibi onlarca metoddan biri veya birkaçı kullanılabilir; ama, metodik olmayan bir edebiyat tarihi yazılamaz. Edebiyat tarihini çağlara, çağları asırlara ayırmak; her asrın ediblerini tarih sırasına dizip, önce hayatını anlatmak, sonra da edebiyata kattıklarını sıralamak bir metod değil, methodsuzluğun tâ kendisidir ve bu plân dahilinde kaleme alınan hiçbir metin edebiyat tarihi olamayacağı içindir ki, bizde edebiyat tarihi yoktur. Diğer taraftan, bir metodu seçmek, onun uygulanabileceğini de göstermez. Bazen çalışılan alan o metoda uygun olmadığından, bazen de yazarın kabiliyeti elvermediğinden, beklenen sonuç alınamayabilir. Lanson'un **Târih-i Edebiyatta Usûl** risalesinde hınzırca söylediği gibi, “*usullerin hiçbir tanesi yoktur ki değeri, onu tatbik eden işçinin zekâsı nisbetinde olmasın*”⁷. Köprülü de “*Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*” makalesinde, metodun “*her kilidi açan sihirli bir anahtar*” olmadığını söylerken aynı noktaya dikkat çeker. O hâlde, edebiyat tarihçisinin herşeyden önce zekî bir metod adamı olması, metodik çalışmayı, hattâ metod yaratmayı bilmesi gerekir.

Evet, edebiyat tarihinin metodolojisi olmalıdır; ama, her edebiyat tarihinin sadece “*bir*” metodla yazılması şartıyla... Bizdeki edebiyat tarihi namzetlerinin her devir, her temayül, her olay, her eser için farklı metodların gözlüğünü kullandıkları farkediliyor. Bazılarının, edibi her kimse, esere de onun cebhesinden bakmak yahut eserde güdülen teknik veya tematik anlayış doğrultusunda yorumlamak gibi bir tercih geliştirdikleri de görülüyor. Pek tabîîdir ki, klâsik edebiyatın kendi iç kriterleri Edebiyyât-ı Cedîde'ninkilere uymayacak ve birinin Asyalı romantik, diğerinin Avrupalı realist-natüralist ve parnasyen zemini olduğu dikkate alınacaktır; lâkin, bunu dikkate almak, edebiyat tarihçisinin yorumlarını da onlara göre uydurmasını gerektirmez.

f. Edebiyat tarihi, müstakil bir tür değil; ciddiyetini hiç bozmayan bir deneme irisidir. Edebiyat tarihi makale, araştırma, inceleme, tahlil veya tenkid olamaz; zîrâ, bütün bu çalışma türlerinde ortaya konan malzemeden faydalanılarak kotarılan bir üstmetindir. Paul de Man,

⁴ Neslihan Demirci, “*Orhan Okay'la Türk Edebiyatı Tarihi Üzerine*”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Der.**, Nu. 7, 2006, s. 354.

⁵ M. Selim Gökçe, “*Edebî Eserden Zevk Almayan Bir Edebiyat Tarihçisi Düşünülebilir mi?*”, **Türk Edebiyatı Der.**, Nu. 387, Ocak 2006.

⁶ Ali K. Metin, “*Türk Edebiyatı Tarihi'ne Hariçten Bir Derkenar*”, **Hece Der.**, Nu. 135, Mart 2008, s. 107.

⁷ **Edebiyat Tarihi**, (terc. Yusuf Şerif), İst., 1937, Remzi Ktbv., s. 42.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



“İyi bir edebiyat tarihçisi olmak için, bizim edebiyat tarihi adını verdiğimiz şeyin edebiyatla çok az alakası olduğunu ya da hiç alakası olmadığını ve edebi yorum dediğimiz şeyin –tabii iyi bir yorum olması kaydıyla– aslında edebiyat tarihi olduğunu unutmamak zorundayız”

demekte çok haklı⁸... Eser hakkında yapılan her tesbit, her eleştiri, her yorum edebiyat tarihine hizmet ediyorsa, edebiyat tarihi yazmak da bir üstyorum denemesi yapma işidir. İçinde “*bana göre*”lerin bolca bulunduğu; herşeyi bilir görünmektense, tereddüt, ihtimâl ve şüphelerin “*mi acaba*”larla ifadesinden kaçınılmadığı bir deneme... Bu esneklik, edebiyat tarihi yazımında farklı farklı kalemlerin hep aynı şeyleri söylemesini de engelleyecektir.

g. Edebiyat tarihi, edebiyatın tarihe mâlolanmış geçmişiyle ilgilenir. Bundan tabîi ne olabilir, diye düşünmeyin; zîrâ, bizdeki uygulamalar, bunun her zaman böyle olmadığını gösteriyor. Bir ismin veya eserin tarihte kendine yer bulabilmesi çetin bir süreçtir. Kimi zaman, bir edibin ölümsüzlük şerbetini içtiğini ve tarih boyunca hep yaşayacağını sağlığında kestirirsiniz; kimi zaman, bin âlâyişle göklere çıkardığınız eserin adını birkaç yıl içinde hatırlamaz olursunuz; kimi zaman da asırlar boyunca farkına varmadığınız bir ismi keşfeder ve derin bir mahcubiyet içinde, ona gecikmiş hakkını vermeye çalışırız. Bütün bu değişkenliğin anahtar kelimesi “*zaman*”dır. Zaman’ın eserler üzerindeki etkisi, bir mihenk taşınıninki kadar kesindir. Hiç şüphesiz ki, en iyi eleştirmen zamandır. Edebiyat tarihinin bir ayağını edebiyat oluşturuyorsa, diğer ayağı da tarihtir, zamandır. Edebiyat Ana, doğurduğu çocuklarını şefkatle sarmaya, besleyip büyötmeye hazırdır; lâkin, Zaman Baba’nın Spartan usûlü çetin disiplini, onların pekazının hayatta kalmasına izin verir. Ancak, zamanın karşısında bozguna uğramadan durmayı başaran eserler, edebiyat tarihinde ebediyen yaşamayı hakederler. Diğer taraftan, insan nisyân ile mâlûldür, vaktinde yeteri kadar parlatamamış isek, zaman bazen önemli eserleri bile siler de farketmeyiz. Geçmişe döntük araştırmalar, zamanın sinsice üzerini kapadığı eserlere yeniden dikkat çekmek için şarttır.

Terry Eagleton,

“(…) bir metin bizden tarih olarak ne kadar uzakta olursa, onu edebiyat olarak nitelendirme ihtimalimiz o kadar yüksektir. Daha yeni metinler, saygıdeğer bir konum için daha çetin bir savaş vermelidir”

diyor⁹. Bu kabûllenme ve kabûl görme savaşı da herşeyden önce zamana karşı verilecektir. Eski eserleri kolayca kabûllenmişimiz, bir savaş gazîsine gösterilen hürmetten de izler taşır.

ğ. Edebiyat tarihi, sadece şâheserlerin tarihi olamaz. Julien Gracq, “*Bildik tarihin aksine olarak, edebiyat tarihinin sadece zaferleri sıralaması gerek; zîrâ, edebiyattaki mağlûbiyetler hiçkimse için zafer değildir*” diyor¹⁰. Gelenekli edebiyat tarihinin kapısı cılız seslere, kurumuş muhayyileye, sıradan söyleyişlere, köhnemiş konulara, sönük eserlere ebediyen kapalıdır. Demek ki, edebiyat tarihini “*eserlerin tarihi*” olarak bilmek yetmiyor; “*zamanla verdiği savaştan muzaffer çıkmış eserlerin tarihi*” olduğunu özellikle belirtmek gerekiyor. Şayet tarih, vak’alar ve şahıslar arasından sadece önemli gördüklerini seçmiş ise, edebiyat tarihi de eserler arasından estetik bir kıymet verdiklerini seçmiştir. Dolayısıyla, ilki eylemler tarihi iken, ikincisi değerler tarihi olmuştur.

İyi de tarih sadece zaferleri ve muzafferleri değil, hezîmetleri ve mağlûpları da anlatmaz mı? Edebiyatın tarihi, niçin sadece başarısıyla tarihe kalmış eserleri ele alsın ki?... Elias Canetti, “*Etkileri konu alan*” bir edebiyat tarihi yerine, “*karşı etkileri konu alan*” bir edebiyat tarihi

⁸ “*Edebiyat Tarihi Ve Edebiyatta Modernlik*”, **Körlük Ve İçgörü**, İst., 2008, Metis y., s. 194.

⁹ **Edebiyat Olayı**, İst., 2012, Sel y., s. 81.

¹⁰ **En lisant en écrivaint**, Paris, 1980, Cosé Corti, p. 169.

yazmanın çok daha bilgi verici olduğunu söyler¹¹. Katılmamak mümkün değil... İskender'in galibiyetini anlatmak kadar, Dârâ'nın mağlûbiyet sebebini göstermek de önemli değil midir? Hattâ, Dârâ'nın yenik düşmesinin analizi, İskender'in zaferini açıklamaz mı? O hâlde, bir şâheserin doğduğu dönemde hangi eserleri yendiğini, onların yenilgi sebeplerini öğrenmek, estetik bir zaferin gerekçelerini ve ölümlü karşısında ölümsüzlüğün şartlarını da göstermez mi? Canetti'nin teklif ettiği gibi, geçici heveslerin, kısır heyecanların, şahsî ve nefîcesiz tecrübelerin, ömürsüz cereyan ve eğilimlerin, çıkmaz sokakların, popülist tercihlerin, edebî kanona aykırı çıkışların mağlûbiyet tarihini yazmak da şâheserlerin tarihini yazmak kadar önemli ve öğretici olabilir. Çağında "decadence" alâmeti olarak görülüp reddedilen çoğu kıvılcık, bir sonraki merhalede yenilik sayılıp öğüldüğü hatırlanırsa, mağlûbiyetlerin bir kısmının sonraki galibiyetlere kaynaklık ettiği ve malzeme sağladığı da kolayca çıkarılabilir. "Karşı etkiler" in edebiyat tarihine dahil edilmesi, işte bu sebeple de gereklidir.

*"(...) edebiyat tarihçisi yalnız yaratıcı kişileri ele almakla, onların belli başlı eserlerini incelemekle gerçek bir yargıya varamaz. Edebiyat tarihi, yaratıcı şairler ve şâheserler sergisi değildir. İkinci plandaki şairler de elbet edebiyat tarihinde yer alacaktır. Çünkü ortamı hazırlayan, toplum hayatını bütün ayrıntılarıyla eserlerinde yansıtan asıl onlardır. Onların eserleriyle karşılaştırma sonundadır ki, büyük yaratıcıların ortamı ne denli aştığı, hangi oranda çağdaşlarından yükseldiği anlaşılabilir olur"*¹².

Bu kadar önemli olmasa bile, bir başka sebepten daha söz edilebilir. Edebiyat tarihleri, bir taraftan da edebî hareketlerin ve topluşmaların, estetik cereyanların tarihidir. 1989'dan beri –hiç kesintisiz olarak– lisans ve lisansüstü öğrencilerine karşılaştırmalı Türk ve Dünya edebiyatları dersi vermenin tecrübesiyle şunu rahatça söyleyebilirim ki, dâhî edibler de onların şâheserleri de aslında hiçbir akıma tamamıyla dahil olmazlar; zîrâ, yaklaştıkları her akımı kendilerine öylesine râm eder ve dönüştürürler ki, onlarda bütün akımların üstünde bir bulut gibi süzülen dehâet tabakasının özelliklerinden başka herşey erir, gözden kaybolur veya derinlere nüfuz eder. Oysa, onlar kadar önemsenmeyen ve burun kıvrılarak edebiyat tarihlerine alınmayan ikinci dereceden eserler ve isimler, devrin fikrî ve edebî hareketliliğini, modalarını, temayüllerini kullanırken, onları kendilerine mâl ederek şahsîleştirme kabiliyetinden mahrum oldukları için, çağlarını çok daha iyi yansıttılar. Böylece, zamandan koparak ölümsüzlük makamına fırlayan şâheserlerin aksine, zamana esir olmayı sürdürenler, edebiyat tarihine malzeme temininde fazlasıyla işe yararlar. O hâlde edebiyat tarihi, bazı eserlerin zaman karşısında niçin direnemeyip mağlûp düştüğünün de tarihi olmalıdır.

h. Edebiyat tarihinin hangi eserleri, niçin seçtiğine dair bir kıstası olmalı ve o kıstası bütün çalışma boyunca koruyabilmelidir. Tarihe kalan eserlerin hepsi de birer şâheser olduğu için seçilmediyse, başka hangi özellikleriyle alınmaya değer buldukları baştan tesbit edilmelidir. Eserlerin kimisi "unic" oluşu veya "avant-garde" garipliğiyle seçilmişken, kimisi de mağlûbiyet gerekçesi veya gelişmelere muhalefetiyle önem kazanmış olabilir. Râsîh veya Sutüven gibi tek şiiriyle edebiyat tarihlerinin ilgisini çekmiş, Midhat Cemâl gibi tek romanıyla sağlam bir yer edinmiş isimler çıkması olağandır. Edebiyat tarihçisi, kıstasını doğru belirlediğinde, artık eserin sayısı veya hacmi, yazarının kim olduğu veya şöhretinin derecesi, devrinde aldığı tepkiler gibi hususlara dikkat etmemelidir. Hâlbuki, bizim edebiyat tarihlerimiz bunun tam tersine ait örneklerle doludur. Meselâ, o mâhud "dîvân edebiyatı" tabiri "dîvân sahibi olanların edebiyatı" diye mi anlaşılıyor, bilmem; dîvanı olmayan hiçbir şairin edebiyat tarihine dahil edilmemesi hakikaten

¹¹ **İnsanın Taşrası**, (terc. Ahmet Cemal), İst., 2004, İmge Ktbv., s. 337.

¹² Ağâh Sırrı Levend, "Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Hazırlanabilir?", **Türk Dili Der.**, Nu. 237, Haziran 1971, s. 177.

gariptir. Bundan çıkacak netîce, dîvan oluşturacak kadar şiir söylememiş hiçbir edibi ciddiye almadıkları ise, belirledikleri kıstas çok su götürür. Dîvan sahiplerinden kaçının, hangi kıstas sebebiyle dahil edilmeğe lâyık bulunduğu sorusu edebiyat tarihçisinin zihnini meşgul etmelidir.

Daha yakınlardan bir örnek: XIX. asrın yetiştirdiği yüzlerce “*Tanzîmat*” edibi arasından edebiyat tarihlerine girmeyi başarabilen o bir avuç ismin hangi kıstasla seçildiği yenibaştan tartılmalıdır. Böyle bir tartma ameliyesi gösterecektir ki, bu isimlerin ekseriyeti, edebiyat tarihine alınmalarını yüksek bir edebî değer taşıyan eserler bırakmalarına değil, tamamen edebiyat harici üç özellik taşımalarına borçludurlar: Matbaaya inanmak, periyodiklere yakınlık ve mevcut rejime muhalefet... Edebiyat tarihinin önemseydiği edibler, değişen zamana ayak uydurmayı başardıkları için, eserlerini bastırırlar. Önemsenmeyenler ise, hâlâ yazmaları elden ele dolaşan ve eserlerini topluca bastırmayı “*enânîyyet*” eseri sayanlardır. Edebiyat tarihlerine alınanların hepsi de periyodiklerde yazarak geniş bir okur kitlesine hitap etmenin gereğine inanır; hattâ, aralarında – Hâmid hariç– bir periyodik çıkarmamış isme tesadüf etmek de zordur. Edebiyat tarihlerine alınmayanlar ise, periyodiklerin önemini farkedememiş ve dillerde dolaşmayı daha bir önemli bulmuş olanlardır. Edebiyat tarihlerinde mekân tutanların hepsi de edebiyat anlayışını, mevcut siyasi şartların reddi üzerine kurulu bir ilerilikle bezemeyi doğru ve gerekli bulurlar. Her kim ki, gelenekli rejimin sadık bir üyesi olmayı sürdürmüş; edebiyat tarihlerine girmesi mümkün olamamıştır. Eserinin yazmasından okunacağını bekleyen, fikirlerini ve ürünlerini gazete, dergi yoluyla tanıtmak yerine dost meclislerinin taşıma gücüne inanan, edebiyat anlayışını mevcut düzenle uyum içinde veya ona reddiyeler düzmeden sürdürmeyi çalışan her edib –hangi mükemmel ve ölümsüz eserleri verirse versin– edebiyat tarihi dışına sürülmeye mahkûm olmuştur. Edebiyat tarihi kılıklı ilk eserlerimizi, bu üç kıstası kendinde de bulanlar hazırladığı için, sonrakiler de onların seçtiklerini taklit etmeyi sürdürmüş görünür.

1. Edebiyat tarihinde yer alma hakkı, sonsuza kadar bâkî kalacak bir imtiyaz olmadığı gibi, bir edebiyat tarihine alınmayı, yazılacak diğer bütün edebiyat tarihlerine giriş vizesini kaybetmek mânâsına da asla gelmez. Bir başka söyleyişle, mağlûpların galip geldiği günler de olur. Edebiyat tarihlerinde estetik değerın kriter alınması, zamanın tecrübeli eliyle mukayyet olan bir seçmeden bahsetmek demektir. Zaman insanları, okur-metin ilişkisini, zevkleri, edebiyat kültürünü sürekli olarak değiştirirken estetik anlayışın ve edebî kıymet hükümlerinin sabit kalması beklenemez. O hâlde, döneminin edebiyat değerlerine uymadığı için mağlûp sayılan bir edibin ve eserin, sonraki dönemlerin değişen değerlerine yakın geldiği için, galipler arasına dahil edilmesi yahut tam tersi yönde bir gözden düşme serüveni yaşanması pekâlâ mümkündür. Bu hâlin her devirden pekçok örneği bulunabilir. Sözün gelişi, **Sergüzeşt** veya **Çalıkluşu** bugün yazılıydı edebî bir pâyede edinebilir miydi? “*Hayır*” mı dediniz? Öyleyse, hâlâ edebiyat tarihlerimizin önemli saydığı birer roman olmalarını nasıl açıklıyorsunuz? Eserin, edindiği kıymeti zamana karşı koruyabilmesiyle mi? Cevabınız “*Evet*” ise, yani bir metnin kıymeti veya kıymetsizliği devirden devre değişmiyorsa, **Huzur**’un veya **Tutunamayanlar**’ın zamanla rağbet buluşunu nasıl izah edeceksiniz? Açıklama, pek de farketmediğimiz garip bir tercihimizde gizli... Bir kere klâsikleştikten sonra, artık eserin kıymetini zamanın aşındırmasına izin vermiyoruz. Başka bir ifadeyle, çağdaşı olan ürünlerle yaşadığı savaştan muzaffer çıkan eserleri, zamanla vereceği savaştan muaf tutuyoruz. Bunu nasıl yapıyoruz? Anatole France’ın yazdığı gibi¹³:

“(...) herkesin bayıldığı eserler kimsenin tetkik etmemiş olduğu eserlerdir. İnsanların bir kısmı bu eserleri kıymetli bir yük gibi sırtlamış ve yüklediği şeyin ne olduğuna bakmayarak onları başkalarına devretmiştir.”

¹³ **Epikür’ün Bahçesi**, (terc. M. C. Kuntay-S. Yesarioğlu), İst., 1937, Sebât Bsmv., s. 97.

Belki de eserlerin bir kısmı artık okunmadığı için önemini ve edebiyat tarihindeki yerini korurken, bir kısmı da hiç okunamadığı için esrarlı bir hâle ile çevrelendiğinde şâheser oluyor.

Paris VIII. Üniversitesi'nde edebiyat profesörü olan Pierre Bayard, 2007'de yayımladığı **Comment parler des livres qu'on n'a pas lus?** (Jeffrey Mehlman'ın tercümesiyle *"How to Talk about Books You haven't Read?"*) adlı kitabında, Proust ve James Joyce gibi baştan sona kadar okunmadığı, fakat derslerinde rahatça anlatıp, sohbetlerinde allâme bir tavırla tartıştığı büyük yazarlardan ve onların dünya edebiyat tarihine mâl olmuş eserlerinden bahseder. Muhtemeldir ki, edebiyat tarihçilerinin ekseriyeti de yüz yıl önce yazılmış bir eseri –hakkında yüz yıl önce verilmiş hükümleri dikkate almadan, ilk defa okuyormuş gibi– bâkir bir dikkatle değerlendiremiyorlar. Dahası, bazı eserler hakkında beliren tesbitler öylesine kemikleşmiş ki, eseri yenibaştan okuyarak tashihe ihtiyaç duymadan, yine onları tekrarlıyorlar. Böylece, kaçınılmaz soru kendiliğinden dilimin ucuna geliyor: Eğer, daha önceki edebiyat tarihlerinde mevcut olan eserlere yenilerini eklemeyip eskilerini eksiltmeyecekse, verilmiş hükümleri tekrarlayacak ve farklı bir bakış, farklı bir değerlendirme getirmeyecekse, yeni yeni edebiyat tarihleri yazmaya niçin ihtiyaç duyulsun ki?... Yazılmış tek edebiyat tarihi nemize yetmiyor? Buna bağlı olarak ikinci bir soru(n): Eğer edebiyat tarihine yeni eserler sok(a)mayacaksak, araştırmalar yaparak, vaktinde unutulmaya terk edilen eserleri yeniden değerlendirmek için mâzîye seferler düzenlemek niye? Artık köhnemiş de olsa, bir zamanlar önemsenen eserlerin puanını sabit tutarken, gömüldüğü çukurda çürümeden yatan eserler bulmak ümidiyle mezar kazıcılığına soyunmamızın sebebi ne? Araştırmalar sonucunda ortaya çıkarılan eserler edebiyat tarihinde birşeyleri değiştirmeyecekse, bunca zahmet niye? Bin emekle yetiştirilen araştırmacılara ne gerek var? Araştırma ve incelemelerin nihâi maksadı, edebiyat tarihinde birşeyleri aydınlatmak ve değiştirmek değilse, ya nedir?

Konstanz Ekolü'nden Hans R. Jauß, kendince bulduğu bir cevabı *"okur-tepki teorisi"* (*reader-response theory*) adı altında açıklar. Tarihselci objektivizmin ve marksist-formalist metodların kuru, önyargılı çalışmalarının değersizliğini göstermek için savaştan Jauß, alımlama estetiğini bir karşı argüman hâline getirir. Ona kalırsa, bu badirenin atlatılması, metin-okur etkileşimi sayesinde olacaktır. Okurun metinden beklentilerini ifade için, Karl Mannheim'dan aldığı *"Erwartungshorizont"* (*beklentiler ufku*) kavramını kullanırken, yazarı ve yazış niyetini usulca aradan çıkararak metin ile okuru başbaşa bırakır. 1967'de yayımladığı **Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft** (edebiyat bilimi için bir provokasyon olarak edebiyat tarihi) ile çalışma alanını edebiyat tarihini de kucaklayacak şekilde genişletir. Ona göre, her metin –kendisini önceleyen– bir başka metinle kurduğu ilişki sayesinde anlaşılır ve edebiyat tarihi bakımından kıymeti de böyle metinlerarası bir dikkatle ortaya çıkarılır. Üstelik, bir metnin okunma zamanı, onun alımlanmasını da doğrudan etkileyeceği için, dünün edebiyat tarihinin bir eser için verdiği hükmün bugün de geçerli olması gerekmez. Jauß, fikirlerine uygun olarak, edebiyat tarihi üzerine yedi tez geliştirir:

- I. Edebiyat tarihi, edebî metnin okunuşuna ve okurun yazdıklarına göre değişiklik gösterir.
- II. Edebiyat tarihçisi, okurun *"beklentiler ufku"*na göre, objektif bir dizge oluşturabilir.
- III. Beklentiler, ufku belirler.
- IV. Alımlama, metin ile okur arasında ve metnin sorusuna okurun cevap vermesi biçiminde işler.
- V. Beklentiler değiştikçe edebiyat tarihi de değişir.
- VI. Edebiyat tarihçileri, metnin alımlanmasını bütün zamanlar için yahut bir zaman dilimi için yapabilirler. Bu iki alımlara arasında her zaman bir fark olur.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



VII. Edebiyat tarihi, genelin tarihi içinde bir kronoloji ve diyalog paylaşımı kurar. Diyaloglardaki değişimler, büyük oranda moral değerlerdeki değişim sebebiyledir.

Bu tezlerin arabaşlığını doğrudan ilgilendiren yanı, devir değiştikçe okur dikkatlerinin de değişeceği; bu değişime rağmen, edebiyat tarihlerinin aynı kalmasının mümkün olmayacağı yolundaki iddiamı desteklemesidir. Diakronik tarih incelemesi ile sinkronik edebiyat okuması beraberce ve içiçe yapılmalıdır. Bu gerçekleştiğinde, eserlerin her devirde yeniden okunması –kaçınılmaz olarak– bambaşka bir edebiyat tarihi yazımını getirecektir.

i. Her edebiyat tarihi, ele aldığı dönemin değil, yazıldığı dönemin dikkatlerini taşımalıdır. Bir eser hakkında, zamanında verilmiş olumlu veya olumsuz hüküm, yeni bir edebiyat tarihi yazmaya soyunmuş olanları bağlamamalı ve etkilememelidir. Nedîm’i hatırlayın. Devrinin “*reîs-i şâîrân*”ı Osman-zâde Tâib tarafından önemsenmemiş, tezkirelere alınmamış, tâ 1922’de Halil Nihad Boztepe hazırlayana kadar, dîvânının sağlam bir nüshası bile okunamamıştı. Buna rağmen, Nedim’in hakkı olan mevkii elde edebilmesi, değişen değerlerin ve kriterlerin edebiyat tarihlerini de değiştirdiğini gösteriyor. Aynı şekilde, Abdülhalim Memdûh’un bir **Târih-i Edebiyyât-ı Osmâniyye** yazdığını iddia ettikten sonra, Osmanlı’nın klâsik edebiyatından neredeyse hiç bahsetmeyip, Tanzîmat sonrasını uzun uzadıya ele almasını ne kadar yadırgasak da devrinin şartları düşünüldüğünde bu tercihi anlaşılır bulmak mümkündür. Edward Said, yaşanan devrin bağlayıcılığını pek güzel ifade eder¹⁴:

“İnsanî bilimler alanında üretilmiş hiçbir eserin yaratıcısı, içinde yaşadığı toplumun insanlarından biri olmanın ötesinde bir varlık taşıyamaz, bunu gözden kaçırmak veya umursamak mümkün değildir. Yazar, hayatın şartları ile sınırlıdır.”

Bu etkiden edebiyat tarihçisini vâreste tutmak da mümkün değildir; hattâ, devrinin fikrî tercihleri, siyasî eğilimleri ve edebiyat anlayışları îcabınca bir edebiyat tarihi yazması ondan beklenendir, istenendir. Aksi hâlde, edebiyat tarihçisinin yaşadığı çağın dışında, tamamen steril ve konserve bir hayat sürdürmesini; çalışmasını da asırlardır her edebiyat tarihçisinin ikamet ettiği aynı fildişi kulede kaleme almasını bekliyoruz demektir.

Avrupa’nın edebiyat tarihlerinde, gotik çağı bir aristokrat kalemin değerlendirişi ile iktidar değişiminden sonra, bir burjuvanın değerlendirişi arasında fark olmaması ihtimâl dışıdır. Çarlık devri ile Ekim Devrimi sonrası Rus edebiyatı tarihleri aynı isim ve eserleri mi içerir sanıyoruz? Bizim edebiyat tarihlerimiz de daha tezkire derlemelerinden başlayarak hep siyasetin gölgesinde kalmıştır. Bir tezkireye Cem Sultan’ın dahil edilmeyiş gerekçesi ile bir edebiyat tarihine Ali Kemâl’in alınmayış sebebi arasında ne fark var? Cenab Şehabeddin’in Edebiyyât-ı Cedîde şiirine lokomotif olduğunu bile bile, yerine Tefvîk Fikret’i oturtturarak, siyasî tercihlere göre edebiyat tarihi yazdığımızı isbatlamadık mı? İddia ediyorum ki, bugün cumhuriyetle idare edilmeseydik ve saltanat sürüyor olsaydı, edebiyat tarihlerinde okuyacağımız edib ve eserlerin listesi bambaşka olacaktı ve o liste de şimdiki kadar subjektif hazırlanacaktı. Bu durumun sadece bizim edebiyatımıza has bir gariplik olduğu sanılmasın; bütün dünyadan benzer örnekler bulmak hiç de zor değildir. Meselâ, Alman edebiyatı tarihinde de Heinrich Heine hakkında 1883’te “*Alman edebiyatının en büyük şairlerinden biri*” denirken, 1924’te “*Almanca yazan bir yahudi, küstah bir yazar*” hükmüne varılmıştır. Nazi Almanyasının edebiyat tarihlerinde ise, Heine adı hiç geçmez¹⁵. Edebiyat tarihçisinin, “*atemporal*” bir dikkatle, sadece yaşadığı çağın çocuğu olduğuna bundan âlâ örnek olur mu?

¹⁴ **Oryantalizm**, (terc. Nezh Uzel), İst., 1998, İrfan y., s. 26.

¹⁵ Nuran Özyer, “*Edebiyat Tarihi Yazımı Ve Edebiyat Eleştirisi*”, **HÜ Batı Edebiyatları Araştırma Der.**, Nu. 2, 1979, s. 91.

Bizim edebiyat tarihçilerimiz ne yapıyor? Yüzelli yıl önceki eski-yeni çekişmesinden beri “yeniler”i destekliyor; Ekrem’in yanında saf tutarak Nâci’ye, Edebiyyât-ı Cedîde’nin siperinden Mutavassıtın’e, hecenin yanında aruza ve serbest şiirin yanında heceye saldırmakta hiçbir mahzur görmüyorlar. Onların düşmanı edebiyat tarihçisinin de düşmanı! Farketmedikleri, her yeninin “modern” olmadığı ve klâsik olanın da kendince bir yenilik, hattâ “avant-garde” bir yenilik taşıyabileceği... Koca edebiyat tarihimizde bir tek edib hatırlıyor musunuz ki, sağlığında verilen olumsuz hüküm sonraki çağların edebiyat tarihçilerince yeniden tartılarak değiştirilmiş ve iade-i itibarı sağlanmış olsun? Dahası var. Beş nesil önce bir cesaretle ortaya sürüldüğünde edebiyat çevrelerinde ve edebiyat tarihlerinde şaşkınlıkla, hattâ garipsenerek karşılanan bir eser, beş nesil sonrasının edebiyat tarihçisini de şaşırtmaya devam ediyor gibi...

“Evvelce afallatıcı yahut tuhaf olan ifade biçimlerinin kültürel söz dağarcığımız tarafından azar azar emilmesiyle, yön kaybı er geç kabule yol açar. Bu nedenle, edebiyat tarihi sonsuz bir şaşkınlık-alışma-şaşkınlık döngüsü tarafından yönlendirilir, zira yerleşik tarzlar algıyı yeniden canlandırma gücüne sahip yeni tekniklere bırakır yerlerini.”¹⁶

Bizim edebiyat tarihlerimizde ise, hep şaşkınlık var; alışkın gözlerle yapılacak değerlendirmelere bir türlü sıra gelmiyor. Edebiyat tarihçisi, ikiyüz yıldan eski **Hüsn ü Aşk**’a da, bir asırdan artık geçmiş olan Edebiyyât-ı Cedîde şiirine de, yaşı altmışı aşmış II. Yeni’ye de hâlâ aynı alık tavırla bakaduruyor ve bir türlü çağının çocuğu olamıyor. Hangi devri yazmakta ise, o devrin çocuğu gibi davranmayı sürdürüyor; karşısına çıkan metinlere de yine o devrin merakı, ilgisi, şaşkınlığı, cehaleti, yadırgaması, ad koyamayışı, değerlendiremeyişi ile bakıyor. Bu sebeptendir ki, alışılmış, kanıksanmış ve özümsemiş bir dönemin eserlerinin bilgiç ve nihâf yorumu yerine, şaşkın bir acemîlikle kekeleyerek yazılmış, hepsi de birbirine benzer edebiyat tarihleri beliriyor.

j. Edebiyat tarihi objektif ve “bilimsel” olamaz. Edebiyat tarihçiliği objektif bir bilim değildir; sadece edebiyatın tarihini hakkaniyet dahilinde kaydetmeye ve Sezar’ın hakkını Sezar’a vermeye çalışır. Hangi şiir, niçin edebiyat tarihine girecek kadar önemlidir? Hangi romanda, onu edebiyat tarihine mâl etmemizi sağlayacak ne özellikler var? Hangi edebî topluşmanın faaliyetleri, niçin bir ekol olmak için yeterli değil? Sorulabilecek böyle yüzlerce soruya tatminkâr ve herkesin üzerinde ittifak ettiği cevaplar verilmedikçe, edebiyat tarihi “bilimsel” olamaz. Lâfi fazla dolaştırmadan, eleştiri bilimleşmediği müddetçe, edebiyat tarihinin de bilimleşme ihtimâli bulunmadığını söyleyebilirim. Sosyoloji, psikoloji, tarih, felsefe, sanat ve edebiyat gibi beşerî disiplinlerin, ana malzemesi “insan” denen değişkenden ibaret kaldığı müddetçe bilimleşmeyeceğini daha evvel defalarca yazdım¹⁷. Kimse resim veya müzik sanatının yahut eleştirisinin bilimleşmesinden bahsetmezken, konu edebiyat olunca ehl-i kalemde bunca tarafdâr bulması akıl alır gibi değil... Formalizm-strüktüralizm, semiyotik, linguistik, Prag ekolü, yeni eleştiri, dekonstrüksiyon gibi eserin özü yerine kabuğu ile oyalanırken suya sabuna dokunmadığı için, herkesin ittifak edeceği doğrularda birleşmiş gibi görünen birkaç eğilimden sarf-ı nazar edilirse, eleştiride ve edebiyat tarihinde kesin doğrulara ulaşmak boş hayâldir. Gerçek bir eleştiri gibi, gerçek bir edebiyat tarihi de aslında “bence”lerden ibaret bir denemedir. Sözün gelişi, “doktora” tezimde Encümen-i Şuarâ’nın geleneği diriltmek için değil, yeni arayışlar için gayret harcadığımı “delil”lerle “isbât” ettiğimi düşünmeme rağmen, hâlâ pekçok araştırmacıyı “iknâ” edememişim, onların da benim de görmek istediğimizi görmemiz ve kendimizi “doğru”layacak örneklere ağırlık vermemiz sebebiyle değil midir? Üzerinde uzun müddet dirsek çürütmüş olmam,

¹⁶ Rita Felski, **Edebiyat Ne İşe Yarar?**, İst., 2010, Metis y., s. 143.

¹⁷ Meselâ bk. “Edebiyat Ve Eleştiri ‘Bilim’ Olabilir mi?”, (haz. Osman Özbahçe), **Dergâh Der.**, Nu. 173, Temmuz 2004; **Edebiyat İmi Ve Problemleri Sempozyumu (23-25 Eylül 2003)**, Ank., 2005, s. 100-121; “Sanat’tan Bilim’e Edebiyat”, **Kandille İskandil**, 2. bs., İst., 2013, Kitabevi y., s. 19-24.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



“akademik kriterler”e uygun bir çalışma yapmam, karşısında “tez”imi savunduğum ehil bir jüri tarafından onay almam, bu konuda söylediklerimin “bilimsel doğru” olduğunu değil, sadece tutarlı ve yeterli bir açıklama getirebildiğimi gösterir. Aynı derecede tutarlı ve yeterli bir başka açıklama da benimki kadar kabûl görebilir.

Edebiyat tarihinin “bilimsellik”i bahsinde, postmodern tarih anlayışı da beni doğruluyor. Yeni teorisyenler, tarih malzemesinin aslında bir “narration” olduğunu ve zaman zaman “fiction” ile karışan edebî bir yönü bulunduğunu artık itiraf etmekten çekinmiyorlar. Tarih için ortaya atılan bu iddialar, edebiyat tarihi için daha bir geçerli olsa gerek... Gelenekte, tarih kendini edebiyatın bir türevi gibi görmekten rahatsız olmazken, modern çağda rollerini değiştirdiler. XIX. asrın pozitif anlayışına ayak uydurarak bilimleşmek hevesine kapılan tarih, artık edebiyat tarihini de dümensuyuna takmış görünüyordu. Şimdilerde ise, hâlâ tarihin sudaki izini takip eden edebiyat tarihi, dönüp dolaşıp geldiği sıla toprağında yeniden edebîleşmekte... Son olarak, Harvard Üniversitesi’nden André Morize’in neşrettiği **Problems and Methods of Literary History**’de de “*edebiyat tarihi*” ile “*edebî tarih*”in birbirine yaklaştığı yanlar üzerinde duruluyor¹⁸. Bir başka söyleyişle, tarihin peşindeki edebiyat tarihi, bilim olma yolunda kocaman bir daire çizdikten sonra, başlangıç noktasının çok da uzağında olmayan bir yere gelmekte... Tarihin ve edebiyat tarihinin şimdilerde bir keşifmiş gibi kucakladığı “*historicity*” (tarihsellik), edebiyat tarihi yazıcılığının aslında edebiyat üstüne edebî bir deneme kaleme almaktan ibaret olduğunu söylemek üzere...

k. Edebiyat tarihinin ilgi alanına hayattaki edibler, hakkındaki hükümler soğuyup katılaşmamış eserler, etkileri hâlâ devam eden hareket ve oluşumlar giremez. Edebiyat tarihine dahil olabilmenin belki de ilk şartı, eskiyip tarih olmaktır. Sözelimi, sağlığında yazılan edebiyat tarihlerinde Abdülhak Hâmid’in “*Tanzîmat edibi*” diye anılmaması gerekirdi. Niçin? Sebebi açık değil mi? Üstâd-ı Âzam, Tanzîmat’tan sonra Edebiyyât-ı Cedîde’yi de gördü, XX. asrı da tanıdı, “*Millî edebiyat*”ı da yaşadı, cumhûriyetin ilk onbeş yılındaki “*İnkılâp edebiyatı*”na da şahit oldu. Dahası, bütün bu dönemler içinde eser vermeyi sürdürdü. Edebiyat tarihleri ne yaptı? Onun hakkındaki ilk hükümlerini değiştirebildiler mi? Hayır. Bugün bile, Hâmid’i “*Tanzîmat dönemi şairi ve oyun yazarı*” olarak anmakta devam ediyorlar. Onu, bilmem hangi nesle dahil ettiler mi, sonraki elli yılda kaleme aldığı eserlerini nasıl değerlendireceklerini çok da umursamıyorlar. **Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat**’a yahut **İntibâh**’a zamanında bir kere “*roman*” denmişse, yeni edebiyat tarihleri de onları roman olarak anmayı sürdürüyor. Bugün bir edebiyat tarihi yazacak olsam ve aslında **Aşk-ı Memnû**’a kadar “*batılı mânâda*” romanımız veya II. Yeni’ye kadar “*Batı ayarında*” şiirimiz olmadığını söylesem, göreceğim mukabeleyi aşağı-yukarı tahmin ediyorum; çünkü, yüz küsur yıl evvel verilen yanlış ve zamansız bir hükmün değişmesi, hattâ tartışmaya açılması hâlâ çok kişiyi rahatsız ediyor. “*Beş Hececiler*” veya “*Yedi Meş’aleciler*” gibi aslı astarı olmayan toplaşmalar îcat edip, daha isbât-ı vücûd etmeden, “*efrâdını câmi, ağıyarını mâni*” karakteristikleri belirmeden apartapar edebiyat tarihine ekleyenlerin, bu esassız ve hoppa adlandırmalarını hâl-i hâzırda da ciddîye almaya devam ettiğimizi görseler, hayretler içinde kalacaklarını düşünüyorum.

Demem o ki, Foucault’nun kastedtiği mânâda bir “*şimdinin tarihi*” (*histoire continue*) yazılabilirse de “*şimdinin edebiyat tarihi*” yazılamaz; edebiyat tarihi günlük eğilimlerle yazılabilir, lâkin günlük eğilimler yazılamaz. *Gün*’ün *dün* olmasını beklemek gerekir. Tarih sözkonusu olduğunda, *gün*’ün *dün* olması için geçen süre yirmidört saat değil, belki de yarım asırdır. Elli yıllık bir sürede edibler ölür, edebî hareketler diner, eserlerin kalp olanı ortadan kalkar ve kalanlarına “*sahh*” damgası vurulur. Edebiyatı kaplayan tozun dumanın dağılması elli yıla mâl olur. O hâlde,

¹⁸ **Problems and Methods of Literary History**, LLC, 2008, Ginn and Comp. Kitabın bilhassa “*The History of Literature in Connection with the History of Ideas and of Manners*” bölümüne bk. p. 263 v.d.

“*muâsır Türk edebiyatı tarihi*” (Mustafa Nihad) adlandırmasında *muâsır* ile *tarih*’in yanyana gelişi hem anakroniktir hem de “*soğuk ateş*” veya “*sessiz çılgılık*” gibi bir oksimoron...

Diğer taraftan, bir edebiyat tarihçisinin içinde yaşadığı yakın tarih için kalem oynatması da doğru değildir. “*Ol mâhiler ki...*” mısraı edebiyat tarihçisine, içinde yaşadığı dönemi doğru değerlendiremeyeceğini haber vermelidir. Bir başka deyişle, çok yakından bakılan herşey biraz bulanık görünür ve incelenecek materyali doğru görmeyi sağlayacak bir optik mesafe kazanılması gerekir ki, yarım asır bunun için yeterli bir süredir. Üstelik, yaşadığı dönemin eserlerini değerlendirmek eleştirmenin harcı değil miydi? Edebiyat tarihçisi eleştirmenliğe soyunursa, ortaya çıkan çalışması nasıl olup da nihaî hükümleri ihtiva etsin? Hem, bir eserin yarına kalıp kalmayacağını zaman haber veriyorsa, onun mihenk taşına on yıllar boyu sürtmeden eserin ölümsüzlüğü nasıl anlaşılacak?

1. “Türk edebiyatı”nın tarihi, “Türk’ün edebiyatı”nın değil; “Türkçe edebiyat”ın tarihidir. Batı dillerinin çoğunda milliyet ile dili aynı kelime karşıladığından, meselâ “*littérature française*”, “*Deutsch Literatur*” yahut “*English literature*” tamlamaları hem Fransız, Alman, İngiliz edebiyatını hem de Fransızca, Almanca, İngilizce edebiyatı ifade için kullanılır. Dilimizde *Türk* ile *Türkçe* gibi iki farklı kelime bulunduğu için, Batı’daki edebiyat tarihlerinin ismini baştan beri yanlış tercüme ettiğimizi ve yerli taklitlerinde de aynı hatâyı sürdürdüğümüzü düşünüyorum; çünkü, edebiyat bahis konusu olduğunda âdiyeti milliyet ve asabiyet değil, dil belirler¹⁹. Bu gerçeğin kısmen farkında olmalıyız ki, tarih boyunca “*Türk edebiyatı*” tabirinin kapsama alanını hep geniş tutarak, Türk asıllı olmamasına rağmen Türkçe’yi edebî dili olarak kullanan Moğol, Arap, Fars, Arnavut, Çingene, Çerkes, Kürt veya Lâz asıllı edibleri de edebiyatımıza dahil etmişiz; kendi sanatkârimiz bilmişiz. “*Kısmen*” diyorum, zîrâ bu genişliği, Türkçe eser veren gayr-ı müslim ediblerden esirgemişiz.

Oysa, edebiyat gibi dilin en yüksek seviyeden kullanıldığı bir alanda, anadili yerine Türkçe’yi seçerek, bizim gibi, bizden biri olarak eser veren Ermeni ve Rumların “*bicultural*” isimlerinin edebiyat tarihimize dahil edilmemesi büyük hatâdır, haksızlıktır. Osmanlı döneminin Ermeni harfli Türkçe ve Yunan harfli Karamanlıca eserleri, Ermenice ve Rumca değil de Türkçe olduğuna göre, Ermeni ve Rum edebiyatına dahil edilemeyecektir. Türk edebiyatına da dahil değilse, ya bunlar hangi edebiyatın malıdır? Bugün, Ermenistan’ın ve Yunanistan’ın edebiyat tarihçileri –anadili yerine– Türkçe yazan dedelerini çalışmalarına almamakta tamamen haklı ve mâzurdurlar. Asıl önemli olan, Türkçe’yi kendi dilinin üstünde tutmuş bu edibleri sanatımızın bir parçası saymazken, edebiyat tarihçilerimizin hangi fikirle hareket ettikleridir. Aslolan milliyet ise, edebiyat tarihimize Mevlânâ’yı, Nizâmî’yi veya Sâib’i niçin almıyoruz? Buna mukabil, Mesîhî’yi, Taşlıcalı Yahya’yı, Koniçeli Kâzım Paşa’yı, Osman Nevres’i veya Şemseddin Sami’yi niçin alıyoruz? Yok, aslolan Türkçe ise, Ermeni ve Rum asıllı edibleri niçin dışlıyoruz? Bir adım daha ileri giderek sorayım: Şayet onları Türk sanatının bir parçası olarak görmek ve göstermek istemiyorsak, mimarî veya resim tarihimizden de kovmak gerekmez miydi? Sadece alaturka mûsikî tarihimize bakarken bile, adımbaşında Rum ve Ermeni bestekârlara tesadüf etmiyor muyuz? Öyleyse, söz edebiyat tarihine gelince bu mânâsız titizlenme de nedir? Yoksa mûsikînin, mimarînin veya resmin edebiyat kadar millî olmadığı yolunda bir vehmimiz var da ben mi bilmiyorum?

“*Türk edebiyatı tarihi*”, Türkçe’nin kayda değer örneklerinin meşheridir; edib şecerelerinin takip edildiği, nesebi uygun bulunanların alındığı bir toplama kampı değil... Aşıklara

¹⁹ İstîtrad kabîlinden şunu da söylemekte yarar var. “*Türk-çe*” derken kullandığımız ek, özellikle dil adları için îcat edilmiş değildir. Eşitlik eki olan –CA’nın anlam kalıplaşmasıyla oluşmuştur ve “*mert-çe*”dekine benzer şekilde, “*Türk-çe*” de Türk’e göre, Türk’e ait, Türk’e dair, Türkâne anlamlarını taşır. Bu hâliyle, meselâ İngilizce’nin “*equative*” eki olan “*ish*” ile aynı karşılığa gelir. “*child-ish*” (çocuk-ça) ve “*Engl-ish*” (İngiliz-ce) gibi... Milliyeti en iyi dil ifade ediyor olmalı ki, ek de bu yönde kalıplaşmış.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013

imrenen “aşug”lar arasında, edebî değeriyle edebiyat tarihimize girmeyi hakedecek bir Ermeni edibi çıkar mı, bilmem; lâkin, modern nesrimizin tarihini yazarken pekçok Rum ve Ermeni yazarın dahil edilmesinin gerektiği; onların varlığıyla edebiyat tarihimizin bilhassa XIX. asrını silbaştan kaleme almak zorunda olduğumuz âşikâr... Türkçe’nin ilk romanı, ilk tiyatro eseri, ilk hikâyesi, ilk edebî eleştirisi, Batı dillerinden ilk tercümesi, ilk gazetesi, ilk dergisi gibi bir başlangıç ifade eden pekçok “ilk”imiz onların dahil edilmesiyle değişecektir. Bu değişiklikler Türk okurun hoşuna gider mi, düşüncesiyle edebiyat tarihi yazılmaz. Hani edebiyat tarihi “objektif” olmak; hayır, “hakkaniyetle” yazılmak zorunda idi ya... Bunu gerçekleştirmek için işte bize güzel bir vesîle...

Hazır fırsatını bulmuşken, henüz üzerinde çokça zihin yormadığımız bir probleme, “çok dilli yazarlar”a da dikkat çekeyim. Gelenekte çok dilli edibler bir mesele oluşturmazlar. Fuzûlî’nin Türkçe dîvânı bizim edebiyatımıza dahildir; Farsça dîvânı ise – edebiyatı tarihçileri kabul etsin ya da etmesin– Acem edebiyatı tarihine dahildir. Asıl mesele, modern çağa yaklaştıkça başlar. Meselâ, Halide Edib’in **The Clown and his Daughter** adlı romanı 1935’te Londra’da basıldığında İngiliz edebiyatının malıdır. Ne zaman ki, yazarı tarafından **Sinekli Bakkal** adıyla tercüme edilir, o günden sonra Türk edebiyatının da eseridir. Ters yönde benzer bir örnek: “Elif Şafak”ın **The Forty Rules of Love** adlı romanı 2010’da basıldığı gün, Anglosakson edebiyatına dahil olmuştur ve **Aşk** adıyla Türkçe’ye tercüme olursa da bizim edebiyat tarihlerimize giremeyecektir. Sebep?... Çünkü romanı yazar değil, Kadir Yiğit Us tercüme etmiştir. Eser, yazarının kullandığı dilin ürünüdür; mütercimim çevirdiği dilin değil... Tercümede, bir kelimenin sinonim karşılıklarından şunun mu yoksa bunun mu tercih edileceği bir yazarın üslûbunu ve bir metnin edebî değerini tesbite yarar. Yazarın değil, mütercimim dil tercihlerini okumakta iken, **Aşk**’ı Türk edebiyatının kütüphânesine katmamız mümkün değildir. Bu gerçeği “çeviribilimin çoğuldizge kuramı” ile değiştirmek de mümkün değildir. Aksi hâlde, dünya dillerinden tercüme ettiğimiz her edebî metni edebiyat hazinemize îrad kaydederdik; böylece Milton’dan Tolstoy’a kadar pekçok kıymetli edibimiz olurdu. Kuralın gevşediği tek yer, eseri yazarının tercüme etmesidir. Sadece böyle bir durumda, metnin orijinali ilk dilinin edebiyatına, tercümesi de Türk edebiyatına dahil edilebilir. Handiye bütün eserlerini Rusça yazan Cengiz Aytmatov’dan “Alamancı” yazarlara kadar her yerde bu kural geçerlidir. Bir düşünelim bakalım, eserlerini İngilizce veren James Joyce İrlanda edebiyatına mı yoksa İngiliz edebiyatına mı aittir? Ya büstü Shakespeare’in Stratford’daki babaevinin bahçesine dikilmiş olan Tagore?... Türk edebiyatı Türkçe yazarların değil de yalnızca Türklerin edebiyatı olsaydı, edebiyat tarihimize giren isimlerden ne büyük fireler vermemiz gerektiğini hiç düşünüyor muyuz?

Sıralamaya başlamışken, alfabenin her harfinden bir maddebaşı çıkararak bu itiraznâmeyi “z”ye kadar uzatmak mümkün... Lâkin ne fayda... Her madde, niçin bir edebiyat tarihimiz olmadığını ortaya koymaya yarasın derken, yeni edebiyat tarihi tecrübeleri için de cesaret kırıcı olmayacak mı? Varsın, cahil cesaretiyle hareket edecek olanlar edebiyat tarihi yazmayıversinler yahut yazdıklarına “*edebiyat tarihi*” demekten kaçınmayı öğrensinler. Ara yerde birkaç dostu da incitsem, hâlisâne niyetimi anladıklarında beni affedeceklerinden eminim. Aslolan, birşeylerin değişmesi... “*Usus tyrannis*” (gelenek bir tirandır) derler; fakat her tiran birgün devrilir. Geleneklerin bir yanı gidenek... Değişmeden kalan gelenek yok ki, edebiyat tarihinin gelenekli tarzında inat etmek için sebebimiz olsun.

Sağlığımda göreceğimden şübheliyim; fakat nihayette dörtbaşı mâmur bir edebiyat tarihimizin yazılması için bu uyarılar gerekiyorsa, dokuz köyden kovulmayı göze almış Doğrucu Dâvud olmaya dünden râzıyım.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013

