FROM SERVET-İ FÜNÛN TO “WORLD” LITERATURE:

THE MAPPING OF MEHMET RAUF’S LITERARY CRITICISM

FATMA DAMAK

BOĞAZICI UNIVERSITY

2018

FROM SERVET-İ FÜNÛN TO "WORLD" LITERATURE:

THE MAPPING OF MEHMET RAUF'S LITERARY CRITICISM

Thesis submitted to the

Institute for Graduate İn Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Turkish Language and Literature

by

Fatma Damak

Boğaziçi University

2018

SERVET-İ FÜNÛNDAN "CİHANÎ" EDEBİYATA:
MEHMET RAUF'UN EDEBİYAT ELEŞTİRİSİNİN HARİTASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Fatma Damak

Boğaziçi Üniversitesi

2018

From Servet-i Fünûn to "World" Literature:

The Mapping of Mehmet Rauf's Literary Criticism

The thesis of Fatma Damak

has been approved by:

Assoc. Prof. Halim Kara
(Thesis Advisor)

Assist. Prof. Olcay Akyıldız

Assist Prof. Cafer Gariper
(External Member)

July 2018

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Fatma Damak, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature .....

Date 16.07.2018

ABSTRACT

From Servet-i Fünûn to "World" Literature:

The Mapping of Mehmet Rauf's Literary Criticism

This thesis critically discusses Mehmet Rauf's articles on literary criticism published in the journal *Servet-i Fünûn* (*Wealth of Sciences)* between 1896 and 1901. It focuses primarily on how he used literary criticism to re-shape Ottoman-Turkish literature. While Mehmet Rauf is accepted as a prominent writer of the Servet-i Fünûn era (1896-1901) in Turkish literature, his works on literary criticism have been largely ignored. To understand the principles, methods, and motives behind his fiction and to interpret them within the cultural framework of the Servet-i Fünûn era, it is necessary to analyze his articles on literary criticism. In these articles, defining criticism as the spirit of literature, he examined not only his own literary works but also the Ottoman-Turkish literature. Accordingly, he attempted to form an intellectual and cultural foundation for Ottoman-Turkish literature by critically surveying the development of European literature. Discussing his literary criticism and practices regarding fictional works in the Ottoman Empire, this thesis provides a map of his literary criticism and its defining principles, method, and function. It argues that Mehmet Rauf aspired to build a new paradigm for criticism inspired by the models of impressionist and biographical literary criticism in France during this period. It further maintains that Mehmet Rauf utilized this paradigm to bring Ottoman-Turkish literature and especially Servet-i Fünûn literature in contact with the globalizing modern literature system transforming the established literary system into one with a more realist and "national" appearance.

ÖZET

Servet-i Fünûn'dan "Cihanî" Edebiyata: Mehmet Rauf'un Edebiyat Eleştirisinin Haritası

Bu tez, Mehmet Rauf'un 1896-1901 yılları arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde yürüttüğü, edebiyat eleştirisi etkinliğini merkeze alır ve Osmanlı-Türk edebiyatını şekillendirme doğrultusunda, edebiyat eleştirisini nasıl kullandığına odaklanır. Mehmet Rauf, Türk edebiyatı tarihlerinde, Servet-i Fünûn döneminin (1896-1901) önde gelen romancısı olarak tanınırken, onun eleştiri çalışmaları sıklıkla hasıraltı edilir. Ne var ki, yazarın kurmaca eserlerini, hangi ilke, yöntem ve saiklerle kaleme aldığını anlamak ve bunları Servet-i Fünûn döneminin koşullarıyla birlikte anlamlandırabilmek için, edebiyat eleştirisi aracılığıyla edebiyatın ne/nasıl olduğunu tartıştığı makalelerini de incelemek gerekmektedir. Zira edebiyat eleştirisini, edebiyatın ruhu olarak tanımlayan Mehmet Rauf, eleştiri pratikleri aracılığıyla sadece kendi edebi üretimini değil, Osmanlı-Türk edebiyatını da özdüşünümsel bir analize tabi tutmuş ve Avrupa edebiyatındaki düşünsel gelişimin aktarımı üzerinden Osmanlı-Türk edebiyatına entelektüel bir altyapı kurmaya çalışmıştır. Bu sebeple, yazarın edebiyatın ve edebi türlerin ne/nasıl olduğunu ele alan nazarî/kuramsal makaleleri ile Osmanlı'daki edebi üretimin aktüalitesini değerlendiren uygulamalı eleştiri yazılarını mercek altına alan bu tez, onun eleştiri haritasını çıkartmayı ve eleştirisinin ilkelerini, yöntemini, işlevini ve mahiyetini belirlemeyi amaçlar. Tez, Mehmet Rauf'un Fransa'da gelişen izlenimci ve biyografik eleştiri modellerinden hareketle yeni bir eleştiri paradigması kurduğunu ileri sürer. Bununla birlikte, edebiyat eleştirisini, genel olarak Osmanlı-Türk edebiyatını, ama özellikle bir parçası olduğu Servet-i Fünûn edebiyatını, küreselleşen modern edebiyat sistemiyle temasa geçirmek ve bu temas doğrultusunda, yerleşik edebiyatı, gerçekçi ve "milli" bir çehreye büründürmek için araçsallaştırdığını iddia eder.

TEŞEKKÜR

> Söz vermiştim kendime, yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da, bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakin ölümü bekleyecektim; hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kağıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm.
>
> Yazmasam deli olacaktım.
>
> Sait Faik, Haritada Bir Nokta, *Son Kuşlar,* s.73.

> Bunları yazmakla çıldırmaktan kurtulunur mu?
>
> Bilge Karasu, *Gece*, s.231.

Çıldırmak ile yazmak arasında geçen uzunca bir yolculuk oldu bu tez benim için. Her ne kadar varış noktasında sadece benim adım yazmış olsa da, o noktaya ulaşmamı sağlayan birçok yol göstericim ve yoldaşım oldu. Bu kişilerden en önde geleni, tez danışmanım sevgili Halim Kara'dır. Yer yer pozitif yer yer ise negatif motivasyon yöntemleri ile her daim beni destekleyen; yorulduğumda, durduğumda sabırla geri dönmemi bekleyen; pes etmemem konusunda bana sürekli telkinlerde bulunan Halim hocaya çok teşekkür ederim. Yüksek lisansa başlamamı sağlayan ve bu tezin ortaya çıkmasında katkısı olan, hiç şüphesiz en etken isim ise sevgili Olcay Akyıldız olmuştur. Onun yüreklendirici sohbetleri olmasaydı ne bu yola çıkmaya cesaretim olurdu ne yazmaya ne de çıldırmaya. Hem bana bu cesareti verdiği için hem de jüri üyelerimden biri olarak oldukça faydalı geribildirimlerde bulunduğu için kendisine çokça teşekkür ederim. Ayrıca diğer jüri üyem olan, yüksek lisans tez çalışması ile bana yol gösteren sayın Cafer Gariper'e de teşekkür etmek isterim.

Bu tezin yazım sürecinde bir yandan Boğaziçi Üniversite'sinde öğrenci iken diğer yandan da Özyeğin Üniversite'sinde de hoca idim. Bu süreçte bana hem meslektaşlık hem de yoldaşlık eden sevgili Ali Serdar'a; Egem Atik'e; Esra Derya Dilek'e; Senem Timuroğlu'na; okulda çektirdiklerim yetmezmiş gibi bir de evde kahrımı çeken cânım ev arkadaşım Güneş Sezen'e çok teşekkür ederim. Tabii, çizdiği resimlerle ofis duvarlarımızı süsleyen, koridorlarda ip atlayıp top oynadığımız dünyanın en küçük ama hayatın en kolaylaştırıcı asistancığı olan Ali Liber Erkol'u da teşekkür edilecekler listesine eklemeden geçmemeliyim. Fakat burada isminin altını çizmem gereken iki kişi var ki onların desteği olmasaydı yazmak da çıldırmak da bir kat daha zor olurdu: Çimen Günay-Erkol ve Uğur Çalışkan. Dayanışmanın ne kadar kuvvetlendirici bir eylem olduğunu bana yeniden hatırlattıkları için onlara ne kadar teşekkür etsem azdır.

Ayrıca tez sürecinde, yazdıklarımı sabırla okuyan ve özellikle İngilizce konusunda bana yardımcı olan Alp Kanzık ve Şima İmşir'e; her zaman yanımda olan ve dostlukları ile bana huzur veren arkadaşlarım Alev Parlak'a, Berivan Koç'a, Elif Kevser Özer'e, Erdi İnci'ye, Ezgi Sevinç Gültürk'e, Gülnihal Kavaklıoğlu'na, Mehmet Erkut'a, Merve Şen'e, Pelin Aksoy-Kapıkıran'a, Seren Üstündağ'a; bilgisayar başında katılaşıp kaldığımda bana nefes almayı hatırlatan Cem Holt ve Sinem Öztep'e; ve en çok da bana benden daha fazla güvendiği, sevgisini ve sabrını benden hiç esirgemediği için Özkan Akpınar'a çokça teşekkür ederim.

Son olarak, tüm imkânsızlıklara rağmen her zaman arkamda duran aileme de çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ……..1

1.BÖLÜM: .EDEBİYAT TARİHLERİNDEKİ BOŞ SAYFA:……12

EDEBİYAT ELEŞTİRMENİ OLARAK MEHMET RAUF

1.1. Yazar Mehmet Rauf'a karşın eleştirmen Mehmet Rauf……13

1.2. Mehmet Rauf eleştirisinin alımlanışı……....28

2. BÖLÜM: POLEMİKÇİ ELEŞTİRİDEN NAZARÎ/KURAMSAL ELEŞTİRİYE: MEHMET RAUF'UN ELEŞTİRİSİNİN HARİTASI…….46

2.1.Eleştiri haritasının anahtarları: Okur-eser-yazar…….....49

2.2. Haritada bir nokta: Kuşaklar arası çatışmaya nazarî/kuramsal bakış……....96

3.BÖLÜM: KURAMDAN UYGULAMAYA: MEHMET RAUF'UN ELEŞTİRİ PRATİKLERİ…….112

3.1. Servet-i Fünûn edebiyatını "cihani"leştirme projesi olarak "Tekâmül-i Tenkîd"……...115

3.2. "'Cihanî' edebiyattan "milli" edebiyata: Mehmet Rauf'un Servet-i Fünûn edebiyatına yönelik değerlendirmeleri……...……138

SONUÇ……...…162

EK A: UZUN ÖZET (EXTENDEN ABSTRACT)……170

EK B: "TEKÂMÜL-İ TENKİD" İÇERİK TABLOSU……..177

KAYNAKÇA…….181

GİRİŞ

Edebiyat eleştirisi en genel anlamıyla, ayıklama eylemini içinde barındırır; kabaların arasından inceyi elemek, kötüden iyiyi ayırmak, yararsızların içinden yararlıyı seçmek. Farkı esas alarak biri ile diğeri arasındaki mesafeyi belirleme işidir, edebiyat eleştirisi. Mesafenin belirlenmesi beraberinde sınırların çizilmesini de getirir. Birinin alanı nerede başlar, nerede biter ve diğeri ile arasındaki çizgi hangi noktada çekilmiştir, bu sorulara cevaplar üretmeye çalışır. Bu açıdan bakıldığında, edebiyat eleştirisinin temelinde tanımlama, yapılandırma, tasnif ve değerlendirme yatar. Biri olarak işaretlenen nedir, onu diğerinden ayıran nitelikler nelerdir, bunları tayin etme görevi eleştiriye düşer. Tayinin neye göre yapıldığını, yöntemin ne olduğunu açıklamak da yine edebiyat eleştirisinin sorumluluklarındandır. Ayrıca yöntem dolayısıyla çekilen çizgilerin içinde, dışında ve/veya tam üstünde olanları tespit etmek ve sınıflandırmak da yine edebiyat eleştirisinin üzerine vazifedir.

Hâl böyle olunca edebiyat eleştirisi ile eleştirilen malzeme arasında ontolojik bir bağ olduğu aşikârdır. Zira edebiyat eleştirisi bir yandan ayıklama işi sonucunda, biri ile ötekinin farkını ortaya koyarken öte yandan ise biri ile diğerinin ne olduğunu ya da ne olması gerektiğini inşa etmektedir. Bu sebeple, edebiyat eleştirisi sadece eleştirilen malzemenin üzerine bina edilen ikincil bir çalışma değildir; eşzamanlı olarak üzerinde yer aldığı malzemeyi yapılandırır da.[1] Başka bir ifade ile her nasıl ki tanımlanacak, tarif

[1] Terry Eagleton, "Eleştirel İdeolojide Değişimler" (2009) başlıklı makalesinde edebiyat ve eleştiri arasındaki kurucu ilişkiyi, eleştirinin egemen olan sınıfın – ki onun işaret ettiği egemen sınıf burjuvazidir- ideolojisinin bir uzantısı olması sebebiyle masum bir eylem olmadığını; ideolojik bir değerlendirme olduğunu ileri sürer. Bu sebeple, edebiyatın üzerine bina edilen eleştirinin, edebiyatı tanımlama, yapılandırma, tasnif ve değerlendirme işlevlerinin, egemen sınıfın normlarının içinde şekillendiğini savlar.

ve tasnif edilecek bir malzeme olmadan onların üzerine çalışabilecek bir eleştiri var olamazsa, eleştiri olmadan da o malzemenin sonsuz sayıdaki diğerlerinden ayırt edilebilmesini sağlayacak bir kıstas söz konusu olamaz. Kısacası eleştiri var olabilmek için nasıl ki bir malzemeye ihtiyaç duyuyorsa malzeme de varlığını ilan etmek için onu dışa vuracak bir eleştiriye ihtiyaç duyar.

Edebiyat tarihlerine bakıldığında eleştiri ve eser arasındaki karşılıklı inşa ilişkisi daha açık bir biçimde görülecektir. Zira edebiyatın üretilmeye başlandığı dönem itibariyle edebiyat eleştirisinin de –çağdaş dönemdeki kadar sistematik bir biçimde olmasa da– icra edilmesi bu durumu kanıtlamaktadır. İnsanlar, ürettikleri eseri okur kitlesine sunabilmek, sunulanı kabul ettirebilmek adına, onun ne olduğunu anlatma, faydalarını sıralama ve gerekliliğini savunma ihtiyacı duymuşlardır. İşte tam da bu ihtiyaç, eleştiriyi doğurmuştur. Eleştirinin ortaya çıkışı, eserin tanınmasına ve yaşamasına olanak sağlamıştır. Tabii eleştiri sadece esere can vermekle kalmamış, o canın ne şekillerde yaşaması gerektiğini de fısıldamıştır. Bundan dolayı edebiyatsız eleştiri ve aynı şekilde eleştirisiz bir edebiyat da tarih boyunca görülmemiştir.

Ne var ki eser ve eleştiri arasındaki karşılıklı muhtaçlığa dayalı varoluşsal ilişki, en başından beri kendini gösterse de, eleştirinin eserden bağımsız bir alan, hatta onun üzerine söz söyleme hakkına sahip baskın bir güç mekanizması olarak görülmesi uzun zaman sonra olacaktır. Eleştirinin eserden özerk kurumsal bir alana dönüşmesi ancak, kendi yöntem/lerini, ilke/lerini ve araç/larını ilan etmesi ile mümkün olacaktır. Türk edebiyatı tarihine bakıldığında, bu oluşum, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında

Eagleton'un bu iddiası, hem eleştiri ve edebiyat arasındaki bütünleşik ve karmaşık ilişkiye işaret etmesi hem de bu ilişkinin ideoloji ile bağlantısını ifşa etmesi açısından oldukça önemlidir. (s.11-48)

gerçekleşmiştir (Ercilasun, 1988; Önertoy, 1980). Her ne kadar o döneme kadar olan süreçte gerek yazarların hayatını ele alan tezkirelerle, gerek eserlerin başında açıklama ve savunma amaçlı bulunan dibacelerle, gerek edebiyat üzerine yapılan polemiklerle gerek ise eserlerin içinde konu edilen edebi düşüncelerle eleştiri pratiği yürütülmüş olsa da, bunlar modern anlamda bir eleştiri çalışması hâline gelmemiştir. Modern anlamda eleştiri, bir tür olarak kendini ilan eden; kendi üzerine düşünen; kendi ilke ve yöntemlerini arayan; kabullerini ve normlarını sorgulayan; bu yolla ele aldığı eserin ve o eserin yazarının ötesine geçerek edebiyat-üstü (meta-literary) konuma yerleşen bir pratiktir. Her ne kadar, yukarıda belirtildiği gibi, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar Türk edebiyatındaki eleştiri faaliyeti, yazarın hayatı, eserlerin önsözü ve edebiyat tartışmaları ile iç içe geçirilerek sürdürülmüş olsa da, eleştirinin, modern anlamda bir tür olarak ortaya konması Servet-i Fünûn döneminde (1896-1901) vuku bulmuştur. *Servet-i Fünûn* gazetesi bünyesinde eleştiri makaleleri kaleme alan yazarlar, eleştiri etkinliğinin ne olduğundan nasıl adlandırılması gerektiğine; işlevlerinin ne olduğundan yol ve yönteminin nasıl olması gerektiğine; mahiyetinden ortaya çıkarabileceği sorunlara kadar geniş ve derinlikli bir sorgulamaya girişerek eleştirinin alanını belirlemeye çalışmışlardır.[2] Eleştirel alanın belirlenmesi ile birlikte, eleştirel okuma pratikleri de yaparak açtıkları alanın içini kendi örnekleri ile doldurmuşlardır. Böylelikle bir yandan eleştiriyi bir üretim alanı, eleştiri uygulamalarını ise bu alanın ürünleri olarak ortaya çıkarmışlar diğer yandan ise özdüşünümsel olarak kendi çabalarını eleştirel süzgeçten geçirmişlerdir.

[2] Servet-i Fünûn döneminde kaleme alınan eleştirel makalelerin bibliyografyası ve içeriğine dair ayrıntılı bilgi için bakınız: Ercilasun, 1998; Kurt, 2008; Önertoy, 1980.

Servet-i Fünûn döneminin romancısı olarak edebiyat tarihlerine geçen Mehmet Rauf da, yaratıcı yazarlığın yanı sıra eleştiri üzerine çalışan ve onu eserden bağımsız bir yazma ve okuma faaliyeti olarak yürüten isimlerden biridir. O, edebiyat ve eleştiri arasındaki varoluşsal bağa dikkat çekmiş ve "Tekâmül-i Tenkîd" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898) başlıklı makalesinde edebiyatı bir beden olarak tarif ederken eleştiriyi ise o bedeni ayakta tutan ve besleyen ruh olarak tanımlamıştır. Nasıl ki ruhsuz bir beden yaşamdan uzak, çürümeye ve yok olmaya mahkûm ise onun için eleştirisiz bir edebiyat da aynen öyledir. Mehmet Rauf'a göre edebiyatın geçmişi, geleceği ve şimdisi eleştiride saklıdır; bu sebeple kaliteli bir edebiyat üretimi yapılmak isteniyorsa öncelikle eleştiriye başvurmak gerekmektedir. Ne var ki yazarın eleştiriden bağımsız olarak edebiyatın düşünülemeyeceğini ısrarla dile getirmesine rağmen, Türk edebiyatı tarihlerinde onun edebi üretimi, eleştiri çalışmaları göz ardı edilerek ele alınmıştır. *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika ettiği *Eylül* romanı aracılığıyla, ilk psikolojik roman yazarı olarak edebiyat tarihlerinin köşe taşlarından biri haline gelmesine karşın kurmaca eserlerinin üretim sürecine entelektüel bir arka plan sağlayan eleştiri çalışmaları sıklıkla göz ardı edilmiştir.

Bu minvalde bu tez, Mehmet Rauf'un Servet-i Fünûn döneminde icra ettiği ve edebiyatının ruhu olarak işaret ettiği eleştiri çalışmalarına odaklanarak söz konusu eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, Mehmet Rauf'un eleştiriye yaklaşımını, ilkelerini, yöntemlerini, araçlarını, eleştiriden beklentilerini ele almakta ve eleştiri üretim sürecini analiz etmektedir. Servet-i Fünûn döneminin koşullarını göz önüne alarak onun, bu dönemdeki eleştiri faaliyetini ve bu faaliyetinin işlevlerini araştırmaktadır. Bu araştırma sonucunda tez, Mehmet Rauf'un Fransa'da

gelişen biyografik eleştiri ile izlenimci eleştirinin harmanlanmasından doğan nazarî/kuramsal bir eleştiri paradigması kurduğunu ve bu paradigma aracılığıyla yer aldığı edebiyat mecrasına sağlam bir entelektüel zemin oluşturma gayretinde olduğunu ileri sürmektedir. Söz konusu zemin doğrultusunda Mehmet Rauf'un, Osmanlı-Türk edebiyatını "cihanî" edebiyat sistemi ile temasa geçirmeyi hedeflediğini ve böylelikle edebiyata modern anlamda realist ve "milli" bir çehre kazandırmaya çalıştığını iddia etmektedir.

Bu çerçevede tez, Mehmet Rauf'un 1896-1901 yılları arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımladığı nazarî/kuramsal, tarihsel ve uygulamalı eleştiri makalelerini mercek altına alır. Bu tezde, Mehmet Rauf'un, özellikle Servet-i Fünûn dönemindeki eleştiri etkinliğine odaklanılmasının sebebi, öncesindeki ve sonrasındaki çalışmalarının, bu dönemin aksine, Osmanlı-Türk ve Avrupa edebiyatında üretilen seçme eserlere yönelik uygulamalı eleştiriler ve türlerin gelişimini aktaran tarihsel yazılar ile sınırlı kalmış olmasıdır.[3] Başka bir ifade ile Mehmet Rauf, kendi deyimiyle, zevkine göre seçtiği eserler hakkındaki görüşlerini dile getirirken bunları neye göre seçtiğini, eleştirilerini hangi yöntemle ve hangi saikle yazdığını ortaya koymamıştır. Oysa Servet-i Fünûn döneminde eleştiri uygulamalarının yanı sıra eleştirinin tarifini, tanımını ve metodolojisini tartışmış; tarih içerisinde değişen eleştirel yaklaşımları ve bu değişime yol açan felsefi dönüşümleri araştırmış; tarihsel ve fenomenolojik bir yöntem geliştirme çabasıyla eleştirinin eleştirisine katkıda bulunmuştur. Servet-i Fünûn öncesindeki ve sonrasındaki eleştiri uygulamaları, yazarın içinde yer aldığı döneme ilişkin tavrını,

[3] Mehmet Rauf'un eleştiri makalelerinin bibliyografisi için bknz: Issı, 1996, s.319-325; Tarım, 2000, s.303-323.

edebiyat camiası içerisinde kendini nerede konumlandırdığını ve kendine rehber edindiği Avrupa edebiyatındaki yazarlar ile bunların edebi yaklaşımlarını anlayabilmek için ipuçları sunmaktadır; fakat bu dağınık ve birbirinden bağımsız ipuçlarını bir araya getirmek ve bütünlüklü bir bakış yakalayabilmek için Servet-i Fünûn döneminde yayımlanan edebiyat ve eleştiriye ilişkin tarihsel ve fenomenolojik tartışmaya bakmak daha öncelikli görünmektedir. Aksi takdirde, Mehmet Rauf için edebiyatın ve eleştirinin ne ifade ettiğini bilmeden eleştiri uygulamalarına bakmak gerekecektir ki bu da çalışmanın betimleyici ve aktarmacı bir seviyede kalmasına yol açabilir. Hâlbuki onun açtığı kuramsal tartışmaya odaklanıldığında, bir yandan Servet-i Fünûn döneminde edebiyatın ve yeni bir edebi tür olarak ortaya atılan eleştirinin alımlanışını incelemek ve bilhassa onun bu sürece katkılarını, etkilerini, dönemdaşları ile ortaklaştığı ve/veya onlardan ayrıldığı noktaları bulmak ve izah etmek mümkün olacaktır. Öte yandan onun keyfiyet ile hareket ederek okuruna, sonucu kesin bir yargı değil de kendi hislerinden müteşekkil bir "emanet" (26 Teşrin-i Sâni 1316/9 Aralık 1900, s. 223) olarak sunduğu uygulamalı eleştiri çalışmalarının altında yatan saiklerini, edebi yönelimini ve farklı dönemler arasında bunlarda meydana gelen değişimleri tespit etmek ve yorumlamak için yol gösterici olacaktır.

Bu doğrultuda tez, Mehmet Rauf'un Servet-i Fünûn döneminde, yine aynı adla anılan gazetede yayımlanan makalelerinden otuz bir tanesini incelemeyi hedefler.[4] Söz konusu makalelerden yedi tanesi edebiyat ve eleştirinin tanımı ve tarifi üzerine fenomenolojik tartışmaları içermektedir. On iki tanesi, "Tekâmül-i Tenkîd" adını

[4] Mehmet Rauf'un, Servet-i Fünûn döneminde, Avrupalı yazarlar ve onların eserleri üzerine yazdığı uygulamalı eleştiri makaleleri de vardır; ama bu makaleler, tezin inceleme alanının dışında kaldığı için çalışmaya dâhil edilmemiştir.

verdiği, Avrupa'daki eleştiri faaliyetinin ve ona altyapı sağlayan düşünsel birikimin gelişim seyrini konu eden makale serisini oluşturmaktadır. Geriye kalan on üç makale ise Osmanlı-Türk edebiyatındaki yazarlar ve onların eserleri hakkında yazdığı eleştiri uygulamalarından ibarettir. Bu tez, söz konusu otuz bir makale üzerine yakın okuma yapmaya ve yazarın eleştirisinin haritasını çıkarmaya yöneliktir. Onun eleştirisinin ilkelerini, araçlarını, yöntemini tespit ederek ortaya koyduğu yeni eleştiri paradigmasını analiz etmekte ve söz konusu bulguları, Servet-i Fünûn edebiyatı içerisindeki aktüel tartışmalar ile birlikte anlamlandırmaktadır. Bununla birlikte Mehmet Rauf'un eleştiri anlayışını geliştirirken hangi yabancı kişi ve kaynakları kılavuz edindiğine bakmakta; bu kaynakları nasıl kullandığını ve dönüştürdüğünü irdelemektedir. Ayrıca, eleştiri anlayışını Osmanlı-Türk edebiyatı içerisinde nasıl uygulamaya geçirdiğini de incelemektedir. Böylece hem Mehmet Rauf'un edebiyat eleştirisini nasıl alımladığını, hangi yol ve yöntemlerle ne tür bir eleştiri etkinliği icra ettiğini belirlemeye hem de onun eleştiri çalışmalarının modern Türk edebiyatının oluşumunda nasıl bir yere, işleve ve öneme sahip olduğunu tespit etmeye çalışmaktadır.

Tez, giriş, üç ana gövde ve sonuç olmak üzere beş bölümden meydana gelir. "Edebiyat Tarihlerindeki Boş Sayfa: Edebiyat Eleştirmeni Olarak Mehmet Rauf" başlıklı ilk bölüm, yazarın eleştirmen kimliğini merkeze alarak Türk edebiyatı tarihlerinde, eleştiri üretiminin sümen altı edilmesinin sebeplerini araştırır. Öncelikle yazarın, muhtelif dergi ve gazetelerde yayımlanan eleştiri makalelerinin tümünü, nicelik-nitelik, dönem ve yöntem farklılıkları ve konu başlıkları üzerinden gruplandırır. Böylece bir yandan onun çeşitli dergi sayfalarında unutulan eleştiri çalışmalarının envanterini yeni araştırmacılara takdim ederken diğer yandan ise bu çalışmaların ana eğilimlerini, dönüm

noktalarını tespit eder ve bunların tarihsel bir incelemesini sunar. Bunu takiben, Türk edebiyatı tarihlerinde Mehmet Rauf'un eleştirisinin görülmemesinin ya da ona nadiren değinilip üzerinden geçilmesinin gerekçelerini sorgulayarak bir yandan kanonu oluşturan Türk edebiyatı tarihleri üzerine yeniden düşünme ve yazmanın kapısını açar; diğer yandan ise Mehmet Rauf'un bu tarih içerisinde kaybolan/unutturulan eleştiri faaliyetini yeniden gündeme getirir. Bununla birlikte, onun eleştiri faaliyetini gün yüzüne çıkarmış ve genel değerlendirmesini yapmış, bu şekilde bu teze de yol göstermiş olan, az sayıdaki çalışmaya da değinir. Sayıca yetersiz kalan bu çalışmaların içeriğindeki eksik noktaları tespit eder ve bu tezin, Mehmet Rauf'un eleştiri pratiğini haritalandırma ihtiyacını karşılamak ve literatürdeki eksiklikleri gidermek maksadıyla yazıldığını öne sürer.

"Polemikçi Eleştiriden Kuramsal/Nazarî Eleştiriye: Mehmet Rauf'un Eleştiri Haritası" başlıklı ikinci bölüm, yazarın ortaya koyduğu nazarî/kuramsal eleştiri paradigmasını mercek altına alır. Bu bölüm öncelikle, onun eleştiri paradigmasının temel dinamiklerini oluşturan yazar, okur, eser ve toplum kavramlarını inceler. Mehmet Rauf'un, yazar ve okur kavramlarını, özne pozisyonu ile ilişkilendirerek tanzim ettiğini ve özneyi merkeze alan modern edebiyat anlayışını oluşturmaya çalıştığını ileri sürer. Modern anlamda öznenin hayatını konu eden edebiyatı ise realizm ve "milli"lik ile ilişkilendirdiğini savlar. Bununla birlikte içeriğini tanzim ettiği okur, eser, yazar ve toplum kavramları üzerine okur-eser-yazar-toplum dörtgenini esas alan nazarî/kuramsal eleştiri anlayışını inşa ettiğini saptar. Servet-i Fünûn döneminde edebiyat eleştirisi denilince işaret edilen olgusal eleştiri tarifinin (Ercilasun, 1998, s.72) aksine, Mehmet Rauf'un nazarî eleştirisinin olgusal eleştiriyi aştığı, ihlal ettiği ve dönüştürdüğü noktaları

irdeler ve bunun sonucunda biyografik eleştiri ile izlenimci eleştiriyi harmanlayarak ortaya yeni bir eleştiri metodu çıkardığını gösterir. Ayrıca, söz konusu metodolojiyi geliştirirken Mehmet Rauf'un edebiyat eleştirisini, edebiyatı şekillendirmek ve dönüştürmek amacıyla işlevselleştirdiğini de tespit eder. Bu tespit dolayısıyla, yazarın eleştiri faaliyeti vasıtasıyla Osmanlı-Türk edebiyatı içerisinde, kendi arzularının ve düşüncelerinin taşıyıcısı olan modern öznenin hayatını konu eden gerçekçi ve "milli" bir edebiyat paradigması oluşturmaya çalıştığını iddia eder.

Mehmet Rauf'un eleştirisinin haritasını çıkardıktan sonra ise onun eleştiri faaliyetini, Servet-i Fünûn döneminde hâkim olan Dekadanlar[5] ve Klasikler[6] tartışması ile birlikte analiz eder. Mehmet Rauf, söz konusu tartışmalara aktif bir biçimde katılmadığı için Türk edebiyatı tarihlerinde bu tartışmalar ile ilişkilendirilmez ve yazarın eleştiri faaliyetleri ile bu tartışmalar arasındaki ilişki/sizlik irdelenmez. Bu tez ise, Türk edebiyatı tarihlerinde izlenen bu yaklaşımın aksine, Mehmet Rauf'un eleştiri faaliyetini, bu tartışmalar ile birlikte okur; nazarî eleştirinin, Dekadanlar ve Klasikler tartışmasının içinde bulunduğu polemikçi eleştiri paradigmasını temellük eden ve içini yeniden düzenleyen bir faaliyet olduğunu ileri sürer. Böylelikle bir yandan Mehmet Rauf'un eleştiri faaliyetini tarihsel bir arka plana yerleştirerek döneminde hâkim olan eleştiri

[5] Ahmet Mithat'ın *Sabah* gazetesinde yayımladığı "Dekadanlar" başlıklı makalesiyle başlayan bu tartışma, Servet-i Fünûncuların edebiyat anlayışlarına yönelik taklitçilik, yabancılık, dilin halktan uzaklaşması eleştirilerini barındırır. Servet-i Fünûnculara yöneltilen ithamlar ile bu ithamlara karşı Servet-i Fünûn bünyesinde yer alan Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret vb. yazarların verdiği cevaplardan oluşan bu tartışma o kadar büyük bir etki yaratmıştır ki günümüzde bile Servet-i Fünûn edebiyatına bakışı belirlemektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Akyüz, Kenan (1990); Aydoğan; (1996); Gökçek, Fazıl (2007); Kurt (2008), s.42-47.

[6] Ahmet Mithat'ın *Tercümân-ı Hakîkât*'te yayımladığı "Müsâbakâ-yı Kalemiyye İkrâm-ı Aklam" başlıklı makalesiyle başlayan bu tartışma, edebiyatın romantizm anlayışı ile mi, yoksa realizm anlayışı ile mi kaleme alınması gerektiğini konu alır. Servet-i Fünûncuların, genel olarak realist edebiyatı ön plana çıkardığı göz önüne alındığında, bu tartışma da tıpkı Dekadanlar gibi, Servet-i Fünûncular ve karşıtları arasında vuku bulan, edebiyat modelini tayin etmeye yönelik bir çekişmedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Aydoğan, 1996; Kurt, 2008, s.42-51; Kaplan (1998).

biçimleri ile diyalogunu inceler; diğer yandan ise onun söz konusu tartışmaların işleyiş sistemini anlamlandırmaya yönelik teorik bir açıklama getirdiğini ve bu doğrultuda edebiyattaki kuşaklar arası çatışmayı derinlikli bir biçimde irdelediğini ortaya çıkarır.

"Kuramdan Uygulamaya: Mehmet Rauf'un Eleştiri Pratikleri" başlıklı üçüncü bölüm ise, Mehmet Rauf'un inşa ettiği nazarî eleştiri üzerinden Servet-i Fünûn dönemi edebiyatını şekillendirme ve değerlendirme biçimlerini inceler. Bu bölüm öncelikle, yazarın Avrupa merkezli eleştiri ve düşünce tarihini konu eden "Tekâmül-i Tenkid" serisini mercek altına alır. Yazarın edebiyat eleştirisinden eleştiri tarihine geçme sürecini ve bu geçişe yol açan sebepleri tartışır; eleştiri tarihini yazarken nasıl bir yöntem izlediğini, neleri seçip çalışmasına konu ederken neleri dışarıda bıraktığını analiz eder. Bu doğrultuda adı geçen seriyi, satır aralarıyla birlikte okuyarak Mehmet Rauf'un eleştiri tarihi aracılığıyla Osmanlı-Türk edebiyatını, "cihânî", diğer bir tabirle küreselleşen modern edebiyat dizgesiyle etkileşime geçirmeyi amaçladığını ileri sürer. Ayrıca yazarın bu amaç doğrultusunda, dönemin edebiyatını realist ve "milli" bir edebiyata dönüştürmeye çalıştığını da savlar. Bu çerçevede Mehmet Rauf'un hem eleştiriye hem de eleştiri tarihine atfettiği işlevi ve teolojik mahiyeti irdeler.

"Tekâmül-i Tenkid" serisinin ardından ise, Mehmet Rauf'un geliştirdiği ve yerleşikleştirmeye çalıştığı eleştiri modeli üzerinden, yerleşik edebiyattaki üretim sürecini nasıl okuduğu ve yorumladığı sorularına cevap arar. Ahmet Müftüoğlu, Ahmet Şuayip, Halid Ziya, Hüseyin Cahid, Nigar Hanım ve Tevfik Fikret'in eserlerini konu ettiği uygulamalı eleştiri makalelerini ve bunlarla birlikte genel olarak Osmanlı-Türk edebiyatının eğilimini, gelişimini sorunsallaştırdığı makalelerini merkeze alır. Böylelikle yerleşik edebiyat dizgesine getirdiği yorumlara bakar ve neleri, nasıl değiştirmek

istediğini tespit etmeye çalışır. Ayrıca onun eksik ya da hatalı gördüğü noktalar üzerinden, eleştiri modelini nasıl çalıştırdığını ve değişim için onu nasıl kullandığını araştırır. Bu doğrultuda Mehmet Rauf'un sıradan insanların deneyimini gerçekçi bir biçimde ele alan ve bu şekilde "milli"leşen bir edebiyatı tahayyül ettiğini ve Osmanlı-Türk edebiyatını bu tahayyül üzerinden değerlendirdiğini ileri sürer.

"Sonuç" olarak bu tez, Mehmet Rauf'un kütüphanelerdeki dergi ve gazete sayfalarında unutulmuş eleştiri makalelerini merkeze alarak yeniden okumaya, yorumlamaya ve değerlendirmeye açar. Böyle bir çalışma ile hem Servet-i Fünûn dönemine hem de o dönemin bir parçası olan Mehmet Rauf'a yönelik tabulaşmış "yabancılık", "köksüzlük", "aşırı Batılılaşmışlık" söylemlerini, yazarın eleştiri penceresinden bakarak yeniden tartışmaya sunar. Dolayısıyla bu tez, hem Mehmet Rauf'un unutulmuş edebiyat mücadelesini açığa çıkararak literatüre kazandırmak için hem de unutulmasına yol açan tabulaşmış kabulleri sorgulamak için ön ayak olma niyetindedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATI TARİHİNDE BOŞ BIRAKILAN SAYFA:

EDEBİYAT ELEŞTİRMENİ OLARAK MEHMET RAUF

> Bir edebiyyatın nasıl olduğunu öğrenmeden evvel ne olduğunu bilmek iktizâ eder ki bunu söylemek tenkîdin vazîfesidir. Edebiyyâtın ruhu demek olan tenkîdin hizmeti onun ne olduğunu, ne olmak lâzım geldiğini taharrî ve teşrîh etmektdir. Her devre-i edebiyyât devre-i sâbıkanın tenkîdiyle hazırlanır, vücûd bulur ki bu da tenkîdin ehemmiyyetini te'yîd eden şeylerdendir. (Mehmet Rauf, 19 Mart 1914 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed.* s.80)

Donanımlı ve gelişmiş bir edebiyat sahası için eleştiri çalışmalarını olmazsa olmaz olarak niteleyen Mehmet Rauf, bu görüşü bildirmekle kalmayıp fiiliyata da geçirmiş; yazarlık hayatı boyunca eleştiri etkinliğinden geri durmamıştır. 1896 yılında yayımlamaya başladığı eleştirel yazılarını 1928 yılına kadar kaleme almaya devam etmiş; otuz dört yıllık mesai sonucunda, muhtelif dergi ve gazetelerde yayımlanan yüz yirmi üç adet eleştiri makalesi üretmiştir. Tezin bu bölümünde, Türk edebiyatı literatüründe neredeyse salt *Eylül* romanı yazarı olarak anılan Mehmet Rauf'un, yaratıcı yazarlık ile eş zamanlı olarak yürüttüğü; ama edebiyat tarihlerinde pek de esamisi okunmayan eleştiri etkinliği ele alınmıştır. Bu yolla bir yandan Türk edebiyatı tarihleri içerisinde, sıklıkla, yok sayılan eleştiri faaliyeti gün yüzüne çıkarılmış diğer yandan ise edebiyat paradigmasının inşa edilme sürecinde yazarın eleştiriye atfettiği görev ve önemin altı çizilmiştir. Bununla birlikte Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliği üzerine yapılan, az sayıdaki çalışmalara da değinilmiş ve söz konusu çalışmaların içerikleri, yöntemi ve Türk edebiyatı literatürüne sundukları katkılar teslim edilmiştir. Böylece, bu

tezin, kendinden önceki çalışmalar ile ortaklaştığı ve onlardan ayrıldığı noktalar üzerinde durulmuş ve literatürde kapatmayı hedeflediği eksiklikler tayin edilmiştir.

Bu çerçevede, öncelikle Mehmet Rauf'un yaratıcı yazın alanındaki üretim seyri kronolojik şekilde sunulmuş; daha sonra ise yaratıcı yazın alanı ile eleştirmenlik çalışmaları arasındaki kesişim ve ayrım noktalarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca, eleştiri etkinliği, zaman içerisinde yaklaşımında görülen değişim, ele aldığı konulardaki farklar, nitelik ve nicelik bakımından görülen ayrımlar üzerinden analiz edilmiştir. Her ne kadar, bu tez, Mehmet Rauf'un sadece Servet-i Fünûn döneminde icra ettiği eleştiri çalışmaları üzerine olacaksa da, eleştiri çalışmalarının genel bir envanterini sunmak ve onun analizini yapmak, tezde odaklanılan dönemin, bütünün içerisinde nerede durduğu anlamak ve nasıl bir konjonktürde ortaya çıktığını görebilmek açısından faydalı olmuştur.

1.1.Yazar Mehmet Rauf'a karşın eleştirmen Mehmet Rauf

Mehmet Rauf, edebiyat dünyasına, *Hizmet* dergisine gönderdiği "Düşmüş" (19 Kânun-ı Evvel 1308-31 Kânun-ı Evvel 1892 / 31 Aralık 1892-21 Ocak 1893) isimli hikâyesi ile adım atmıştır. Halit Ziya *Kırk Yıl* (1936) isimli anı kitabında Mehmet Rauf'un bu hikâyesi ile karşılaşmasını şu cümleler ile dile getirir:

> Yine bir gün İstanbul postası bana garip yazı ile uzun bir mektup ve sarı kâğıtlar üzerine yazılmış bir deste müsvedde getirdi. Mektubun ve müsveddenin sahibi Bahriye Mektebi'nin sondan evvelki sınıfında Mehmet Rauf idi, müsvedde de 'Düşmüş' isminde uzun bir hikâye idi. Evvelâ bu yolda gelen müsveddelerden hayal inkisarına uğramakla me'lûf bir adam hissi beni ihmâlkâr bir nazar atmağa sevk etdi; fakat ilk satırlardan itibaren derin bir hayrete ve daha derin bir tecessüse kapıldım. Bu dolaşık yazının arasında daha dolaşık fakat garip yenilikleriyle cazib bir Türkçe gördüm; âdeta benim terceme tecrübelerimin

> Türkçesine benzeyen bir lisân… Fakat daha şâyân-ı merak bir şey: Bu acayib Türkçe'nin içinden öyle yeni bir ru'yet ve tahassüs, öyle yeni bir ifade ve tasvir kabiliyeti görülüyordu, ve bunlar o zamanın Fransız hareket-i edebiyyesinden öyle ifrat ile ilham almışa benziyordu ki bu bir terceme olmasın diye şüpheye düştüm. Hele bir mekteb çocuğu tarafından bunun bu şekilde yazılmış olmasına bakarak derhal karar verdim ki müstesna bir yaradılış karşısındayım. Bu Mehmed Rauf, *Eylül* muharrir-i müstakbeli idi. " (s.80)

Gönderdiği hikâye vasıtasıyla, ustası olarak kabul ettiği Halit Ziya'nın beğenisini kazanan yazar, onun yüreklendirici yönlendirmeleri doğrultusunda edebiyat dergilerinde boy göstermeye başlamış; *İkdam Gazetesi'*nde *Garam-ı Şebab* romanını (7 -18 Ağustos 1312 / 19-30 Ağustos 1896) – bu eserin roman mı uzun hikâye mi olduğu üzerine fikir ayrılıkları vardır (bkz: Tarım, 2001, s.43) - tefrika etmiştir. Bu dönemde *Hizmet* dergisinde görev alan Halit Ziya'nın yanı sıra *Mektep* dergisinde yazan Cenap Şehabettin'e de mektup göndermiş ve onun şiirlerini eleştirenlere karşın, kendisinin bu şiirleri beğendiğini dile getirmiştir. Bu vesileyle *Mektep* kadrosunda yer alan Cenap Şehabettin ve Hüseyin Cahit ile de tanışma fırsatı yakalamıştır. (Tarım, 2001, s.44-45) Bu tanışıklılar vasıtasıyla *Mektep* ve *Resimli Gazete*'de mensur şiir, hikâye ve makale yayımlamış, *Sabah*'ta ise İngilizce'den çeviriler yapmıştır. Bu dönemde, adı geçen dergi ve gazetelere yolladığı yazılar aracılığıyla gelecek vaat eden genç bir yazar olarak edebiyat dünyasına adım atmıştır.

Mehmet Rauf'un edebiyat dünyasına ilk adımlarını attığı yıllar, fen ve teknolojiden kültür ve sanata kadar geniş bir konu çeşitliliği barındıran, haftalık resimli [musaver] bir gazete olarak çıkan *Servet-i Fünûn'*un da yayımlanmaya başladığı yıllara denk düşer. Derginin kurucusu olan Ahmet İhsan Tokgöz'ün 1895 yılındaki çağrısı doğrultusunda, dönemin ileri gelen şairlerinden olan Tevfik Fikret, edebiyattan sorumlu yazı işleri müdürü olarak gazete bünyesine dâhil olmuştur. Tevfik Fikret'in yazı işleri

müdürü olması, *Servet-i Fünûn*'un geniş yayın yelpazesiyle birlikte dönemin önde gelen edebi üretim kanallarından birine dönüşmesine yol açmıştır. Zira Fikret, kısa zamanda Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit, Süleyman Nesib, Ahmet Şuayp gibi isimlerin dergi bünyesinde bir araya gelmesine vesile olmuştur. Edebiyat camiasında henüz yeni bir sima olan Mehmet Rauf da, tanışıklık kurduğu bu kişiler vasıtasıyla 1896 yılında *Servet-i Fünûn* dergisinde yazmaya başlamıştır. Burada hikâyeden romana, mensur şiirden tiyatroya ve eleştiri makalelerine kadar birçok farklı türde eser üretmiş ve yine bu gazetede tefrika ettiği *Eylül* romanı (25 Mayıs 1316 -1 Mart 1317 / 7 Haziran 1900 – 14 Mart 1901) aracılığıyla, edebiyat dünyasında kendisine saygın bir alan açmıştır. Evli bir kadının (Suat) uzaktan akrabası olan bir erkekle (Necip) yaşadığı yasak aşkı ve kocasını (Süreyya) duygusal olarak aldatışını konu eden bu roman, karakterlerde görülen ruhsal çözümleme ve içsel çatışma sahneleri sebebiyle büyük bir beğeni kazanmıştır. Bu denli derinlikli psikolojik tahlili merkezine alan bir romanın Osmanlı-Türk edebiyatında görülmediği şeklindeki övgü dolu sözcüklerden dolayı *Eylül* ilk psikolojik roman, Mehmet Rauf ise "*Eylül* yazarı" olarak edebiyat tarihi ciltlerine yerleştirilmiştir.[7] Hem yazınsal alandaki doğurganlığından hem de ortaya çıkardığı eserlerdeki başarısından ötürü, Servet-i Fünûn döneminin önde gelen yazarlarından biri olmuştur.

[7] Servet-i Fünûn dönemini ele alan her Türk edebiyatı tarihinde Mehmet Rauf, *Eylül* romanındaki ruhsal incelemeler ile birlikte ön plana çıkarılırken, onun bu eserine "ilk psikolojik roman" vasfını veren ilk tarihçi, Agah Sırrı Levend olmuştur. Levend, 1938 yılında yayımladığı *Edebiyat Tarihi Dersleri III* kitabında, Mehmet Rauf'un Paule Bourget'den etkilenerek psikolojik ve gerçekçi romanı Türk edebiyatına getirdiğini ve buradan hareketle yazdığı "Eylül'ü kendi vadisinde yazılan ilk ve muvaffak bir eser olarak kaydetme"nin (s.177) doğru olacağını iddia etmiştir. Bu iddiasının ardından kalem alınan her edebiyat tarihi de, istisnasız olarak Levend'in iddiasını tekrar etmiştir.

Ne var ki Mehmet Rauf'un edebiyat dünyasındaki şöhreti çok da uzun sürememiştir. 1901 yılında yazı işleri müdürü olarak derginin başına getirilen Hüseyin Cahit'in "Edebiyat ve Hukuk" (4 Teşrîn-i Evvel 1317/17 Ekim 1901) başlıklı Fransızca'dan çeviri makalesi gerekçe gösterilerek *Servet-i Fünûn* gazetesi kapatılmıştır. Kapatılma cezası sadece birkaç ay sürecek olsa da, baskı ve sansür ortamında birçok yazarın kendilerini geri çekmesinden ötürü gazete çevresindeki edebiyat oluşumu dağılmış ve bir daha eski etki alanına sahip olamamıştır. Bu baskıcı ve sansürcü ortamdan dolayı Mehmet Rauf'un da yazın çalışmaları sekteye uğramış ve 1901 yılından 2. Meşrutiyet'in ilan edildiği ve göreli bir yayın serbestiyetinin yeniden geldiği 1908 yılına kadar, hiçbir türde yazı yayımlamamıştır.

Fakat Mehmet Rauf'un edebiyat dünyasındaki yerinin sarsılmasına yol açan olayların daha önemlisi, 1908 yılında mahkemeye çıkmasına ve hapis cezası almasına neden olan *Bir Zambak'ın Hikâyesi*[8] isimli kitabıdır. Anonim olarak yayımlanan bu hikâye, pornografik niteliktedir. Anonimliğin altındaki kimliğin Mehmet Rauf olduğu ortaya çıktığında ise o, mahkemeye çıkartılarak "amme hayatına aykırı" (Tarım, 2001, s.20) hikâye yazmaktan ötürü suçlu bulunmuş; deniz subaylığı rütbesi elinden alınarak Mekteb-i Harbiye'deki kitabet muallimliği görevinden ihraç edilmiş ve 7 Haziran 1910 tarihi itibariyle altı aylık hapis cezasına mahkûm edilmiştir.

Hâli hazırda aşk hayatındaki çalkantıları ve eş değiştirmeleri ile çevresindekilerce yargılanan yazarın, bir de anonim kimlikle pornografik hikâye/ler yazdığı gün yüzüne çıkması (*akt*. Kerman, 1998, s.223), adının kötü biçimde

[8] Kitabın tespit edilebilen nüshalarına ait kayıtlar için bkz: Tarım, 2001, s.65.

zikredilmesine ve kendisinin camiadan dışlanmasına yol açmıştır. Ahlakçı bir tutum sonucunda toplumsal aforoza tabi tutulmuş, bu dönemden sonra eski şöhretine ve başarısına asla kavuşamamıştır. İşten atıldığı için tek geçim kaynağı olarak edebiyatın eline bakmış ve aceleyle kalemine sarılmış; farklı türlerde eserler meydana getirmiştir. Fakat aceleci davrandıkça eserlerindeki kusurlar ve acemilikler artmış ve ustalığını kaybetmiş; eserlerindeki ustalığı kaybettikçe de hem ekonomik açıdan hem de şöhret ve başarı açısından yokluğa düşmüştür. Amansız bir kısır döngü şeklinde yazarı sarmalayan ve dibe çeken bu durum, onun yakasını ölümüne kadar bırakmamış, hayatının son safhalarında iki defa üst üste felç geçirerek yazamaz hâle geldiğinde, arkadaşlarına minnet rica ederek elde ettiği, devlet tarafından verilen bir maaşa mecbur kalmıştır[9].

Yazar, hızlı yükselişe geçtiği ve aynı hızla düşüşü yaşadığı yazın yaşamı boyunca, çektiği tüm zorluk ve sıkıntılara karşın velut bir yazar olmuştur. Türk edebiyatına on altı roman (*Garam-ı Şebab* [1896, tefrika], *Ferda-yı Garam* [1897], *Eylül* [1900-1901], *Serab* [1909], *Genç Kız Kalbi* [1912], *Bir Aşkın Tarihi* [1912], *Menekşe* [1913], *Yara* [1921], *Karanfil ve Yasemin* [1924], *Böğürtlen* [1924- 1926], *Son Yıldız* [1927], *Define* [1927], *Kan Damlası* [1928], *Halas[*1929], *Kâbus* [1928], Harabeler [1927, tefrika]); on bir hikâye kitabı (*İhtizar* [1909], *Aşıkâne* [1909], *Son Emel* [1913], *Hanımlar Arasında* [1914], *Üç Hikâye* [1919], *İlk Temas İlk Zevk* [1919], *Pervaneler Gibi* [1920], *Safo ve Karmen* [1920], *Gözlerin Aşkı* [1924], *Eski Aşk Geceleri* [1927]); on tiyatro metni (*Pençe* [1909], *Cidal* [1911], *Ferdi ve Şürekâsı* [1909], *Sansar* [1920], *Ceriha* [1935], *Diken* [1917], *Evlad Acısı* [1923] *Pembe Köşk* [1924], *Yağmurdan*

[9] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız: Akalın, 1953; Tarım, 1998.

Doluya [D. Feuille'den adaptasyon]; *Gençlik* [A. Picard'dan adaptasyon]; ve bir tane de mensur şiir kitabı (*Siyah İnciler* [1901, 1925]) bırakmıştır.

Bu yoğun ve üretken yaratıcı yazın yaşamı içerisinde yazar, eleştiri alanına adımını da ilk hikâyesinin yayımlandığı 1892 yılından dört yıl sonra, 1896 yılında atmıştır.[10] Askeri Rüştiye'de aldığı, Fransızcaya başlangıç eğitimini Fransızca piyesler, öyküler ve eleştiri yazıları okuyarak geliştirirken Bahriye Mektebi'nde ise İngilizce öğrenmiştir. Bu diller vasıtasıyla yazar, Fransız ve İngiliz edebiyatını yakından takip edebilme fırsatını yakalamıştır. Halit Ziya onun okuma ve araştırma serüvenini şu cümleler ile aktarır:

> Fakat ne bulursa okumuşdu. (…) Mehmed Rauf bende on dokuzuncu asrın ne kadar temaşaya, hikâyeye, tenkîde aid kitabları varsa onları takım takım alır, götürür, bir hafta, on beş gün sonra okumuş olarak iade ederdi. İnanılmayacak bir noktayı kaydetmek mecburiyetindeyim: Belki müddet-i ömründe Fransızca on cümle söylemeğe cesaret bulamamış olan Mehmet Rauf, daha o senelerde bile gavamızına, meziyatına, üsluba ve sanata aid hususiyatına, bütün tahsilini Fransızca yapmışçasına vakıf oluyordu. Bunu mükerreren gördüm. Sade o kadar değil, bir okuduğunu bir daha unutmak onun için mümkin değildi, yetişir ki okunan sahife onda bir tesir yapmış olsun. " (s.134)

1896 yılından itibaren ortaya koyduğu eleştiri yazıları da, rüştiye döneminden itibaren büyük bir açlıkla doldurduğu entelektüel bagajın mahsulleri olmuştur. Nitekim *Mektep* dergisinde yayımladığı ilk eleştiri makaleleri içerikleri dolayısıyla bu durumu kanıtlar niteliktedir. O, bu tarihten itibaren yaratıcı yazarlık çalışmalarının paralelinde eleştiri çalışmaları yürütmeye başlamış ve 15 Eylül 1928 tarihine kadar bu paralel üretimi sürdürmüştür.

[10] Bu bölümde analiz edilen Mehmet Rauf'un eleştiri makalelerine, Cafer Gariper, Cüneyt Issı ve Rahim Tarım'ın ortaya çıkardıkları Mehmet Rauf bibliyografların karşılaştırılması ile ulaşılmıştır. Bknz: Gariper, 1992, s.393-395; Issı, 1996, s.319-325; Tarım, 2001, s. 303-323.

Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliği içerik bakımından üç gruba ayrılabilir. Bunlardan ilkini, hikâye, roman, tiyatro ve eleştiri gibi türlerin gelişimini ve değişimini aktaran edebiyat tarihi niteliğindeki makaleleri oluşturmaktadır. Özellikle Fransız ve İngiliz edebiyatına odaklanan bu çalışmalarında yazar, Avrupa edebiyatında yer alan türlerin gelişimini, onların gelişimine vesile olan toplumsal ve düşünsel arka planı ve bunların birbirlerine yaptığı karşılıklı etkileşimi; bununla birlikte Osmanlı-Türk edebiyatında, bahsi geçen türlerin üretiminin nasıl olduğunu ve ne derecede ilerleme kaydedildiğini okuruna sunmuştur. Bu şekilde, bir yandan dönemin okur kitlesine Avrupa edebiyatını tanıtmış öte yandan ise Avrupa'daki edebiyat hareketlerinin oluşum zeminlerine dikkat çekerek benzer bir zemini Osmanlı-Türk edebiyatında da oluşturmaya çalışmıştır. Ayrıca türlerin zaman içerisindeki değişimine dikkat çekmiş ve tür tartışmalarını tarihsel bir boyuta taşımıştır.

İkinci gurubu, kurmaca eser –roman, hikâye, tiyatro- yazar, okur, toplum ve eleştiri gibi edebiyatı meydana getiren temel dinamiklerin tartışıldığı nazarî makaleleri oluşturmaktadır. Mehmet Rauf, bir yandan söz konusu dinamikleri açımlamaya çalışırken diğer yandan bunların birbirleri arasındaki etkileşime de dikkat çekmiş ve tarih boyunca bu dinamiklerin ve onların ilişkilerinin alımlanışındaki değişime odaklanmıştır. Böylelikle, kendini hem kendi dönemindeki hem de kendi döneminden önce meydana gelen edebi polemiklerin dışında tutmuş ve böylece edebiyat-üstü (*metaliterary*) bir gündem oluşturarak edebiyatın üretim ve alımlanma süreçlerini tartışmaya açmıştır. Bu şekilde edebiyatın gelişimi ve evrimi üzerine de teorik olarak fikir yürütme fırsatı yakalamıştır. Bu yazılar aracılığıyla, kendi duygu ve düşünceleriyle

hareket eden özneleri esas alan modern edebiyat anlayışını[11] ortaya koymakla birlikte edebiyat ve eleştiri türleri üzerine fenomonolojik bir tartışmanın kapısını da aralamıştır.

Üçüncü grubu ise uygulamalı eleştirileri teşkil etmektedir. Gerek içinde bulunduğu dönemde üretilen yerli eserler üzerine gerekse Avrupa edebiyatında üretilen eserler üzerine değerlendirme yazıları yazmıştır. Bu yolla Osmanlı-Türk edebiyatının üretim seyrini yakından takip edebilmiş; çağdaşlarının ürettiği eserler üzerine fikirlerini beyan ederek fiili bir edebiyat eleştirisi mecrası oluşturmaya çalışmıştır. Osmanlı-Türk edebiyatının yanı sıra Avrupa'daki edebi üretiminde seyrini yakından izlemiş; onlar üzerine de uygulamalı eleştiri makaleleri üretmiştir. Bu yolla dönein edebiyat camiasını, Avrupa edebiyatının aktüalitesinden haberdar ederek bu doğrultuda yönlendirme ve zenginleştirme fırsatı yakalayabilmiştir (Gariper, 1992, s.24).

Mehmet Rauf'un edebi üretimine benzer bir şekilde eleştiri faaliyeti de nicelik bakımından artarken nitelik bakımından Servet-i Fünûn dönemi süresince hızlı bir yükseliş ve ardından düşüş yaşamıştır. Edebiyat eleştirisi alanındaki üretimine *Mektep* dergisinde başlamış; hikâye ve roman türünün ortaya çıkışını ve gelişimini konu eden "Tarih-i Hikâye" (15 Ağustos 1312 / 27 Ağustos 1986 – 21 Teşrin-i Sâni 1312 / 3 Aralık 1896) başlıklı sekiz sayılık bir yazı dizisi kaleme almıştır. Bu yazı dizisinde çoğunlukla İngiliz edebiyatını merkeze koymuş ve birinci devir olarak işaret ettiği 1814-1819 yıllarından başlayarak hikâye ve roman türünün romantizm ve realizm akımları içerisinde aldığı şekilleri, bu dönemlerde söz konusu edebi türler üzerine yürütülen tartışmaları ele almıştır. Bunlarla birlikte İngiliz edebiyatında başat olarak gördüğü yazarları ve onların eserlerini değerlendirerek okuruna sunmuştur. Bu serinin

[11] Mehmet Rauf'un modern edebiyat paradigması, tezin ikinci bölümünde ayrıntılı olarak incelenecektir.

yayımlandığı tarihlerde, Osmanlı-Türk edebiyatında genellikle Fransız edebiyatı rol model alınırken o, bakışını İngiliz edebiyatına doğru çevirerek yeni bir çalışma alanına işaret etmiştir. Rahim Tarım, bu serisinin, modern Türk edebiyatı içerisinde İngiliz edebiyatı üzerine yapılan ilk çalışmalar arasında durduğunu söylemektedir (2001, s.47). Mehmet Rauf, bu öncü seri ile hem okuyucusunu İngiliz edebiyatından haberdar ederek entelektüel donanım kazandırmaya çalışmış hem de rol model alınacak edebiyatın sınırlarını Fransa'dan İngiltere'ye doğru genişletmiştir.

Edebiyata olan tutkusunun, on yaşında iken babası ile izlediği bir tiyatro oyunu ile başladığını dile getiren yazar (9 Eylül 1315/21 Eylül 1899, s.38), her ne kadar hikâye ve romanlarıyla edebiyat tarihlerine yerleşmiş olsa da ilk göz ağrısı olan tiyatroya ilgisini hiç kaybetmemiştir. İlk eleştiri çalışmaları arasında yer alan tiyatro değerlendirmeleri süregelen tiyatro merakının göstergesidir. "Zamanımızda Tiyatro" (19 Eylül 1312/1 Ekim 1986) başlıklı makalesi ile tiyatronun aktüel durumunu değerlendirirken bunun ardından ise güncel tiyatroya zemin hazırlayan Fransız tiyatrosunun tarihsel gelişimini aktarmıştır. Böylelikle bir yandan hikâye ve roman türünün tarihini naklederken diğer yandan ise "19. Asırda Fransız Temaşası" başlıklı altı yazıdan oluşan bir seri (15 Teşrin-i Evvel-2 Kânun-ı Sâni 1312 / 27 Ekim 1896 –14 Ocak 1897) yayımlayarak edebi bir tür olan tiyatroyu mercek altına almıştır. Bu seride, Fransız tiyatrosunun 19. yüzyıl içerisinde yaşadığı değişimi kayda geçirmiş ve hikâye ve roman türünün tarihinde olduğu gibi tiyatro tarihinde de romantizm ve realizmin etkisine dikkat çekmiştir. Daha sonra ise "İbsen'in Temaşası"(23 Kânun-ı Sâni 1312/14 Ocak 1897) isimli makaleyi yayımlayarak Fransız tiyatrosundan Norveç tiyatrosuna geçmiş, tiyatronun alanını daha geniş çaplı bir biçimde ele almıştır.

1896 yılı itibariyle *Servet-i Fünûn* gazetesi bünyesine katılmış; ama *Mektep* dergisindeki eleştiri köşesini de hemen elden çıkarmayarak hem *Mektep*'te hem de *Servet-i Fünûn*'da eleştiri çalışmalarını sürdürmeye devam etmiştir. *Mektep*'te genel olarak Avrupa'daki türlerin gelişimini kronolojik olarak kayıt altına alan ve bilgi verici makaleler yazan Mehmet Rauf, buradaki eleştiri etkinliğini "Mübâhesât-i Edebiyye" (23 Kânun-ı Sâni 1312/4 Şubat 1897) başlıklı yazısı ile sonlandırmıştır. Bu yazı ile "edebiyat sohbetleri" başlığı altında edebiyatın güncel tartışmalarını ele alan ve edebiyatın ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini, zaman içerisinde görülen değişimleri tartışan kuramsal eleştiri çalışmalarına bir nevi giriş yapmıştır. Bu yazıyı bir giriş olarak görmemin sebebi, "edebiyat sohbetleri" başlıklı köşenin asıl kemikleştiği yerin *Servet-i Fünûn* gazetesi olmasıdır. Tevfik Fikret *Servet-i Fünûn*'un 256. sayısında yazdığı "mukaddime" ile "edebi sohbet geleneği"ni başlatan isimdir (Tuğcu, 2013, s.126). Bu köşe, Fikret'in öncülüğüyle, açık ve aktüel bir edebiyat mecraına dönüşmüş; diğer yazar ve şairlerin de katılımıyla bu başlık, Servet-i Fünûn oluşumunun çerçevesini belirleyen canlı tartışma kanalı hâline gelmiştir. Dönemdaşları gibi Mehmet Rauf da, bu başlığın altında edebiyata dair görüşlerini ele alan yedi makale[12] yazmıştır. Bu süreçte, çalışmalarını kuramsal ve fenomenolojik tartışmalarla derinleştirmiş; eleştiri, edebi eser, yazar, okur, toplum gibi edebiyatın temel dinamiklerini, tarihi çağlar ve toplumlar arasındaki değişimlerini göz önünde bulundurarak sistematik bir biçimde tartışmaya açmıştır. Öne sürdüğü tartışmaların içerisinde hem Osmanlı-Türk edebiyatından hem de

[12] Rauf'un "Mubâhesât-ı Edebiye" başlığı altında yazdı makaleler şunlardır: Eser-i Edebî" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897), "Romanlara Dair- Bizde Hikâye" (2 Teşrin-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1987), "Bizde Roman" (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899), "Asıl Romanlar" (28 Eylül 1316 / 11 Ekim 1900), Tevdiat-ı Edebiyye" (26 Teşrin-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900), "Edebiyyatımız ve Avrupa" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901), "Şu Tenkîd Meselesine Dâ'ir" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901).

Avrupa[13] edebiyatından örnek eserler sunarak hem bu edebiyatlar hakkındaki görüşlerini bildirmiş hem de tartışmasını fazlasıyla kuramsal ve soyut olmaktan kurtarmıştır.

Bu makalelerinde, sıklıkla Avrupa edebiyatına referans vermiş ve iyi bir edebiyat için Avrupa edebiyatındaki eleştirinin tarihini bilmek gerektiğinin altını çizmiştir. Ayrıca ısrarlı yol göstermeleriyle kalmamış, eleştirinin tarihi çağlar boyunca gelişimini kaleme alan on iki sayılık "Tekâmül-i Tenkîd" (19 Mart - 23 Temmuz 1314 / 31 Mart - 4 Ağustos 1898) serisini yayımlamıştır. Olcay Önertoy (1980) bahsi geçen serisinin, Avrupa'daki eleştiri faaliyetinin kronolojik olarak incelendiği ilk Osmanlı eseri olduğunu iddia etmektedir (s.115). Mehmet Rauf, ilk olma özelliği taşıyan bu yazı serisi vasıtasıyla kayda geçtiği eleştirinin gelişim tarihine dair bilgiyi Osmanlı-Türk edebiyatının entelektüel bagajına katmayı amaçlamıştır. Bununla birlikte işaret ettiği gelişim mesafesini, aktardığı bilgi vasıtasıyla, Osmanlı-Türk edebiyatına da aldırmayı hedeflemiştir.

Kuramsal tartışmalar ve Avrupa'daki edebiyat eleştirisi tarihinin yanı sıra, Mehmet Rauf bu dönemde çok sayıda uygulamalı eleştiri makalesi de yayımlamıştır. Gerek yerli edebiyattan Halit Ziya, Tevfik Fikret, Ahmet Şuayp, Nigar Hanım gibi isimler ve onların eserleri üzerine gerek de dünya edebiyatından Alfred de Musset, Alfred Lord Tennyson, Henrik İbsen, Emile Zola gibi yazar ve onların eserleri üzerine eleştirel değerlendirmeler yazmıştır. Uygulamalı eleştiri çalışmalarında yazarı merkeze koyan Mehmet Rauf, genellikle, önce seçtiği yazarların hayatlarından bahsetmiş; daha

[13] Mehmet Rauf, makalelerinde "Garp" olarak İngiltere, Almanya ve Fransa'yı işaret eder. Bunun dışında kalan Norveç ve İtalya'yı ise Avrupa sınırlarına dâhil etmez ve makalelerinin merkezine de genel olarak işaret ettiği ülkelerdeki edebiyatları koyar. Bununla birlikte "Garp" edebiyatının Norveç, İtalyan ve Rus edebiyatı ile etkileşimini de değinir. Bu noktada, her ne kadar özel olarak "Garp" edebiyatını merkeze koysa da tartışmasının sınırlarını dünyanın diğer alanlarına açmaya da, genel olarak, meyil gösterir.

sonra ise yazarın yaşamı, düşünce yapısı, içinde bulunduğu dönemin koşulları ile eseri arasında bağlantılar kuran bir çözümleme yöntemine başvurmuştur. Ayrıca " Tevdiât-ı Edebiyye" (26 Teşrîn-i Sani 1313 / 9 Aralık 1900) makalesinde, uygulamalı eleştiri makalelerinde konu ettiği yazar ve eserleri, sadece kendi beğenisine göre seçtiğini ve yorumlarının öznel değerlendirmelerden ibaret olduğunu not düşmüştür. Böylelikle biyografik eleştiri ile izlenimci eleştirinin harmanlanmasından oluşan bir eleştiri yöntemini uygulamaya geçirmiştir.

1901-1908 yılları arasında suskunluk dönemine giren Mehmet Rauf, edebi eser üretmediği gibi eleştiri çalışmalarına da ara vermiştir. 1908 yılından sonra ise hızla edebiyat dünyasına dönmüş ve 1928 yılına kadar *Servet-i Fünûn, Musavver Muhit, Resimli Kitap, Tanin, Şehbal, Musavver Hâle, Hak, Peyam-ı Edebi (Peyam), Payitaht, Süs, İkdam, Güneş, Meş'ale, Cumhuriyet* gibi çeşitli mecralarda, romandan hikâyeye oradan ise tiyatroya ve hatta sinemaya kadar birçok sanat eseri üzerine eleştiri makaleleri yazmıştır. Ne var ki bu çalışmaları, 1896-1901 yılları arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımladıkları kadar kuramsal ve sistematik değildir. Bu duruma yol açan sebeplerden biri, paraya duyduğu acil ihtiyaç olabilir. Yazdığı makalelerin sayıca çokluğu ve makaleler arasındaki konuların zaman zaman benzer olduğu göz önüne alındığında uzun ve derinlikli çalışmalar yapmak yerine hızlı ve niteliksiz yazılar yayımlamak zorunda kalmış olduğu düşünülebilir. Ayrıca *Servet-i Fünûn* gibi döneminin en gözde edebiyat mecralarından birinde olmak, edebiyat sahasında yükselmeyi ve hayatını edebiyata adamayı amaçlayan Mehmet Rauf'un sırtına ciddi bir sorumluluk yüklerken, gözden düştüğü ve yazı yayımlamak için gazete gazete, dergi

dergi gezdiği zamanlarda bu sorumluluğu gevşetmek zorunda kaldığını da düşünmek mümkündür.

Mehmet Rauf'un 2. Meşrutiyet sonrasında icra ettiği eleştiri etkiliğinde elli dokuz tane makale yazdığı görülür. Bunlar, içerik bakımından Avrupa edebiyatının gelişimi, seçilmiş yazarları ve eserleri üzerine değerlendirmeler; tiyatro üzerine incelemeler; içinde yer aldığı edebiyat dünyasına ve Servet-i Fünûn dönemine yönelik bakışı; ve uygulamalı eleştiriler olmak üzere dört kısma ayrılabilir. Bu dönemde kuramsal makaleler yazmaması, Servet-i Fünûn dönemi öncesinde ortaya koyduğu eleştiri uğraşına geri gittiğini ve İngiliz edebiyatının gelişimini aktaran makaleleri ile uygulamalı eleştiri yazılarını yazmaya, bıraktığı yerden devam ettiğini gösterir. Başka bir ifade ile Servet-i Fünûn dönemindeki kuramsal ve kavramsal tartışmaları bir tarafa bırakarak sadece biligilendirici yazılar yazmaya dönmüştür. Bu yazılardan en dikkat çekici olanı 1909 yılında *Servet-i Fünûn*'da yayımladığı 10 sayılık "İngiliz Edebiyatı" serisidir. (23 Nisan-20 Ağustos 1325 / 6 Mayıs-2 Eylül 1909). Bu seride İngiliz edebiyatındaki klasik dönemi ele almış ve devamında, romantizme giden yolda hangi tür gelişmeler olduğunu aktarmıştır. Serinin devamında İngiliz romantik şairlerinden Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, John Keats'in hayat ve eserlerini incelemeye çalışmıştır. Ne var ki, sadece Byron'ın hayatını ve eserlerine kadar gelebilmiş ve başlıklarında vaat ettiği gibi Shelley ve Keats incelemelerini yapamadan seriyi sonlandırmıştır. 1913 yılında *Şehbal* dergisinde yayımladığı sekiz sayılık Shelley ve beş sayılık John Keats serisi, sanki *Servet-i Funûn*'da yarım kalan "İngiliz Edebiyatı" serisinin devamı gibidir. (1 Teşrin-i Sani1329-1 Temmuz 1330/14 Ekim 1913 – 14 Temmuz 1914). Ayrıca *Hak*

dergisinde yayımladığı makaleler[14] de bu seriye ilave olarak görülebilir. Zira bu makalelerde Mehmet Rauf, İngiliz edebiyatını gelişim tarihini ve bu tarih içinde dönüm noktası olarak gördüğü yazar ve şairleri incelemeye devam etmiştir.

Mehmet Rauf'un bu dönemde kaleme aldığı eleştiri yazılarının ikinci kısmını ise tiyatro yazıları oluşturmaktadır. *Servet-i Fünûn*'da yayımladığı sekiz sayılık "Tiyatro Hayatı" (31 Mayıs 1328-21 Şubat 1328/13 Haziran 1912–6 Mart 1913) başlıklı makale serisi ile tiyatoryu edebi bir tür olarak olarak ele almakla birlikte sahneleme sürecini de işin içine katarak incelemiştir. Sahne-i Osmaniye'de okuma kurulunda yer alan, daha sonra Yeni Sahne'de sahne yöneticiliğine seçilen Mehmet Rauf, bu süreç zarfında sahne kurulumundan, dekor seçimine ve üretimine, kostüm kullanımından oyuncuların hayatına, provalardan seyircinin karşısına geçme anına kadar geniş bir çerçeve içerisinde bir tiyatro eserinin sahneye taşınma serüvenini ele alan yazılar yayımlamıştır. Bu serinin yanı sıra tiyatro, *Servet-i Fünûn* 'da "Kırık Mahfaza" (18 Şubat 1325/3 Mart 1910) ve Kösem Sultan (23 Ağustos 1328/5 Eylül 1912) *Tanin*'de "Fırtına" (16 Eylül 1326/29 Eylül 1910) gibi, o dönemde yazılan ya da sahnelenen tiyatro metinleri üzerine de inceleme yazıları yazmıştır. Bunların yanı sıra aktörlük mesleğini inceleyen, bu mesleğin aktüel sorunlarını ele alan yazılar ile birlikte seçilmiş aktörlerin yaşamına ve oyunculuğuna odaklanan makaleler de yayımlamıştır.

Mehmet Rauf'un eleştiri çalışmalarının son ayağını ise içinde yer aldığı edebiyat dünyasına yönelik yazdığı uygulamalı eleştiriler oluşturur. Bunlar arasında hem aktüel

[14] Bahsi geçen makaleler için bkz: "İngiltere Niçin Büyük" (23 Nisan 1328/6 Mayıs 1912), "İlk Büyük Şair Chaucer" (28 Nisan 1328/11 Mayıs 1912), "Chaucer'den Sheakespeare'e (1400-1600)"(4 Mayıs 1328/17 Mayıs 1912), "William Sheakespeare" (15 Mayıs 1318/28 Mayıs 1912), "Edmonde Spencer" (20 Mayıs 1328/2 Haziran 1912), "John Milton"(31 Mayıs 1328/13 Haziran 1912), "On Dokuzuncu Asra Kadar"(15 Haziran 1328/28 Haziran 1912)

edebiyatın sorunlarına yönelik hem de Servet-i Fünûn dönemindeki edebiyat dünyasını ele alan geriye dönük yazılar kaleme almıştır. Bu yazılar aracılığıyla bir yandan, tüm zorluk ve sıkıntılara rağmen, aktüel edebiyat faaliyetinin içinde olduğunu göstermiş ve ona katkıda bulunmuş diğer yandan ise geriye dönük kaleme aldığı makaleleriyle Servet-i Fünûn dönemi üzerine değerlendirmeler sunarak yazın yaşamında en zirvede olduğu dönemi yâd etmiştir.

Sonuç olarak Mehmet Rauf bir yandan yaratıcı yazar olarak edebi eserlerini üretirken öte yandan ise edebiyat eleştirmeni kimliğini inşa etmiştir. Her ne kadar onun edebiyat eleştirisi makaleleri Türk edebiyatı tarihi çalışmaları içerisinde pek ilgi göremese de, o, bu makaleleri ile Türk edebiyatı içerisinde yeni yeni şekillenmeye ve oturmaya çalışan eleştiri türünün kemikleşmesine, uygulamalı, kuramsal ve tarihsel eleştiri çalışmaları ile ön ayak olmuştur. Kuramsal eleştiri yazıları ile edebiyatın unsurlarını ve dinamiklerini tartışmaya açmış ve işin temeline inerek onu sağlamlaştırmaya çalışmış; Avrupa'daki edebiyatın gelişimini tarihsel olarak aktararak yerel edebiyat camiasını donanımlı bir hâle getirmeye gayret etmiş; uygulamalı eleştiri ile de aktüel edebiyat faaliyetlerini harekete geçirmeye ve Avrupa'dakine denk bir edebiyat üretimini teşvik etmeye uğraşmıştır. İçinde yer aldığı edebiyatı dönüştürmeye yönelik istikrarlı ve ilkere imza atan bir eleştiri faaliyeti sürdürmüştür.

1.2. Edebiyat Tarihlerine Gir/e/meyen Eleştiri

On dokuzuncu yüzyılda özerk bir edebi üretim alanı hâline gelen edebiyat tarihi, bir edebiyat dizgesinde ki bu dizge genellikle bir millet ile içkinleştirilir,[15] meydana gelen edebi olayları kronolojik olarak sunmayı; sunulan olaylar arasında neden sonuç bağlantıları kurmayı; söz konusu olayları tetikleyen yabancı etkenleri belirlemeyi; böylelikle gelişimsel ve bütünlüklü bir tarih anlatısı oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu amaçlar doğrultusunda edebiyat tarihi çalışmaları, bir yandan zaman boyunca üretilen eserlerin listesini sunarken diğer yandan ise eserlerin üreticisi olan yazarların edebi anlayışlarını ve aralarındaki kuşak ilişkisini aktarırlar. Bunların yanı sıra yer yer de eserleri değerlendirirler. Çalışma malzemesi oldukça geniş ölçekli olduğu için ve çalışmanın gayesi birbirinden bağımsız gibi gözüken parçaları tarihsel bir bütünlük içerisine sokmak olduğu için, edebiyat tarihi çalışmalarında kaçınılmaz olarak taksonomiye başvurulur. Çünkü sınıflandırma sistemi, dizge içerisindeki dönüm noktalarını, kırılmaları ve yeniden oluşumları esas alan genel bir tablo çıkarmayı kolaylaştırır.

Ne var ki dönemsel sıralamayla envanter sunmak, tarihsel gelişimi düz bir ilerleme içerisinde görmek demek olur ki bu da edebiyat tarihinin kapalı bir sistemmiş gibi algılanmasına yol açar. Unutmamak gerekir ki edebiyat dizgesi belli başlı kurallar

[15] Linda Hutcheon "Rethinking National Model" (2002) başlıklı makalesinde edebiyat tarihi çalışmalarının başladığı yıllar ile ulus-devlet fikrinin güçlü bir biçimde yükseldiği yılların aynı olmasının bir tesadüf olmadığını iddia eder. Milletyetçilik ideolojisi doğrultusunda, farklı grupların ortak bir ulus algısı oluşturabilmek adına, edebiyat tarihi çalışmalarını araçsallaştırdıklarını öne sürer. Nitekim edebiyat tarihleri çalışmalarının, bir milletin edebiyatının soykütüğünü çıkarmaya yönelik olması, Hutchien'ın iddiasını doğrulamaktadır. Bu doğrultuda, teleolojik bir mahiyette olan edebiyat tarihleri, bir milletin şimdisini ve geleceğini ortak bir millet tahayyülü ile şekillendirmek adına geçmişe yönelik araştırmaları kapsayan ideolojik metinlerdir. Bu durum, Türk edebiyatı tarihi üzerine yapılan çalışmalarda da görülmektedir ki bölümün ilerleyen sayfalarında, bu mesele üzerinde daha ayrıntılı bir biçimde durulacaktır.

dâhilinde üretilen tek yönlü, mekanik ve kapalı bir yapı değildir; onu anlamlandırmaya ve kronolojik bir sıralamaya sokmaya çalışan edebiyat tarihçilerinin yöntemi, edebiyat dizgesini öyle bir sistemmiş gibi inşa eder. Başka bir ifade ile edebiyat dizgesi çizgisel olarak ilerleyen, tek katmanlı bir yapı değildir; kendi içerisinde altlar ve üstler ilişki olan, içi ve dışı arasında sürekli bir giriş-çıkış olan ve birçok dizgenin bileşiminden meydana gelen hiyerarşik, dinamik ve çok boyutlu bir alandır.[16] Bütünlüklü ve kanonik bir tarihsel yapı kurmayı amaçlayan edebiyat tarihçileri, edebiyatın tarihini de kapalı, mekanik ve tek boyutlu bir sistem olarak kurgularlar. Bu sebeple bu çalışmaları yeniden okumak ve yazmak Fatih Altuğ'un *Namık Kemal'in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik* (2007) başlıklı doktora tezinde ileri sürdüğü gibi sadece yeni bir iş imkânı açmaya yaramaz; aynı zamanda tarihin içinde "unutulmuş bazı mücadeleleri, susturulmuş bazı anları açığa çıkarma olasılığı da" (s.xiv) sunar.

Bu olasılığı göz önüne alıp Türk edebiyatı tarihi çalışmalarında Mehmet Rauf adına bakıldığında, onun sadece Servet-i Fünûn romancısı ve hikâyecisi olarak anıldığı, eleştiri faaliyetlerinin ise hasıraltı edildiği görülür. *Servet-i Fünûn*'da tefrika etmiş olduğu *Eylül* romanı ile büyük ün yakalayan yazar, edebiyat tarihlerinde "Halit Ziya'dan sonra gelen ikinci önemli romancı" olarak kayıtlara alınmıştır. İlk psikolojik roman olarak işaret edilen *Eylül*'e yapılan vurgu o kadar fazladır ki bu roman zaman zaman

[16] Itamar Even Zohar, öne sürdüğü çoğul-dizge kavramı ile (1978) edebiyat türlerinin kendi içlerinde bir sistem oluşturduğunu ve bu türlerin çevreden merkeze geçebilmek adına birbirleri ile mücadele halinde olduğunu tespit etmiştir. Her ne kadar Even Zohar çoğul-dizge kavramını çeviri eserlerin, yerli edebiyat dizgesi içerisindeki konumunu ve işlevini tartışmak üzere ortaya atmış olsa da, türlerin kendi aralarındaki mücadelesine dikkat çekerek edebiyat dizgesinin çok-boyutlu, dinamik ve hiyerarşik bir yapıya sahip olduğunun altını çizmesi ile edebiyat dizgesinin tarihini yazmayı amaçlayan çalışmaların da ortaya koyduğu mekanik, kapalı ve çizgisel sistemi sorunsallaştırmak için yol göstericidir. Nitekim edebiyat tarihlerinin teleolojik niteliği de göz önüne alındığında, gelişimsel, mekanik ve kapalı bir inşa olduğu iyice belirginleşir. Bu noktada, edebiyat tarihleri, ilkleri ve dönüm noktalarını tayin eden, kanonlaştırılmış metinler üzerinden bir kronoloji oluşturarak Even-Zohar'ın işaret ettiği merkez edebiyatın tarihini inşa ederler. Bunun için de, çoğunlukla çevreyi feda etmeyi göze alırlar.

yazarın adının bile önüne geçmektedir. Öyle ki ondan bahseden edebiyat tarihçileri onu, isminden ziyade "Eylül yazarı" olarak çağırmışlardır. " Mehmet Rauf'un Edebi Makaleleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yüksek lisans tezi yazan Cünet Issı'nın (1996), tez boyunca Mehmet Rauf'u "Eylül yazarı" olarak çağırması da, bu durumun en açık örneklerinden biridir. *Eylül*'ün ısrarla ön plana çıkarılması, yazarın kendisiyle birlikte hem diğer yaratıcı yazınsal ürünlerinin (tiyatro, mensur şiir, öykü ve diğer romanları) hem de eleştiri çalışmalarının gölgede kalmasına yol açmıştır. Örneğin, Servet-i Fünûn dönemini ele alan İnci Enginün (2006), İsmail Parlatır (2006), Ramazan Korkmaz (2007), Hüseyin Tuncer (1992), Mehmet Rauf'un hayatı hakkında bilgi sunup yazın künyesini verdikten sonra uzun uzun *Eylül* romanının incelemesini yapmışlardır. Ahmet Kabaklı (1983), Mustafa Nihan Özön (1934) ise, aynı şekilde yazara dair kısa bir bilgilendirme sunduktan sonra *Eylül*'den parçalar vererek çalışmalarını sonlandırmışlardır. Bu noktada akla gelen ilk soru edebiyat tarihlerinde *Eylül* romanının neden bu kadar ilgiyle karşılandığı iken ikinci soru ise yazarın eleştiri faaliyetinin neden göz ardı edildiğidir.

Bu sorulara cevap verebilmek için Türk edebiyatı tarihi çalışmalarının kurucu metni olarak kabul edilen ve kendinden sonra yazılmış edebiyat tarihi kitaplarında sıklıkla referans verilen Mehmet Fuat Köprülü'nün "Türk Edebiyatı Tarihinde Usul" (1913) başlıklı makalesine bakmak yerinde olur. Çünkü edebiyat tarihi çalışmalarının ne maksatla yapıldığı anlaşılırsa bu çalışmaların dışında bırakılanların da neden içeri alınmadığına dair fikir yürütülebilir. Her edebi devirde birden fazla edebiyat yönelimi olduğunu kabul eden Köprülü, bunlardan hangisinin edebiyat tarihlerinde kayıt altına alınması gerektiği sorusunu ortaya atar ve bu soruyu şöyle cevaplandırır:

> Şu hâlde, *milletin* fikir ve zevk tekâmülünü bir üslûp arasından tâkip ve tesbite çalışan edebiyat tarihçisi; her devrin muhtelif edebiyatlarını gözden kaçırmamakla beraber, onları daha ziyade*, millî dehâyı gösteren yüksek edebiyatı ve istikbâlin yollarını tâyin eden büyük şahsiyetleri anlamak* için bir vasıta gibi kullanmalıdır; *çünkü bir dâhî, milletinin tüm kâbiliyetlerini, bütün gizli temâyüllerini, nefsinde toplayıp temsil ederek, istikbâlin şeklini hazırlar ve gösterir*; binâenaleyh edebiyat tarihçisi, milletin her türlü fikrî tezâhürlerini gözden kaybetmemekle ve her zümrenin her devredeki şaheserlerini birer tedkik mihveri yapmakla beraber, bütün *bu ilk hazırlık çalışmaları ile millî dehânın mümessillerini* izah ve tahlile çalışmalıdır. (s.27. İtalikler bana aittir)

Köprülü, edebiyat tarihini bir nevi medeniyet tarihi olarak görürken medeniyeti ise bir milletin o güne kadar geliştirmiş olduğu kültür birikimi olarak tanımlar. Bu sebeple Köprülü için edebiyat tarihi aynı zamanda, söz konusu edebiyatı üreten milletin kültürel "deha"sını da kayda geçirir. O, millet ile edebiyat arasında birebir bağlantı kurar ve bu bağlantı vasıtasıyla edebiyat tarihlerine milliyetçi bir misyon atfeder. Nitekim edebiyat tarihini "istikbalin yolunu tayin et"mek ve "istikbali hazırla"mak ile görevlendirmesi de bu durumu göstermektedir. Buradan yola çıkılarak onun çalışmasının teleolojik bir mahiyet taşıdığı söylenebilir. Köprülü, geçmişe yönelerek edebiyat tarihi yazmanın gayesi olarak, bir yandan geçmişteki eserleri kayıt altına almayı gösterirken diğer yandan ise kayıt altına alınan eserler aracılığıyla bir milletin şimdisini ve geleceğini inşa etmeyi amaçlar. Bu noktada, edebiyat tarihi "bugün"ün millet algısını oluşturmak ve bu yolla "gelecek"i güvence altına almak için bir araç işlevi taşımaktadır[17]. Makalesinin sonunda edebiyat tarihinin nihai maksadı olarak zikrettiği cümleler de, edebiyat tarihini bir millet nosyonunu oluşturmak ve pekiştirmekle görevlendirdiğini açıkça göstermektedir:

> Edebiyat tarihine hevesli her Türk genci, henüz inşa malzemesinden hiçbiri hazır bulunmayan bu milli ve ilmi abide için, izah edilen usuller dairesinde hiç olmazsa birer taş getirmeye çalışmalarıdır; çünkü, vücude gelecek bu muhteşem

[17] Türk edebiyatı tarihi çalışmalarının milliyetçilik ideolojisi ile göbek bağını sorgulayan çalışmalar için bakınız: Irmak, 2011, s.63-80; Köroğlu, 2006, s.329-337.

> abide, büyük ve şerefli Türk milletinin asırlar boyunca muhtelif muhitlerde geçirmiş olduğu fikri ve hissi safhaları ve o muhtelif safhalarda kendini gösteren Türk milli dehasının vahdetini göstererek, istikbaldeki nesilleri aynı vahdet gayesine sevk edecektir. Türk edebiyatı tarihçisi için bundan daha asil ve mukaddes bir hedef nasıl tasavvur olunabilir. (s.63)

Edebiyat tarihini "milli ve ilmi bir abide"ye benzeten Köprülü, edebiyat tarihi dolayısıyla okur kitlesini de "vahdet gayesine sevk" etmeye niyetlenmektedir. Başka bir ifade ile edebiyat tarihi aracılığıyla "tek ve bir millet algısı" oluşturmayı amaçlamaktadır. İşte bu durum, beraberinde eleme ve sansür mekanizmasını getirir. Hangi eserler milli dehaya işaret ederek milletin yüzünü "ağartacak" ve onları etrafında birleştirecek iken hangi eserler milli dehayı perdeleyerek milletin yüzünü "karatacak" ve birliği bozacaktır sorusu ile edebiyat tarihlerinin neleri içine alması ve neleri dışarıda bırakması gerektiği sorusu paralel olarak gündeme gelir. Bu soruların sonucunda edebiyat tarihleri, milletin dehasının göstergesi olan ilk ve orijinal eserleri bulan ve ardından gelenleri de sıraya sokan seçkinci bir alana dönüşmektedir ki edebiyat tarihlerinde Mehmet Rauf'tan "Halit Ziya'dan sonra gelen ikinci önemli romancı" şeklinde bahsedilmesi de sıralamacı yönelimi örneklendirmektedir. Bu doğrultuda *Eylül*'ün, "ilk" psikolojik roman olarak işaret edilmesi, Köprülü'nün Türk edebiyatı içerisinde kurumsallaştırdığı edebiyat tarihi paradigması ile uyum içerisindedir. Zira "ilk"lik ve orijinallik vurgusu, milletin "deha"larını belirleme ve sıralama yönteminin uygulandığının göstergesidir. Her ne kadar bu romana "ilk"lik vasfını veren Köprülü olmasa da[18], sıralayan ve köken arayan tavır, onun tarih yönteminin haleflerince devam ettirildiğini göstermektedir.

[18] Bir önceki bölümde tespit edildiği üzere, *Eylül*'e ilk psikolojik roman vasfını veren ilk kişi Agah Sırrı Levend'tir. Levend'in bu tespiti (1938), ondan sonra gelen her edebiyat tarihçi tarafından tekrar edilmiştir.

Bununla birlikte *Eylül*'ün başarısının altı çizilirken öte yandan ise Mehmet Rauf'un özel hayatına ilişkin yargılayıcı bir tutum sergilenmesi de, millet ve edebiyat arasında kurulan sıkı bağlantıya işaret etmektedir. Bu kınayan ve yargılayan cümleler yazarın, *Eylül*'ün "ilk"liği yüzü suyu hürmetine, edebiyat tarihlerine girebildiğini, yoksa buralarda adı anılamayacak kadar bayağı bir hayat sürdüğünü ima eder. Bu dışlayıcı imaya yol açan durum olarak ise, yazarın hareketli aşk hayatı ve pornografi içerikli *Bir Zambağın Hikâyesi* isimli kitabı gösterilir. Yazarın ilişkileri ve tercihleri sebebiyle çağdaşları tarafından tepki görmesi, yazın dünyası tarafından dışlanması ve yazı yazmak için zaman zaman takma isim kullanmak zorunda kalması[19] yetmezmiş gibi, kendisine bir de edebiyat tarihleri tarafından dışlanma ve sansür uygulanmıştır. Hatta bazı edebiyat tarihçileri işi daha da uca taşıyarak alenen kınamalarını dile getirmişlerdir. Örneğin Vasfi Mahir Kocatürk (2007) Mehmet Rauf'tan "hovardalık, zevk ve şehvet hayatına düşkün" (s.665) olarak bahsederken *Bir Zambak Hikâyesi'ni* bu özelliğinin dışavurumu olarak göstermektedir. İsmail Hikmet Ertaylan, 1925 yılında yayımladığı *Türk Edebiyatı Tarihi'*nde ise onun bu eser yüzünden "hem edebiyat âleminin yüzünü kızartacak, hem de kendi namını kirletecek"ini kayda geçirmiştir (2011, s.767). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, yazarın pornografik eseri, edebiyata karşı, dolayısıyla o edebiyat ile birlikte anılan millete karşı işlenen bir suç olarak algılandığı için Mehmet Rauf, edebiyat tarihleri tarafından cezalandırılmış gibidir. Her ne kadar bu ceza, *Eylül*'ü göz ardı edecek ve edebiyat tarihlerinden silecek kadar ağır ol/a/masa da yazarın diğer çalışmalarının paranteze alınarak geçilmesine yol açmıştır. Servet-i Fünûn eleştirmeni

[19] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız: *akt.* Kerman, 1998, s.222-223; Tarım, 2001, s.64-69.

olarak anılan Ahmet Şuayp'in sıklıkla "ağırbaşlı"[20] ve "ciddi" sıfatlarıyla anılması da bu durumun bir başka emaresidir. Ahmet Şuayp'in ağırbaşlılığı ve ciddiyeti onun eleştiri etkinliğini de dikkate değer kılarken Mehmet Rauf'un "hoppa"lığı onun eleştirilerini de değersizleştirmiş gibidir. Oysa Mehmet Rauf da, Ahmet Şuayp gibi eleştirinin oluşum zeminini aktaran kuramsal makaleler yazmış; Ahmet Şuayp Taine'nin eleştirisini aktarırken o, eleştiri tarihinin gelişimini sunmuş; Ahmet Şuayp gibi uygulamalı eleştiri örnekleri vermiştir.[21] Bu noktada Ahmet Şuayp'in eleştiri etkinliğinin yanında anılmaması için herhangi bir sebep bulunmamaktadır.

Bununla birlikte, her ne kadar özel olarak Mehmet Rauf'un edebi eleştirisini doğrudan ele almayan, ama genel olarak Servet-i Fünûn dönemindeki eleştiri etkinliğine bakan edebiyat tarihçilerinin "çeviri", "taklit", "köksüz" gibi yorumları da, dâhil olduğu grup dolayısıyla yazarın eleştiri etkinliğinin, milliyetçi bir tavırla hiç edildiğine dair ipuçları vermektedir. Çünkü Servet-i Fünûn eleştirisi üzerinden Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliğini az da olsa görenler, onun çalışmalarını Batı edebiyatındaki eleştirinin salt bir biçimde aktarımı; yerel olandan uzak olduğu için köksüz; ve tam da bu sebeplerden ötürü önemsiz olarak görmüşlerdir. Örneğin N. Sami Banarlı (1971) Servet-i Fünûn dönemindeki eleştiri etkinliğini şu cümleleri ile açıklar:

> Bu arada bazı Servet-i Fünûncuların Batı edebiyatına dair bilgiler vermeğe çalışan çeşitli makalelerini de meselenin esasını kavramış, kuvvetli birer tenkîd yazısı diye karşılamak kolay değildir.
>
> Yaşanılan *devrin bedii-içtimai ihtiyaçlarını kavrayarak, sanatkârlara, bu ihtiyaçlara cevap vermeleri için yol gösterebilecek bir edebi otorite* de devrin tenkîdcileri arasında mevcud değildir. Esasen herşeye rağmen *taklidi bir zümre*

[20] Ahmet Şuayp'i "ağırbaşlı" biri ve çalışmalarını olarak nitelendiren çalışmaların bir kısmı için bakınız: Banarlı, 1971 (2. Baskı), s.1022; Enginün, 2006, s.819-820; Kocatürk, 2016, s.686; Levend, 1938, s.276
[21] Ahmet Şuayp'in eleştiri makaleleri ve onlar üzerine yapılmış derinlikli bir inceleme için bakınız: Ahmet Şuayp, 1329; Kurt, 2008.

> edebiyatı yapmakta olan bir buhran devri edebiyatçıları arasından böyle bir şahsiyet çıkması da beklenemez. (s.1022, İtalikler bana aittir.)

Her ne kadar Banarlı, bu ifadesi ile özel olarak Mehmet Rauf'un eleştiri çalışmalarını hedef almıyorsa da, genel olarak Servet-i Fünûnculari "taklitçi" olarak tanımlar ve taklitçi bir grubun eleştiri çalışmalarını da değerli bulmaz. Bu topyekûn değersizleştirme içerisinde Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliğini de yok sayar. Banarlı'nın milliyetçi reflekslerle şekillenmiş bu cümleleri, Servet-i Fünûn dönemine dair yapılan yorumların sadece bir örneğidir. Tâ Servet-i Fünûn döneminde başlayan Dekadanlar tartışması ile birlikte gelen ve Servet-i Fünûn döneminin üzerine yapışan bu suçlamalar, bahsi geçen dönemin yakından okunmasının ve incelenmesinin önüne set çeker. Bu set, Zeynep Uysal'ın *Metruk Ev Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi* (2014) isimli kitabında dikkat çektiği, Servet-i Fünûn dönemindeki paradigma değişiminin gözden kaçırılmasından kaynaklanmaktadır. Uysal, adı geçen çalışmasında Halit Ziya'nın yazdığı dönemde – Servet-i Fünûn döneminde - edebi anlayışın değişimini şu cümleler ile aktarır:

> Tanzimat romanının ya da daha doğru bir deyişle ilk Türkçe romanların iletişimsel olmayı, muhatabı bilinçlendirmeyi hedefleyen, yer yer didaktik ve ahlakçı üslubu Halit Ziya'nın eserlerinde yerini edebi bir dil yaratma, insanı anlama ve anlamlandırma kaygısına bırakır. Özellikle konuşma dilinden uzaklaştığı için eleştirilen Halit Ziya'nın derdi zaten mesaj iletmek değildir; çünkü içinde yaşadığı dünya 'Tanzimat romancısının' emniyetli, doğruları ve yanlışları açık seçik dünyasından farklıdır. […] Anlatıcıları da mutlak bir tavır takınmazlar. (s.16-17)

Uysal'ın altını çizdiği didaklikten uzaklaşma eğilimi, Servet-i Fünûncuların sadece romanlarına yansımamıştır; eleştiriye bakışlarını da etkilemiştir. Her nasıl ki Halit Ziya'nın anlatıcıları otoriter bir tavırla anlatılarını aktarmıyorsa, Mehmet Rauf'un tarif ettiği eleştirmen de, ele aldığı metnin karşısında, her şeyi bilen bir otorite figürü olarak durmaz. Eleştirinin öznel ve göreceli bir eylem olduğunun altını çizen yazar, "Eser-i

Edebi" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901) makalesinde, bir eser üzerine sarf edilen sözlerin kesinlik içeren ibareler olmadığını iddia eder. Ayrıca, Mehmet Rauf ile birlikte aynı dönemde ve gazetede eleştiri makaleleri yayımlayan Cenap Şehabettin ile Hüseyin Cahit de, güzelliğin nisbi ve zevkin şahsi olmasından ötürü eleştirinin mutlak yargılar içeremeyeceğini öne sürerler. Bu noktada, eleştirinin otoritesi yalnız Mehmet Rauf tarafından değil, diğer Servet-i Fünûncular tarafında da sorunsallaştırılır (bkz: Ercilasun, 1988, s.71-76). Böyle bir eleştirel yaklaşım içerisinde Banarlı'nın umduğu "edebi bir otorite" figürünün çıkması zaten beklenemez. Bunun sebebi, taklidi bir zümre olmalarından değildir; eleştirinin otoritesini sorunsallaştırmalarından kaynaklanır.

Eleştiri paradigmasını değiştirmelerinin yanı sıra, Servet-i Fünûncuların, kendileri de Avrupa edebiyatını rol model aldıklarını dile getirirler; fakat Avrupa'yı referans almak demek, illa taklitçi olmak anlamına mı gelir? Zira Mehmet Rauf, ne eleştiri çalışmalarında doğrudan bir çeviri çalışması yapmıştır ne de eleştiri tarihini sunarken ya da edebiyatın dinamikleri üzerine fikirlerini öne sürerken tek bir doğrudan yola çıkmıştır. Aksine edebiyatın zaman içerisindeki değişiminin altını çizmiş ve "Tevdiât-ı Edebiyye" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900) makalesinde bir taraf tutmak, birini diğerinden daha iyi ya da daha kötü görmek yerine bu hareketlerin oluşum zeminini ele almak gerektiğini önermiştir. Bununla birlikte kendisine tek bir kaynak seçmeyip eleştiri literatürünü toptan inceleme altına almış ve bunların değerlendirilmesi ve tartışılmasının sonucu olarak kendi eleştirel yöntemini öne sürmüştür. Yani Banarlı'nın "meselenin esasını kavramış" olmadıkları tespitinin aksine Mehmet Rauf, tam da bu noktanın altını çizerek meselenin esasına, düşünsel, felsefi ve tarihsel arka

planlara bakmak gerektiğinin altını çizmiş ve "Tekâmül-i Tenkîd" başlıklı makale serisinde de, sırf bu işle meşgul olmuştur.

Ne var ki Mehmet Rauf'un uğraşları görmezden gelinerek edebiyat tarihi kitaplarında Banarlı'nın yaklaşımı sıklıkla tekrar edilmiştir. Örneğin Ramazan Korkmaz (2013) da Banarlı'nın tespitini neredeyse yeniden üretmiştir:

> Servet-i Fünûn'da eleştiri, kısır çekişmeleri aşarak sistemli bir dizge bütünlüğüne kavuşamadığı gibi, kendisinden önce bulunan ve *üstad* olarak kabul ettikleri Ekrem'in perspektifini de yakalayamaz. Bu dönem için ciddi bir eleştiri anlayışından bahsetmek oldukça zordur. Servet-i Fünûn sanatçıları, daha çok Batı edebiyatlarından çeviri yoluyla esinlendikleri konuları aralarında kıyasıya tartışırken, eleştirinin kendisini öne süren düşünsel zeminden yoksun olduklarından da habersizdirler. Bu nedenle hep yüzeyde kalırlar ve eski yeni çatışmasının çoğu zaman polemikten öteye geçemeyen kısır döngüsünü aşamazlar. Ancak Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ve Ahmet Hikmet'in eleştiri vadisinde boy gösterdiği bu süreçte, Hippolyte Taine'in görüşlerinden beslenen Cebap Şehabettin ve bilhassa Ahmet Şuayp'in çalışmalarından bahsetmek gerekir." (s.180)

Korkmaz'ın ifadesiyle, Servet-i Fünûn dönemindeki eleştiri etkinliğini çeviriden ibaret olarak görmek, bu dönemdeki çalışmalara ve özellikle bu çalışmalar arasında kalan Mehmet Rauf'un etkinliğine karşı haksız bir değerlendirmedir. Zira her ne kadar Servet-i Fünûncular, ve özelde Mehmet Rauf, Avrupa edebiyatını kaynak olarak kullanılmış olsalar da Korkmaz, alınan kaynağın nasıl tartışıldığına ve yerli dizge içerine ne şekilde yerleştirildiğine bakmamıştır. Bu çalışmaları eklektik, yabancı olarak nitelendirerek ve marjinalleştirerek, onlar için öne sürdüğü "düşünsel zeminden yoksun"luk sorununu, aslında kendisi Servet-i Fünûn değerlendirmesinde eyleme geçirmiştir. Çünkü birincil kaynağa bakmadan ve onları derinlikli bir biçimde incelemeden tabulaşmış yorumları yeniden üretmiştir. Başka bir ifade ile eğer edebi paradigmanın değişimi üzerinden Servet-i Fünûncuların çalışmalarına bakılsa onların "düşünsel zeminden yoksun" olmadıkları, sadece kendilerinden önceki ve sonraki kuşakların düşünsel zemininden

farklı olan bir zeminde bulundukları fark edilecektir. Zira üzerinde durulan zeminin farklı olması, zeminsiz olunduğu anlamına gelmemektedir.

Ayrıca, Korkmaz'ın "kısır çekişme" olarak tarif ettiği edebi tartışmalar, o dönemde yaygın olarak başvurulan bir eleştiri biçimidir. Dergiler ve gazeteler arasında yazar ve şairlerin birbirlerine sataşması ve sataşmalara cevaplar verilmesi sonucunda uzayan tartışmalardan meydana gelen polemikçi eleştiri o dönemlerde oldukça yaygındır (bkz: Aydoğan, 1996). Abes-muktebes, hayal-hakikat, dekadanlar, klasikler meselesi vb. tartışmalar bu dönemdeki edebiyatın gidişatını şekillendiren başat hareketlerdir. Çünkü edebiyatın ne olduğu, nasıl olması gerektiği üzerine ilk fikirler, bu polemiklerden doğmuştur. Bu noktada, onları kısır olarak tanımlamak, o tartışmalardan filizlenen edebiyat aktüelini görmeyi engeller. Fatih Altuğ (2004) bu polemiklerin edebiyata katkısını şu cümleler ile bildirir:

> Yeni bir söylem boş bir alana gelmez; başka bir söylemin alanına girer ve çeşitli taktiklerle bu alanı dönüştürmeye çalışır. Edebiyat eleştirisi bu taktiklerin önde gelenlerindendir. Kamusal alanın kuruluşu ile edebiyat eleştirisinin bir kurum olarak ortaya çıkışı birçok farklı ülkenin pratiğinde eşzamanlı olarak gerçekleşmiştir. Dolayısıyla iki söylemin mücadelesine sahne olan bir edebiyat kamusunda, eleştirinin kurumsallaştığı ve meşrulaştığı ortamın, görece özerk bilimsel dergilerden ya da eğitim kurumlarından çok gazete ve dergilerin polemik sayfalarında olması beklenir. Modern Türk edebiyatı söyleminin oluşumunda da eleştirinin daha çok edebiyat tartışmaları üzerinden yaratıldığını görürüz. (s.179)

Altuğ'un görüşlerinden yola çıkarak denilebilir ki bu tartışmalar kısır bir çekişmeden ziyade üretken bir edebi faaliyete işaret eder. Bu sebeple Servet-i Fünûn eleştirisi, o dönemin üretimini anlamak için başvurulacak kılavuzların başında gelir.

Bununla birlikte Servet-i Fünûncuların eleştiri etkinliğini "kısır çekişme" addederek değersizleştiren tavır, Servet-i Fünûncuların, tartışmaların seviyesini nazarî

boyuta taşıma çabalarının da görülmemesine yol açar. Her ne kadar tartışmalar edebiyatın gidişatını belirleyen kanalları inşa etse de, Servet-i Fünûncular bu tartışmaların yer yer hakarete varan, saldırgan üslubundan şikayetçilerdir. Bu sebeple sıklıkla eleştirinin ne/nasıl olduğunu sorunsallaştıran nazari makaleler yazarak eleştirinin eleştirisini sunmuşlardır. Bu çabaya rağmen döneme damgasını vuran Dekadanlar ve Klasikler tartışması cereyan etmiş olsa da, Servet-i Fünûncular çoğunlukla bu tartışmalarda birebir münakaşadan kaçınmaya çalışmışlardır. Hüseyin Cahid, Tevfik Fikret gibi isimler zaman zaman harareti yüksek dozda olan cevaplar vermiş olsalar da, çoğunluğun eğilimi bu tutumdan uzaklaşmak olmuştur (Bkz: Ercilasun, 1988). İşte Mehmet Rauf da bu isimlerden biridir. O, Dekadanlar da dahil olmak üzere bireysel polemiklere girmekten geri durmuş; Batı edebiyatı üzerinden fenomenolojik tartışmalara kapı aralayan bir eleştiri yöntemini tercih etmiştir.

Bu noktada Türk edebiyatı tarihlerinde var olan bir çelişkiye dikkat çekmek gerekmektedir. Bu tarihlerde Servet-i Fünûn dönemi bir yandan eleştiri türünün kurumsallaştırıldığı bir dönem olarak işaretlenirken diğer yandan "köksüzlük", "yabancılık" "çeviri" gibi nitelemelerden ötürü ciddiye alınmaz. Bununla birlikte eleştirinin tartışmalar üzerinden ilerlemesini değersizleştirirken Servet-i Fünûn'un nazari eleştiriyi yükseltme çabalarını görmezden gelir. Ve bunlara rağmen var olan eleştiri faaliyetini, yine de sorunlu olarak gördükleri tartışmalar üzerinden takip ederler. Nitekim, edebiyat tarihlerine bakıldığında polemiklerin, tarihlerin yazılışında önemli bir yerde durduğu görülmektedir. Zira, polemiklere katılanların ismi eleştiri alanında merkezde dururken Mehmet Rauf gibi polemiklerden kaçınanlar tarihlerde de, daha kıyıda köşede kalmaya mahkum edilmiştir. Servet-i Fünûn eleştirisi denildiğinde Ahmet

Şuayp'ten sonra Hüseyin Cahid'in, Cenap Şehabettin'in, Tevfik Fikret'in isimlerinin zikredilmesi, bu durumun en önemli göstergesidir. Ayrıca, Mehmet Rauf'un da en çok adı geçen eleştiri yazısının "Şu Tenkîd Meselesi" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901) üzerine başlıklı yazısı olması da, bir başka emaredir. Zira yazarın katıldığı ilk ve tek tartışma olan ve eleştiri hakkındaki görüşlerini bildirmek üzere yazdığı makaledir, bu. Gerçi Mehmet Rauf'un alenen polemiklere katılmaması polemiklerde tartışılan konulardan kendini tamamen arındırdığı anlamına da gelmez. Onun yazılarının satır aralarına odaklanıldığında görülecektir ki o fiili olarak tartışmalara eklemlenmese de kuramsal ve fenomenolojik tartışmaların içinde, üstü kapalı olarak, bu tartışmalarda gündeme gelen mili olmamak, dilde yabancılaşma, hayattan kopuk olma gibi eleştirileri konu etmiştir. Tezin ikinci kısmında Mehmet Rauf'un dolaylı olarak bu tartışmlara karşı verdiği cevaplar ele alınacaktır.

Buraya kadar edebiyat tarihlerini yönlendiren milliyetçi refleksler ile Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliğinin hasıraltı edilmesi arasındaki bağlantı irdelenmiştir. Ne var ki, milliyetçi reflekslerin yanı sıra karşımıza çıkan daha somut bir problem vardır ki o da yazarın eleştiri makalelerinin bir araya getirilerek kitaplaştırılmamasıdır. Nitekim bu durum, eleştiri makalelerinin dergi ve gazete sayfaları arasında kalarak unutulmasına sebep olur ki bu da, unutulan makalelerin satır aralarındaki tartışmaların okunamamasına ve görülememesine yol açar. Zira Servet-i Fünûn eleştirmenleri diye adı sıklıkla anılan Ahmet Şuayp, Halit Ziya, Hüseyin Cahit gibi isimlere bakıldığında onların metinlerinin yazdıkları dönemi takiben kitaplaştırdığı görülür ki edebiyat tarihlerinde de sıklıkla bu kitapların adının anıldığı açıktır. Fakat bırakın Mehmet Rauf'un eleştiri çalışmalarından bahsetmeyi, bu çalışmalara topluca bakmak bile başlı başına bir sorundur. Çünkü sıkı ve

uzun bir arşiv taraması gerektirmektedir. Bunun için ayrı ayrı gazete ve dergilerde kalan, farklı zamanlarda yayımlanmış yazıların araştırılıp bulunması ve bir araya getirilerek dil-içi çevirilerinin yapılması lazımdır.

Türk edebiyatı tarihlerinde sistematik olarak Mehmet Rauf'un eleştiri faaliyetinin hasıraltı edilmesine karşın, oldukça zahmetli ve sabır gerektiren bir işi göğüslenerek onun çalışmalarını gün yüzüne çıkaran, az sayıda da olsa araştırmacı vardır. Bu noktada, yazarın eleştiri makalelerine dikkat çeken ilk isim Olcay Önertoy olmuştur. Önertoy, *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri* (1980) isimli çalışmasında, Mehmet Rauf'un eleştiriye dair görüşlerini aktarmıştır. Hatta "Tekâmül-i Tenkîd" serisine dikkat çekerek Türk edebiyatında Batılı eleştiri tarihini yazan ilk kişinin Mehmet Rauf olduğunu tespit ederek altını çizmiştir[22] (s.115). Ayrıca yazarın, bu çalışmasında sadece eleştiri tarihinin dökümünü sunmadığını satır aralarında kendi eleştirel görüşlerini de bildirdiğini söylemiştir. Bu cümleyle bir yandan bu çalışmanın salt çeviriden ibaret olmadığına dikkat çeken Önertoy, öte yandan ise satır aralarına eğilip bakmamış, bu işi gelecekteki araştırmacılara bırakmıştır. Önertoy'un tespitinde işaret ettiği "ilk"lik meselesi her ne kadar Türk edebiyatı tarihi açısından önem taşısa da, söz konusu çalışmaya yakın bir okuma ile yaklaşmak bahsi geçen tarihteki değişimi ve dönüşümü anlamak için daha elverişli olacaktır. Mehmet Rauf'un bu çalışmayı yapmaya neden ihtiyaç duyduğu; çalışmayı yaparken hangi kaynakları kullandığı; nasıl bir yöntem izlediği; çalışmaya neleri dahil ettiği ve bununla birlikte neleri dışarıda bıraktığı; ne tür okura seslendiği; ve satır aralarında okuru nasıl

[22] Önertoy'un vurgusunun da "ilk"lik üzerine olması, Köprülü'nün kurduğu edebiyat tarihi yönteminin, ne kadar geniş bir etki alanına sahip olduğunu gösterir.

yönlendirdiği vb. sorular eşliğinde bir yakın okuma ile yazarın tarih yazımı yaklaşımı, analiz edilebilecektir. Buna ilaveten tarih yazıcılığı aracılığıyla yaşadığı döneme kadar süren edebiyatın yolculuğunu kayıt altına almaya çalışan yazarın bu kayıt dolayısıyla içinde yer aldığı edebiyat dünyasını nasıl şekillendirmek istediği de gözler önüne serilebilecektir.

Önertoy'un çalışmasını takiben Bilge Ercilasun da, *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit* (1998) isimli kitabında Mehmet Rauf'un adını ve görüşlerini diğer Servet-i Fünûncular ile birlikte anmıştır. Ne var ki her iki çalışmanın da ana ekseni dönemi, öncesiyle birlikte anlamak ve döneme dair genel bir çerçeve çizmek olduğu için özel olarak Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliğine bakılmamıştır. Mehmet Rauf'un diğer Servet-i Fünûncularla ortaklaştığı ve ayrıldığı noktalar nelerdir; eleştiri kuramı hakkındaki özgün düşünceleri var mıdır; eleştiri uygulamalarında geliştirdiği taktik ve metotlar nasıldır vb. sorulara cevaplar aranmamıştır. Örneğin Ercilasun (1998), Servet-i Fünûn döneminde vuku bulan eleştirinin, "Fransız tenkîdine, bilhassa, Hippolyte Taine'e dayan"dığını (s.71) öne sürer. Bununla birlikte, Servet-i Fünûn eleştirisinin Avrupa eleştiri tarihi içindekini yerini tayin ederken 19. yy Fransız edebiyatında empresyonist, biyografik ve tarihî eleştiri anlayışlarının görüldüğünü ve bunların Servet-i Fünûn eleştirisini de etkilediğini tespit eder (Ercilasun, 1998, s.244). Ne var ki bu etkinin nasıl, ne derecede görüldüğünü ve özellikle kimler tarafından uygulamaya geçirildiğini açıklamaz ve tek cümleden ibaret olan bu tespit, kitabın satır alarında kaybolur. Bu durum da, kitabın ana vurgusu Hippolyte Taine üzerine olduğu için, Servet-i Fünûn dönemindeki tüm eleştiri faaliyetlerinin olgusal eleştiriye dayandığı gibi bir görüşe yol açar. Mehmet Rauf'un eleştirinin öznelliği ve görecelliği tartışması da, bu noktada

olgusal eleştirinin içinde kaynayıp gider. Ne var ki, bu tezin ikinci ve üçüncü bölümünde ele alındığı üzere, Mehmet Rauf (23 Temmuz 1314 / 4 Ağustos 1898) her ne kadar Taine'in eleştiri yöntemini tartışan makaleler ele almış olsa da, bu makalelerde, açıkça, olgusal eleştiriyi, zamanı geçmiş, eski bir yöntem olarak eleştirmiş ve eleştirinin sınırlarını zorlayarak izlenimci eleştiriye yönelmiş; hatta günümüzdeki karşılığıyla alımlama estetiğine yaklaşarak eleştirmenin/okurun alımlama ölçütlerini ve koşullarını teorize etmeye çalışmıştır. Ne var ki Ercilasun'un dönemsel incelemesi, bu tip ayrıntıların gözden kaçırılmasına sebep olur.

Önertoy ve Ercilasun'un dönemsel okumalarının ardından salt olarak Mehmet Rauf'un eleştiri makaleleri üzerine odaklanan ilk çalışma ise, Cafer Gariper'in 1992 yılında sunduğu "Mehmet Rauf'un Tenkîdî Yazıları ve Bunlar Üzerine Edebî Tespitler" başlıklı yüksek lisans tezidir. Yazarın eleştiri makalelerinin ilk transliterasyonlarını içeren bu çalışmada Gariper, 1896-1901 yılları arasında *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan kırk yedi makaleyi Arap alfabesinden Latin alfabesine aktarmıştır.[23] Mehmet Rauf'un arşivlerde, dergi sayfalarında kalan makalelerinin bir araya getirilip günümüz okuyucusuna sunulması ve yazarın eleştirmen yanının, ilk kez kendi metinleriyle birlikte ön plana çıkarılması açısından bu tez, önemli bir boşluğu doldurmuş ve yazarın gündemine aldığı ve makalelerde tartışmaya açtığı mefhumları başlıklara ayrarak bir indeksleme çalışmasının da öncüsü olmuştur. Ne var ki konunun daha önce ele

[23] Bu tezde incelenen Mehmet Rauf makaleleri için, öncelikle Gariper'in transliterasyon çalışmasına başvurulmuştur. Bununla birlikte arşiv araştırması yapılarak makalelerin asılları *Servet-i Fünun* dergisinden bulunmuş ve Gariper'in transliterasyonları ile karşılaştırılmıştır. Bu sebeple tez boyunca, makalelerden yapılan alıntılarda, ilk önce asıl kaynak olarak *Servet-i Fünun*'daki yayım tarihi ve sayfa numarası verilmiş; daha sonra ise translitere eden kişi olarak Gariper gösterilmiş ve alıntıların Gariper'in tezindeki transliterasyonlara denk düşen sayfa numaraları verilmiştir. Bu çerçevede, arşiv niteliğindeki tez çalışmasıyla, bu teze öncülük eden Cafer Gariper'e hem çalışması hem de yol göstericiliği için yeniden teşekkür ederim.

alınmamasından kaynaklı olarak bir giriş niteliği taşıyan bu tezde, Mehmet Rauf'un makalelerine yönelik yakın bir okuma yapılmamış; onun gündeme taşıdığı mefhumlar, sadece betimleyici bir perspektifle tartışılmıştır. Hâl böyle olunca yazar, neden özellikle bazı meseleleri tartışıyor, neden bazı meseleleri tartışmaya layık bile görmüyor; bu tartışmalar aracılığıyla nasıl bir edebiyat dünyası tahayyül ediyor; kendini bu tahayyül içinde bir yaratıcı yazar ve eleştirmen olarak nasıl inşa ediyor ve nerede konumlandırıyor soruları yanıtsız kalmıştır.

Gariper'in tezinden dört yıl sonra ise Cüneyt Issı, "Mehmet Rauf'un Edebi Makaleleri Üzerine Bir İnceleme" (1996) başlıklı yüksek lisans tezi çalışması yapmıştır. Issı, Gariper'in açtığı yolda, çalışma alanını genişletmiş ve Mehmet Rauf'un yazın hayatı boyunca ürettiği tüm eleştiri makalelerini ele almıştır. Yüz yirmi iki tane makaleyi içeren bu tezde Issı, Gariper'in aksine, makalelerin transliterasyonunu sunmamıştır. Bunun yerine, makalelerde konu edinilen mefhumları ana ve alt başlıklara ayırarak yazarın görüşlerini okura aktarmıştır. Bu tez vasıtasıyla Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliğine dair bütünlüklü bir bakış yakalamak mümkün olabilirken diğer yandan ise burada da yakın okuma yokluğu göze çarpmaktadır. Nitekim Issı, tümdengelimsel bir metotla, içerik başlıkları belirlerken, makaleleri dönemsel olarak incelememiştir. Dönemler arasında nicelik, nitelik ve eleştirel yaklaşım açısından ne tür değişiklikler vardır; Mehmet Rauf'un yazınsal faaliyetindeki iniş ve çıkışlarla bunlar arasında nasıl bir etkileşim vardır; eleştiri makaleleri ile yazıldığı dönemin edebiyat konvansiyonları arasında bir ilişki ve bu ilişki dolayısıyla yönelimlerinde değişiklikler var mıdır gibi sorular cevapsız kalmak durumunda olmuştur. Böylelikle Mehmet

Rauf'un eleştiri faaliyetinin Modern Türk edebiyatının kurulum sürecinde nasıl bir işleve sahip olduğuna yönelik tespitlere ulaşılmamıştır.

Sonuç olarak, Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliği, Türk edebiyatı tarihi çalışmaları içerisinde gözden kaçırılan önemli bir alandır. Bu etkinliğe odaklanmak bir yandan bu kaybı kapatacağı gibi diğer yandan diğer yandan ise onun eleştiri faaliyetini kuramsal ve tarihsel bir arka planla okuyarak modern Türk edebiyatının oluşumundaki yerini tayin etme fırsatı sağlar. Bu yolla hem edebiyat tarihlerini yeniden ele alarak boş bırakılan sayfaların doldurulmasını hem de Servet-i Fünûn edebiyatı üzerine söylenen kabul görmüş söylemlerin yeniden ele alınmasını ve revize edilmesini mümkün kılar.

İKİNCİ BÖLÜM

POLEMİKÇİ ELEŞTİRİDEN NAZARİ/KURAMSAL ELEŞTİRİYE:

MEHMET RAUF'UN EDEBİYAT ELEŞTİRİSİNİN HARİTASI

Bilim ve teknolojiden kültür ve sanata kadar uzanan geniş bir yelpazede yayın yapan *Servet-i Fünûn* gazetesi, aynı zamanda, özellikle 1896 - 1901 yılları arasında bünyesine topladığı yazar ve şairlerin edebi üretimi sebebiyle önemli bir edebiyat mecrasıdır. Ayrıca, bahsi geçen şair ve yazarların, kendi eserleri üzerine kaleme aldıkları değerlendirme yazıları ve edebiyatın ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini tartıştıkları makaleleri dolayısıyla, edebiyat eleştirisi faaliyetinin de merkezlerinden biridir (Ercilasun, 1998; Önertoy, 1980). Söz konusu yazar ve şairler, bir yandan kendi üretimlerini ele alan özdüşünümsel bir eleştiri pratiğine girişirken diğer yandan ise bu pratiğin – edebiyat eleştirisinin- ne olduğu ve nasıl uygulanması gerektiği üzerine kafa yormuşlar ve kendi eleştiri anlayışlarını geliştirmeye çalışmışlardır. Eleştirinin eleştirisini sunarak, onun yol ve yöntemini, amaç ve ilkelerini belirlemeye çabalamışlar ve eleştiriyi edebi bir kurum hâline getirmişlerdir. Ayrıca gerek yerli eserler gerekse Avrupa'daki edebiyat eserleri üzerine inceleme yazıları kaleme alarak geliştirmeye çalıştıkları eleştiri anlayışını uygulamaya geçirmişlerdir. Bu şekilde eleştiriyi kuramsal boyuta taşıma çabasıyla birlikte faal bir üretim alanına dönüştürmüşlerdir.

Ne var ki, Servet-i Fünûncuların eleştiriyi kuramsal ve entelektüel bir üretim alanına dönüştürme çabası, önceden süregelen polemikçi eleştirinin[24] önünü kesememiştir. Bu dönem boyunca devam eden ve Servet-i Fünûncuları yer yer aşağılamaya varacak denli şiddetli bir eleştiri yağmuruna tutan Dekadanlar ve Klasikler tartışması vasıtasıyla, polemikçi eleştiri bu dönemde de varlığını sürdürmüştür. Servet-i Fünûn yazarları ve şairleri kendilerine yöneltilen suçlamaları cevaplandırmak, kendi anlayışlarını açıklamak ve yorumlamak çabası ile bir yandan bu eleştirilere karşılık verirken öte yandan ise gelen eleştirilerin kurulma biçimini, yöntemini, dayandıkları değerler sistemini de sorunsallaştırmışlardır. Bu şekilde polemikçi eleştiri paradigmasına karşın nazarî/kuramsal eleştiri paradigmasını gündeme getirerek yerleşikleştirmeye çalışmışlardır.[25] Her ne kadar öne sürdükleri nazarî eleştiri paradigmasını ele alan ortak bir bildiri sunmasalar da, onun amacını, araçlarını ve yöntemini ele alan müşterek bir eleştiri sistemi önermeseler de her biri meselenin başka bir ucundan tutarak nazarî eleştiriyi temellendirmişlerdir.

İşte Mehmet Rauf'un eleştiri faaliyeti de polemikçi eleştiriye karşılık nazarî eleştirinin inşa edildiği bu çatışma ortamında doğmuştur. Tezin bu bölümünde yazarın geliştirmeye çalıştığı nazarî eleştiri faaliyeti, "Eser-i Edebî" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897), "Romanlara Dair - Bizde Hikâye" (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897), "Bizde Roman" (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899), "Asıl Romanlar" (28 Eylül 1316 / 11

[24] Fatih Altuğ, "Modern Türk Edebiyatının Oluşumunda Edebiyat Tartışmalarının İşlevi" (2004) başlıklı makalesinde, "iki söylemin mücadelesine sahne olan bir edebiyat kamusunda, eleştirinin kurumsallaştığı ve meşrulaştığı ortamın, görece özerk bilimsel dergilerden ya da eğitim kurumlarından çok gazete ve dergilerin polemik sayfaları olması beklenir. Modern Türk edebiyatı söyleminin oluşumunda da eleştirinin daha çok edebiyat tartışmaları üzerinden mücadeleye katıldığını görürüz" (s.179) diyerek yapılan polemikleri bir nevi eleştiri faaliyeti olarak alır. Bu tezde de, Altuğ'un tespitinden yola çıkılarak Dekadanlar ve Klasikler tartışması, polemikçi eleştiri kategorisi altında ele alınır.

[25] Servet-i Fünûn döneminde yürütülen nazarî eleştiri çalışmaları için bkz: Ercilasun, 1998.; Kurt, 2008.

Ekim 1900), "Tevdiât-ı Edebiyye" (26 Teşrîn-i Sani 1313 / 9 Aralık 1900) "Edebiyyâtımız ve Avrupa" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) ve "Şu Tenkîd Meselesine Dair" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901) başlıklı makaleleri üzerinden incelenecektir. Mehmet Rauf bu makalelerinde genel olarak edebiyat eserinin ve özellikle roman/hikâye[26] türlerinin ne olduğunu ve tarih içerisinde ne tür değişikliklere uğradığını incelemiş; bilhassa Avrupa edebiyatı üzerinde durarak roman üzerine yapılan tartışmaları aktarmıştır. Söz konusu makalelerde, bir yandan roman türünün gelişim seyrini aktarırken öte yandan ise satır aralarında bu türlere karşı yaklaşımını ortaya koymuş ve türlerin nasıl incelenmesi gerektiğini tarif etmiştir. Dolayısıyla roman türü üzerine açtığı tartışma, onun nazarî eleştiri anlayışını geliştirdiği bir zemine dönüşmüştür. Yazarın kendine açtığı eleştirel zemini ve bu zeminde inşa ettiği eleştiri anlayışını bütünlüklü bir biçimde serimleyebilmek için, tezin bu bölümünde adı geçen makaleler sırasıyla analiz edilmez. Bunun yerine makaleler satır aralarıyla birlikte okunur; bağlantıları ve ortak noktaları incelenerek yazarın eleştiri faaliyetinin ana dinamikleri tespit edilir ve bunlar üzerinden eleştiri haritası ortaya çıkarılır.

Bu bölümün devamında, eleştiri haritası, içinde yer aldığı tarihsel süreçle birlikte anlamlandırılır; bu eleştiri faaliyetinin, üretim sürecini çevreleyen çatışma içerisinde, nerede durduğu, çatışmadan ne oranda ve nasıl beslendiği belirlenir; yazarın çatışmaya karşı geliştirdiği yaratıcı savunma stratejileri incelenir. Bunun için, polemikçi eleştirinin ne olduğu tartışılır ve polemikçi eleştirinin örneklerinden olan Dekadanlar ve Klasikler

[26] Mehmet Rauf makalelerinde roman ve hikâye sözcüklerini birbirlerinin yerine kullanmaktadır. Günümüzde olduğu gibi romanı ve hikâyeyi iki ayrı edebi tür olarak ele almaz; her iki sözcükle de roman türüne işaret eder. Günümüzdeki karşılığıyla hikâye türü için ise kısa hikâye ya da hikâyecik sözcüklerini kullanır. Bununla birlikte makalelerde sıklıkla "Eser-i Edebî" tabiri de geçmektedir. Her ne kadar bu tabir birçok türü kapsayan geniş bir adlandırma olsa da, onun, bu tabirleri sadece roman/hikâye türünü karşılamak için kullandığı görülür.

tartışmasına katılmaması, nazarî eleştiri anlayışı ile ilişkilendirilerek ele alınır. Bu şekilde eleştiri haritası tarihsel ve düşünsel bir arka plana yerleştirilerek taraf olmayı tercih etmemesinin sebepleri araştırılır ve buna karşılık kendini yeni bir eleştiri paradigmasına dayandırma sebepleri araştırılır.

Ayrıca Mehmet Rauf'un eleştiri makaleleri satır aralarıyla birlikte okunduğunda görülür ki kavramsal düzeyde yaptığı sorgulamaların içerisinde Dekadanlar ve Klasikler tartışmasında yer alan milli olamama, dilin halktan uzak oluşu, taklit, çeviri, yabancılık vb. sorunlara dolaylı bir biçimde cevaplar verilmiştir. Bu bölümde yazarın üstü kapalı yanıtları da gündeme taşınır ve onun, bahsi geçen tartışmaların ne kadar dışında ve/veya aynı zamanda içinde olduğu sorgulanır. Böylelikle söz konusu tartışmanın Mehmet Rauf'un eleştiri paradigmasına ne ölçüde etki ettiği araştırılır. Bunun sonucunda yazarın eleştiri haritası üzerinden polemikçi eleştiri ile nazarî eleştirinin kesiştiği ve/veya ayrıldığı noktalar tespit edilir ve bu noktalarda onun geliştirdiği yaratıcı savunma stratejileri deşifre edilir.

2.1. Mehmet Rauf'un eleştirisi haritasının anahtarları: Okur-eser-yazar-toplum

> "Ey o hâlde tenkîd, o mehenk-i âsâr-ı edebiyye nedir?" suâlini sorarsınız, fakat bundan evvel "âsâr-ı edebiyye neden ibâretdir?" suâli fikrinizi zorlar, dersiniz ki, tenkîd bunları bir nokta-i nazardan muhâkeme etmekdir, o hâlde bu nokta-i nazar ne olmalıdır? Âsâr-ı edebiyyede ne aranmalıdır? Bu tâbir-i diğerle "eser-i edebî nedir?" demekdir. (Mehmet Rauf, 3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.58)

Mehmet Rauf, edebiyat eleştirisinin ve eserleri değerlendirme kıstaslarının ne olduğunu ele aldığı ilk makalesi olan "Eser-i Edebî"de (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897) eleştirinin alanını ve ilkelerini belirleyebilmek için öncelikle edebiyat eserinin ne olduğunu tayin

etmek gerektiğini öne sürer. Ona göre edebiyat eleştirisi, edebi eserleri "bir nokta-i nazardan muhâkeme etmek"tir; ancak üzerinde durulacak "nokta-i nazar"ı, başka bir ifade ile bakış açısını, seçebilmek için bunun öncesinde "âsar-ı edebiyye neden ibâretdir", "âsâr-ı edebiyyede ne aranmalıdır" (s.86; *transl. ed*. s.59) yani, edebiyat eserleri nelerden meydana gelir ve bu eserlerden neler beklenmelidir sorularını cevaplandırmak gerekmektedir. Bu sorular aracılığıyla yazar, edebiyat eleştirisinin birden fazla odak noktası olabileceğini gündeme getirir. Odak noktasının çoğulluğundan ötürü eleştirinin de tek ve mutlak bir yöntemi olmadığına dikkat çeker. Bu durum ona, inşa ettiği eleştiri yöntemine karşı mesafe alma olanağı sunar. O, çoğulluğu ve değişimi esas alarak muhtelif eleştiri yöntemlerini kıyaslar; aralarındaki farkları tespit eder; değişime yol açan etmenleri tayin eder; eleştirinin ilke ve yöntemlerini sorgular. Böylece edebiyat eleştirisini tarihsel ve fenomenolojik bir incelemeye tabi tutar.

Birden fazla eleştirel yaklaşımın varlığını ve meşruiyetini kabul eden Mehmet Rauf, bununla birlikte söz konusu yaklaşımların arasından, hangisinin en geniş ve derinlikli bir değerlendirme imkânı sağlayacağını soruşturur. Bu süreçte ise Osmanlı-Türk edebiyatındaki tartışmalardan ziyade Avrupa'daki edebiyat ekollerinin gelişim seyrini mercek altına alır. Bu tutum bir yandan ona, Osmanlı-Türk edebiyat camiasında devam eden Dekadanlar ve Klasikler tartışmasına bulaşmama imkânı sağlarken diğer yandan ise edebiyatta modernleşme hareketi ile birlikte rol model alınan Avrupa edebiyatını daha yakından tanıma ve tanıtma fırsatı sunar. Bu durumda, eleştirel yaklaşımını dikkate değer bir uzmanlık seviyesine yükseltme olanağı kazanır. Böylelikle hem Avrupa'daki edebiyatın tarihini aktarır hem de incelediği tarih üzerinden edebiyatın

ve edebiyat eleştirisinin ne olduğuna, ilkelerinin nelerden oluştuğuna ve hangi işlemler sonucunda geliştiğine dair kuramsal tespitlerde bulunma şansına erişir.

Mehmet Rauf'un makalelerine bakıldığında, genel olarak eserin içerik, üslup ve dilinin mi; okurların görüş ve beğenilerinin mi; yoksa yazarın fikirlerinin ve niyetinin mi eleştirinin merkezine taşınmasını araştırdığı görülür. Bu araştırmayı yaparken ayrıca, okur ve yazarın görüşlerinin, beğenilerinin ve niyetlerinin, içinde yer aldıkları toplum tarafından nasıl şekillendiğini soruşturduğu da farkedilir. Araştırma nesnesi olarak seçilen okur, eser, yazar ve toplum, bu noktada, onun eleştirisinin temel dinamiklerini oluşturmaktadır. Zira sadece söz konusu dört dinamiği çalışmasına dâhil etmesi, edebiyat eleştirisini de bunların üzerine bina ettiğini gösterir. Bunların birbirleriyle kurdukları üçlü ilişkileri, okur-eser-toplum, eser-yazar-toplum ve yazar-okur –toplum eksenlerinde irdelemesi sonucunda eser-yazar-okur-toplum dörtgenine ulaşmış ve edebiyat eleştirisini bu dörtgen ilişki üzerine yerleştirmiştir. Yazar bir yandan, dörtgen ilişkiyi esas alan yeni bir edebiyat eleştirisi paradigması inşa ederken bununla birlikte, dörtgenin her bir parçası olan eser, okur, yazar ve toplum kavramlarını tartışmaya açarak onların içeriğini tanzim etmiştir. Bu noktada, Mehmet Rauf'un edebiyat eleştirisi anlayışını anlamak için öncelikle okur-eser-yazar-toplum dinamiklerinin birbirleriyle kurdukları ilişkiye dair görüşlerini incelemek yerinde olacaktır. Böylelikle onun dörtgen ilişkiyi nasıl inşa ettiği; bunun üzerine, bugünden bakıldığında iki zıt yaklaşım gibi duran, izlenimci eleştiri ile biyografik eleştiriyi nasıl harmanladığı ve ne tür bir eleştiri paradigması inşa ettiği daha açık görülebilecektir.

2.1.1. Edebiyat eleştirisi haritasının çizeri olarak "okur"

Mehmet Rauf, "Eser-i Edebî" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897) makalesinde yönelttiği, "tenkîd ve eser-i edebî nedir" soruları vasıtasıyla bir yandan eleştirel yaklaşımların çoğulluğunun altını çizerken diğer yandan ise edebiyat eleştirisinin yöntem ve ilkelerinin, eleştirmenin edebiyat tanımına ve edebiyattan neler beklediğine bağlı olarak şekillendiğine dikkat çeker. Bu vurgusu dolayısıyla onun, her eleştirmeni, edebiyatın enlemini ve boylamını belirleyen, içindekileri ve dışardakileri tayin eden ve böylelikle edebiyatı genel ölçeğe yerleştiren bir kartograf gibi tanımladığı görülür. O eleştiriyi, "mehenk-i âsâr-ı edebiyye" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl.ed*. s.59) diye tanımlar. Mehenk, bir kimsenin veya nesnenin değerini ölçmeye, anlamaya yarayan şey; ölçü, mizan anlamına gelir. Bu noktada, eleştirmen ise ölçme işini yapan kişidir. Eleştirmen bu işi yapabilmek için kendisine ölçme kriterleri belirlemelidir ki ölçek de burada eleştirmenin belirlediği ölçme kriterlerine işaret etmek için kullanılmıştır. Dolayısıyla edebiyat eleştirisi de eserlerin, kartografın belirlediği genel ölçeğe uygunluğunu soruşturma işidir. Bu noktada Mehmet Rauf, bir kartograf olarak eleştirmenin ölçeği ile edebiyat eleştirisi pratiği arasındaki organik bağı sorunsallaştırır. "Emîn olunuz ki hilkâtden beri ne kadar düşünenler gelmişse o kadar mekâtib-i edebiyye gelmişdir" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.59) diyerek, insanlığın başından beri edebiyat üzerine ne kadar düşünen varsa o kadar muhtelif edebiyat ölçeği olduğunu belirtir. Bu cümle ile eleştirmenler için edebiyatın tanımı ve dolayısıyla sınırlarının farklılık göstereceğini gündeme getirir. Zira her eleştirmen iyi ve donanımlı bir edebiyat eseri için kendisine göre ölçütler belirleyebilir ve karşısına çıkan metni, kendi ölçütlerine uygun olup olmadığına göre yargılayabilir. Bu bağlamda, "bir eser

intişâr edince bütün münekkidleri okuyunuz, o kadar ârâ-yı muhtelife ki şaşırırsınız" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.59) diyerek aynı eser üzerine yazan eleştirmenlerin düşüncelerindeki çeşitliliğin [ârâ-yı muhtelife] şaşırılacak kadar çok olduğunun altını çizer. Bu durumda, bir yandan eleştirel ölçeklerin çoğulluğunu vurgulamış öte yandan ise eleştiri faaliyetinin, eleştirmenin insiyatifinde işleyen, öznel bir değerlendirme sistemi olduğunu ortaya koymuştur.

Edebiyat eleştirisini öznellik ile bağlantılandıran Mehmet Rauf, bir eser üzerine kişisel görüş ve beğeni bildirme hakkına sadece eleştirmenin değil, eleştirmenle birlikte tüm okurların da sahip olduğunu belirtir. "Bir eser-i edebî intişâr edince ondan bahse herkes kendinde bir salâhiyet-i gayr-i mahdûde bularak en muteber münekkitlerden en fikirsiz erbâb-ı kıra'ate kadar herkes o eserin kıymetini kendi derece-i ma'lumâtına göre mahkûm edecek" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.85; *transl. ed.* s.58) diyerek bu görüşünü dile döker. Bu cümle ile okur çizelgesini en bilgisiz olandan en değerli eleştirmenlere kadar genişletir ve bunlardan her birinin yayımlanmış bir eser üzerine değerlendirme yapmada sınırsız bir yetkiye [salâhiyet-i gayr-i mahdûde] sahip olduğunu vurgular. Burada onun, eserin değerlendirilme sürecinde yalnızca eleştirmene değil, eseri okuyan her okura aktif bir rol biçtiği görülür. Onun için okur, eserde aktarılanların edilgen bir alıcısı değildir; aktarılanlar üzerinde düşünen ve beğenisine göre iyi veya kötü, güzel ya da çirkin şeklinde değerlendiren etken bir öznedir. Okurun etken bir özne olarak ele alınması ve okurun eserin değeri üzerinde belirleyici rolüne dikkat çekilmesi, dönemi içerisinde oldukça yenilikçi bir tutumdur. Zira hem Servet-i Fünûn hem de öncesindeki edebiyat tartışmalarının genel eksenini, iyi bir eserin ölçütleri ne olmalıdır ve yazar eserini kaleme alırken neye dikkat etmelidir minvalindeki sorular belirlerken

merkeze eser-yazar bağı koyulur. Okur ise orada, sadece eserin sunulduğu üçüncü şahıstır. Eser, okurun anlayabileceği bir seviyede mi olmalıdır, okura bir fikir vermeli midir gibi sorgulamalarda, okur her daim hakkında konuşulan bir nesne pozisyonundadır. Mehmet Rauf ise okuru, bir eseri kendi fikirleri ve beğenileri doğrultusunda değerlendiren olarak işaretleyerek, onu pasif bir alıcıdan ziyade alımlayan bir özne konumuna getirir.

Bir eser üzerine görüş beyan etme durumunda eleştirmene de, okura da aynı yetkileri vermesi, okuru bir nevi eleştirmen olarak nitelendirdiğini, eleştirmeni ise okurlar arasındaki bir kişi olarak gördüğünü açık eder. Bu durum ise, eleştirmen ve okur arasında kurulan hiyerarşiyi yıktığı ve her iki gruba karşı da, eşitlikçi bir tutum sergilediğini gösterir. Her ne kadar Mehmet Rauf teorik düzlemde okuru ve eleştirmeni kişi bazında birbirinden ayırmış; buna karşın görüşlerini aynı kefeye koymuş olsa da, onun hitap ettiği okur kitlesinin *Servet-i Fünûn*'u okuyan ve bu sebeple hem edebiyat eserlerinden hem de eleştiri tartışmalarından haberdar olan bir grup olduğu düşünüldüğünde her birinin hem okur hem de eleştirmen kimliğini aynı anda taşıyabilecek kişiler olduğu varsayılabilir. Bu noktada onun tavrı, teorik düzlemde hiyerarşiye karşı çıkmak için olsa da, pratik düzlemde, aynı anda hem eleştirmen hem okur pozisyonunda olan kişilerin "en çok benim tespitim doğru" şeklindeki iddialarına karşı durmak içindir. Nitekim o, eleştirinin ne olduğunu tartıştığı bir başka makalesi olan "Şu Tenkîd Meselesine Dair"de (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901) "[m]ünekkid bir hoca gibi değil; bir müşerrih gibi davranıyor, ve teşrîhin vazifesi mevcûdu tahkîk ve îzâh eylemekdir" (s.174; *transl. ed.* s.358) diyerek bu tavrını tutumunu ilân eder. Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere eleştirmeni, eserin anlamını, niteliklerini, değerini tayin eden sabit

bir bilgi kaynağı ve mutlak güç olarak görmez. Eleştirinin, dikkatli incelemenin [muhâkeme] yanı sıra açımlamak [teşrîh] olduğunu da söyleyerek, eseri açıklamaya [izah], hakikate uygunluğunu sınamaya [tahkik] yönelik bir çaba olduğunu öne sürer. Ne var ki eleştirmenin ve okurun görüşlerinin öznel olduğunu kabul ederek yola çıkar ve tam da öznelliklerinden ötürü, ne eleştirmenin ne de okurun açıklamasının ve değerlendirmesinin mutlaklık ve sabitlik niteliği taşımadığını vurgular. Çünkü ona göre, öznel yargıların doğruluğu ve geçerliliği, sadece o yargıyı söyleyen kişi ile sınırlıdır; bu kertede kimsenin yargısı evrensel bir doğruya işaret etmez. Bu görüşlerini, insanın "kendiliğinden hârice çıkamayıb muhâkemât-ı 'akliyyesi bile şahsiyyete inhisâr et"er (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.222; *transl. ed.* s.292) şeklinde dile getirir ve böylece rasyonel düşünmenin [muhâkemât-ı 'akliyye] dahi, öznelliğe içkin olduğunu belirtir. Bu iddiası ile rasyonel düşüncenin dayandığı objektiflik savına karşı çıkar ve öznelerin, kendi bakış açılarının ötesine geçemeyeceğinden ötürü salt bir nesnel değerlendirmenin imkânsız olduğunu ileri sürer. Ayrıca, her görüş en nihayetinde öznel ve bu sebeple sadece onu dillendiren kişiye göre geçerli olduğu için, eleştirmenin hükmü ile diğer okurların hükmünü de eşdeğer tutar. Böylelikle, eleştirmen ile okuru aynı zeminde buluşturarak bir yandan eleştirmene atfedilen otoriteyi sorunsallaştırır öte yandan ise okurlara özgürce hareket edebilme olanağı sunar.

Okur ve/veya eleştirmeni öznelliklerinden ötürü aynı kefeye koyan Mehmet Rauf, eleştiri nesnesinin seçilme sürecini ise, keyfilik ile ilişkilendirir:

> Evvelâ bir muharrirden bahsetmek, *yalnız bu teşebbüs o muharririn diğerlerinin arasında şâyân-ı bahs göstermek demekdir*, rağbet-i havassı celb eden sahâ'if-i nefîsesi bunu temin için kifâyet eder, sâniyen, bu yolda verilen hükmler hiçbir zamân kat'î ve mutlak şeyler değildir, *ancak kâ'ilinin his ve zevkini gösterir*. (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.222; *transl. ed.* s.292. İtalikler bana aittir.)

Bu alıntıda da görüldüğü üzere, eleştiriyi bir "teşebbüs" [girişim] olarak adlandırır, eleştirmeni ise dolaylı olarak bir müteşebbis [girişimci] olarak konumlandırır. Bu durumda eleştiri nesnesi ise, müteşebbisin yönelimi doğrultusunda belirlenir. Başka bir ifade ile bir eleştirmen, güzel sayfalar yazarak seçkin sınıftakilerin ilgisini çeken [rağbet-i havassı celb eden sahâ'if-i nefîse] yazarlar arasından birini, kendi beğenisine ve keyfine göre seçer. Dolayısıyla neden bir başkasını değil de, elindekini seçtiği, eleştirmenin tercihine kalmıştır ve eleştirmenin tercihi, bu noktada, sorgulanabilir nitelikte değildir. Bu süreçte eserden bahseden kişinin [kailin] duygulanımı ve beğenisi esastır. Bu noktada, eleştirmenin öznel beğenisi ve duygulanımını olağan karşılayan Mehmet Rauf, buradan yola çıkarak "hakikat nisbi" ve "hüsn şahsi" algısını meşrulaştırmaya çalışır. Nitekim "[h]ükmler, her zevke, her emele, her fikre göre hükmler temâdi ed"er (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.85; *transl. ed*. s.58) diyerek öznel görüşlerin ve onun sonucunda ortaya çıkan farklılıkların bir sonu olmadığına dikkat çeker. Başka bir deyişle, öznel görüş ve beğenilerin geçmişteki, gelecekteki ve şu andaki okurlarda mevcut olduğunu ve onların sınırlandırılamayacağını ima eder. Bu şekilde, öznelliğe ve görecelliğe hak verdiği ve okur nezdinde bireyi özerk ve bağımsız bir güç olarak kabul ettiği barizdir. Her kişinin bir diğerinden farklı görüşe sahip olması, izleniminin bir diğerinkini tutmaması da, bu sebeple ona göre oldukça normal, akla ve mantığa uygundur.

Mehmet Rauf'a göre eleştirmenlerin akla ve mantığa uymayan davranışı ise, öznel görüşlerinden mutlaklık ve kesinlik içeren yargılayıcı bir eleştiri sistemi kurmalarıdır. Nitekim her eleştirmenin kendine has bir edebiyat anlayışı olduğuna göre, her birinin görüşü sadece kendisi için geçerli olacaktır. Buna rağmen öznel görüşlerde kesinlik

beyan etmek oldukça paradoksaldır. Bu bağlamda "Eser-i Edebî" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897) makalesinde yönelttiği eser nedir sorusu da, bu paradoksallığa işaret eden retorik bir soru olarak okunabilir. Ki bu soruların öncesinde dile getirdiği "bütün bu hükmlerden şu çıkacak ki eserlerin hayâtına bu hükmler kadar hatta en dâhi münekkidlerin hükmleri kadar te'sîrsiz, bî-fâ'ide bir şey olmamış, olmuyor, olmayacak" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.85; *transl. ed.*s.58) cümlesi de, bu iddiayı desteklemektedir; çünkü eserler üzerine üretilen iddiaları "tesirsiz" ve "faydasız" olarak niteleyerek onların eserler hakkında son noktayı koyan yargılar içermediğinin altını çizer. Her ne kadar her okur, kendi edebiyat anlayışına göre eseri değerlendirse de, Mehmet Rauf'a göre eser durduğu yerde durur ve onu değerlendirecek müstakbel okurlarını bekler. Müstakbel okurlar da, öncekilerden bağımsız olarak eser üzerine kişisel değerlendirmelerini yapacaklardır. Bu sebeple eleştirinin son sözü söylemek gibi bir yetkisi yoktur.

Bu durumun sonucunda "demek umûm tarafından kabul edilmiş bir muharrir, bir meslek, bir eser; ya'nî kusûrsuz eserler olamıyor? Bunu düşünmeyib de ele geçen eserleri ba'zı kusûrları için düşürmek neden öyle ise?" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.59-60) sorularını yönelten Mehmet Rauf, görüş ve beğenilerin muhtelifliğinden ötürü herkes tarafından kabul gören bir yazar, anlayış ve eserin olamayacağını; bu sebeple her eserde birtakım hatalar bulunabileceğini öne sürer. Bu sebeple eleştirmenlerin kendilerine göre belirledikleri ideal edebiyat ölçeğini, ellerine geçen her esere uygulamalarını sorunlu bulur. Bu noktada, eleştirmenin edebiyat anlayışı ve beğenisi ile uygulamalı eleştiri çalışmaları arasındaki kurulan organik bağa karşı mesafe alır. Eleştirmenlerin ısrarla ideal kalıplar belirlemesini ve eserleri, bu ideal

kalıplara göre test etmesini, nafile bir çaba olarak görür. Nitekim "ideal" adı üzerinde ancak düşüncede tasarlanan bütün üstünlüklerin toplamı iken eser ise fiiliyata dökülmüş bir formdur. "Tekâmül-i Tenkîd" başlıklı yazı serisine yazdığı "Mukaddime"de (19 Mart 1314 / 31 Mart 1897), eleştiriyi edebiyatın ruhu olarak tarif ederek edebiyata beden olarak bakması da, ideal-fiili form ayrımını esas aldığını açık etmektedir. Ona göre, düşünce ile pratik her daim birbirine tam olarak uygunluk gösteremez. Bu sebeple ideal kıstasların eserlerde bulunması pek de mümkün değildir. Böyle bir eleştirinin en çok tespit edeceği şey bu minvalde, eserin uygunsuzluğu, kusuru ve eksiğidir. Mehmet Rauf ise bu durumu, "bir kere kusur görmek isteyince, insan her yerde görür ve her eserde beğenmediği yerler çok bulunur, sâde şunun için ki haksızlık etmeksizin böyle bir tenkîd kâbil değildir" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901, s.174; *transl. ed.* s.358) diyerek karşı çıkışta bulunur. Bu sebeple eksiliği ve kusuru, eserin ayrılmaz bir parçası olarak kabul eder ve hoş karşılar. Buna uygun olarak kusur avcılığına çıkan eleştirmenleri ise, tabir-i caizse, eserlere haksızlık eden bir işgüzar olarak nitelendirir. Böylece eleştirinin bir yargı mekanizmasına dönüşmesine, eserleri mahkûm etmesine; eleştirmen ve/veya okurun da yargılayıcı, cezalandırıcı ya da övücü tavırlar almasına karşı çıkar. Bu yolla, bir yandan eleştirinin ne olduğu sorusuna karşılık okur faktörünü ve onun öznel yargılarını işin içine sokarak eleştirinin kesin doğrular içermediğini ortaya koyarken diğer yandan ise eleştiriyi bilimsellik iddiasıyla mutlak yargılarla donatan çağdaşlarına karşı çıkar. Nitekim "Şu Tenkid Meselesine Dair" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901) başlıklı makalesinde H. Nazım ve A. Nadir'i muhatap alarak "mantık sâyesinde hüsnün mutlak olduğunu isbât etmeğe çalışıyorlar, çâre-i felâhı burada buluyorlar, hataları şu ki, nasıl olsa hüsn yine mantık falan dinlemeyerek nisbî kalacaktır, zevk şahsî olacak o ne kadar muhâkemât ile süslerlerse süslesinler bütün tenkîdleri sâde kendi beğendikleri

eserleri medhen ve beğenmediklerini zemden i'bâret bulunacakdır" (s.174; *transl. ed.* s. 356) demesi de eleştirilerini açık eder. Çünkü göreceliliğin karşısında mantığın, öznelliğin karşısında akıl süzgecinden geçirmenin faydasız olduğunu öne sürerek çağdaşlarının eleştiriyi bilimsellik ve objektif bir sisteme dönüştürme gayretlerini boş bir çaba olarak görür.

Okuru/eleştirmeni özne konumuna getirerek seçme ve alımlama yetisini tanıyan, buna karşın eleştiri faaliyetini bir yargı mekanizması olmaktan çıkaran Mehmet Rauf, bu bağlamda, eleştiri paradigmasını izlenimci eleştiriye yakınlaştırır. On dokuzuncu yüzyıl Fransa'sında hâkim olan nesnel anlayışa karşı çıkan izlenimci eleştiri, Mehmet Rauf'un çağdaşı olan Anatole France, Emile Fauget, Jules Lemaitre öncülüğünde meydana gelmiştir (Moran, 1988, s.211-215). Edebiyatın öznel bir deneyim olduğunu öne süren bu kişiler, bu sebeple eleştirinin kurallarla sınırlandırılamayacağını savunurlar. Dolayısıyla okuru merkeze alarak eleştiriyi, onu eyleme geçiren kişinin duygularının, düşüncelerinin dışavurumu olarak görürler. Anatole France'in şu ünlü cümleleri izlenimci eleştirinin bildirisi haline gelmiştir:

> İyi bir eleştirici, şaheserler arasında kendi ruhunun serüvenlerini anlatır. Nesnel sanat olmadığı gibi nesnel eleştiri de yoktur. Eserine kendisinden başka bir şey koymamakla övünenler çok aldatıcı bir kuruntunun kurbanıdırlar. Gerçek şudur ki insan hiçbir zaman kendinin dışına çıkamaz. (…) Sürekli bir hapishanede gibi kendi benliğimizin içine kapatılmışızdır. Eleştirici açıkça şöyle demelidir: Efendiler size Shakespeare, Racine, Pascal veya Goethe ile ilgili olarak kendimden söz edeceğim. (*akt*, Moran, 1988, s.211-212)

Mehmet Rauf da eleştiri yöntemini inşa ederken çağdaşı olan bu eleştirmenlerin görüşlerinden faydalanmıştır. Nitekim "Şu Tenkîd Meselesine Dair" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901) makalesinde eleştirinin objektif ve kuralcı olmasını savunan A. Nadir ve H.Nazım'a yönelik karşı çıkışında da, yukarıda adı geçen eleştirmenlere referans vererek

eleştirinin şahsi, bu sebeple kural tanımaz bir eylem olduğunu savunur. Tıpkı Anatole France gibi Mehmet Rauf da, "[t]enkidde ne kadar mutlakiyyet ve umûmiyyet iddiasında bulunursa bulunsun, istemeyerek, elinde olmayarak, o da ayniyle edebiyyât gibi sırf husûsi, sırf şahsî" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.222; *transl. ed.* s.292) olduğunu öne sürer. Bu alıntıda okurun özne pozisyonu ile birlikte yazarın özne pozisyonunun da altını çizer ve bu sebeple edebiyatı da, yazarın öznel deneyiminin ürünü olarak ortaya koyar ki onun yazarı hangi özelliklerinden ötürü özneleştirdiği, yazar ile eser arasında nasıl bir bağ kurduğu tezin bir sonraki kısmında ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Fakat burada belirtilmesi gereken şey, eleştirinin öznel bir faaliyet olduğunu yeniden vurgulamasıdır. Onun bu tavrı, bir yandan eleştirmen ve okur arasındaki statü farkını ortadan kaldırarak onlara özgürce hareket etme imkânı sağladığını gösterirken öte yandan ise okurun/eleştirmenin, eser ve yazar karşısında da özerkliğini tanıdığına işaret eder. Nitekim yayımlanan bir eser üzerinde her okurun istediği gibi fikir beyan etme hakkını kabul ederek eserin mutlak anlamını ve yazarın niyetini askıya almış gibidir. Böylece eserin değerinin belirleniminde okurun payını önplana çıkarmış olur.

Okur kıstasını eleştiri faaliyetinin içine dâhil eden Mehmet Rauf, bununla birlikte okurun seçme ve beğenme sürecinin nasıl işlediğini de analiz eder. "Edebiyyâtımız ve Avrupa" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) makalesinde Avrupa edebiyatının Norveç ve Rus edebiyatından nasıl etkilendiğini aktarırken bunun yanı sıra dışarıdan gelen etkinin içeri girmesine yol açan etmenlerin de peşine düşer. Bu takip sürecinde, eserler neden okunur ve okurlar, eserleri neden kabul ederler sorularına cevaplar oluşturan genel tespitlerde bulunur. İşte bu tespitler, okurun seçme ve alımlama sürecinin nasıl işlediğini

açıklamaya da yöneliktir. Bu bağlamda, bir eseri seven kişi, o eserde *ihtiyâcâtına bir tevâfuk bulduğu için seviyorsa* 'umûmiyyetin sevdiği eser de *'umûmiyyete dâir bir ihtiyâcât-ı ruhiyye ikfâ ediyor*" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.40; *transl. ed.* s.302. İtalikler bana aittir.) der. Bu alıntıda görüldüğü üzere, ona göre bir kişi veya toplum, eline geçen eseri manevi ihtiyaçlarına karşılık bulmak amacıyla okur. Dolayısıyla en çok sevilen eser, o kişinin ya da toplumun ihtiyacını en fazla doyuran eser olacaktır. Bu cümleler, Mehmet Rauf'un, "neden okuruz" sorusuna cevaben, eser ve okur arasındaki çıkar ilişkisine dikkat çektiğini gösterir. Nitekim eserin, okurunun manevi ihtiyacını [htiyâcât-ı ruhiyye] karşıladığı oranda övgüler ve beğeniler alacağını; fakat hiçbir ihtiyacı karşılamıyorsa yergiyle karşılanacağını belirterek bahsi geçen çıkar ilişkisini ortaya koyar. Ayrıca aynı makalede geçen, " '[e]n büyük eser hangisidir?' su'âline verilen en yeni cevâb 'en çok adam tarafından ve en çok müddet sevilendir' sözüdür, yani en çok adamın en çok müddet zevkine temâyülât-ı ruhiyyesine tevâfuk eden eser demekdir" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.40; *transl. ed.* s.302) tespiti de değerlendirme sürecinde eserin edebi niteliği ile birlikte ne kadar uzun zaman, ne kadar çok okurun ihtiyacını karşıladığıyla ilişkili olduğunu belirginleştirir. Mehmet Rauf, bu tespitiyle, eleştiri faaliyetini hem düşünsel ihtiyacı giderme hem de estetik hazzı karşılama kriterlerine dayandığını belirterek faydacılık esasını ifşa etmiş olur. Bu bağlamda okurun, gereksinimlerini giderme kaygısıyla eserlere yaklaştığını ve eseri alımlama ve değerlendirme sürecinin de okurun arzularına göre belirlendiğini açık eder.

Bu çerçevede Mehmet Rauf, "büyük eser" tanımlaması ile edebiyatta kanonlaşma meselesini de, dolaylı olarak, sorunsallaştırır. "Azizler listesine resmen girmek, azizleşmek" gibi dini bir anlam taşıyan kanonlaşma, günümüzde "yetkeli

kılmak, belli bir ortama, özellikle kültürel bir ortama kabul etmek" bağlamında kullanılır (Anar, 2013, s.50). Edebiyatta kanonlaşma ise, yerleşik edebiyat dizgesinde onay alan eserlerin listesini oluşturmaktır. Söz konusu listeye dâhil edilen eserler o edebiyatın kanonları ve/veya "büyük eser"leri olarak işaretlenmektedir. Bu kertede, Mehmet Rauf'un eleştiri faaliyeti sürecinde Osmanlı-Türk edebiyatında vuku bulan Klasikler tarıtşması da bir nevi kanon belirleme çabasıdır. Zira Klasikler tartışmasında ortaya atılan "bizde klasik eser var mı; klasik olmanın ölçütleri nelerdir; klasiklik ölçütüne ulaşmak için hangi tür eserlerin rol model alınması gerekir" vb. sorular, genel olarak yerel edebiyatın kanonu hangi kıstaslara göre, nasıl oluşturulmalıdır, hangi eserler içeri alınırken hangileri dışarıda bırakılmalıdır sorularını da beraberinde getirmektedir. Bu noktada Mehmet Rauf, her ne kadar doğrudan Klasikler tartışmasındaki kişileri muhatap almasa da, "büyük" eserin ne olduğunu ve neye göre belirlendiğini soruştururken, üstü kapalı bir biçimde bahsi geçen tartışmaya da cevap vermiş olur.

Bu doğrultuda, okurun seçme ve değerlendirme yetisini ön plana çıkaran Mehmet Rauf, bir eserin klasik ve/veya "büyük eser" addedilmesinin sadece eserden menkul bir durum olmadığını; bu niteliğin belirlenmesinde okurun da aktif bir role sahip olduğuna değinmiştir. Nitekim bahsi geçen makalede uzun uzadıya bir eserin neden sevildiğini sorgulamasının beraberinde, okurların hangi eseri neden büyülttüğünü araştırması da bu iddiayı desteklemektedir. O, bu soruşturma sonucunda eserin "büyük"leşmesini mümkün kılan üç temel faktörden bahseder. Bunlardan ilki fikirdir. Mehmet Rauf'un fikirden kastı, eserin "umûmiyyete dâir bir ihtiyâcât-ı ruhiyye ikfâ ediyor" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.40; *transl. ed.* s.302) olmasıdır. Yani, yukarıda da tartışıldığı gibi eserin, okurların manevi ihtiyacını karşılayan bir içeriğe ve görüşe

sahip olup olmadığıdır. İkinci faktör ise ihtiyaca denk düşen bu fikrin, "bu kadar kuvvetli ve müsehher bir san'atla söylen"miş (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.43; *transl. ed.* s.306) olmasıdır. Bu noktada, toplumun manevi ihtiyacı ile estetik olma kıstasını iç içe geçirir ve böylelikle, edebiyat eserinin toplum için yapılan bir aktivite olmaktan çıkararak sanatsal yönünün ağırlığını vurgular. Nitekim "demek bir eser sadece fikriyçün beğenilmiyormuş, zira fikirleri söyleyen başka eserler beğenilmemişler, bunun sebebi (…) bu kadar kuvvetli ve müsehher bir san'atla söylenmemiş olmalarıdır" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.43; *transl ed.* s.306) notunu düşmesi de, ideolojik angajmandan ziyade artistik ve etkileyici söyleyişi daha öncelikli gördüğünü gösterir. Böylelikle, bir yandan Servet-i Fünûncular ile onların bir önceki kuşağı arasında yaşanan sanat için sanat anlayışı ile toplum için sanat anlayışı arasında bir orta yol bulmaya çalıştığı görülür ki fikir ve sanatsal üslup faktörlerini birlikte ele alarak bu iki etmeni uzlaştırmaya çalışması da orta yolcu çabasına işaret eder: "Herkesin beğendiği muharrir herkesin fikrini en iyi ifade eden en sehhâr bir sanatla söyleyen, söyleyebilendir, *demek bir eser evvela kâri'in zevkine muvâfakâtla kesb-i i'tibâr ediyor*, ve *asıl beğenmeğe sebeb olan şey kâri'in beğeneceği şeyi söylemekdeki* san'at ve kudretidir." (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.42; *transl. ed.* s.306. İtalikler bana aittir.) Öte yandan ise, bu alıntıda da görüldüğü gibi toplumun fikrinden öte toplumun fikrinin artistik söyleşiyle sunulmasının altını çizerek orta yolcu tutumunda bile, eksenini sanat için sanat anlayışına kaydırdığı oldukça açıktır.

Mehmet Rauf'a göre, bir eserin klasik addedilmesinde, fikir ve sanatlı söyleyiş ile birlikte devreye giren üçüncü faktör ise zamandır: "Demek bir eser sadece fikriyçün beğenilmiyormuş, zira ayni fikrleri söyleyen başka eserler beğenilmemişler, bunun sebebi evvela bu beğenilmeyen eserlerin zamanına rast gelmemiş (…) olmalarıdır" (8

Mart 1317 / 21 Mart 1901 s.43; *transl. ed.* s.306). Edebi eserin kanonikleşmesinde zamanın belirleyiciliğine işaret ederek bir yandan kanonlaşma sürecinin nasıl işlediğini irdelerken diğer yandan ise kanonun sınırlarını, imkânlarını ve güvenilirliğini zan altında bırakacak tespitlerde bulunur. Özellikle zaman faktörüne işaret etmesi, söz konusu zanna yol açar. Çünkü "zamanına rast gelmek" kriteri, bünyesinde, kontrol edilemez bir rastlantılık barındırır. Nitekim makalede geçen,

> Bir eserin beğenilmesi sırf *tesâdüfdür*. Bir çok zamân sevilmeyen bir muharririn sonradan mazhar-ı takdîr olduğu ekseriyâ vâki'dir. Ashâb-ı dehâ, *dâimâ zamânlarına takaddüm ettikleri için* hemân dâimâ zamânlarında gördükleri lâkaydiyyâ bedel istikbâl tarafından da bu sebebden sevilmişlerdir. (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.43; *transl. ed.* s.305. İtalikler bana aittir.)

şeklindeki ifadeler, kanonlaşmanın rastlantısal [tesâdüfî] işleyen bir süreç olduğunu açık eder. Dolayısıyla birtakım tesadüfler sonucunda oluşan kanonun dayanaklarının, bu kertede pek de sağlam olmadığı şüphesini akla düşürür. William Shakespeare'in İngiliz edebiyatındaki alımlanışını örnek olarak vererek, yayımlandığı zamanda sevilmeyen eserlerin, ileride kıymetinin anlaşılabileceğini ve kanona dâhil edilebileceğini söylemesi de, bu iddiayı destekler. Shakespeare örneği üzerinden öncelikle kanon-dışı kalan eserlerin de "büyük"lük nitelikleri taşıyabileceğini gündeme getirerek kanonun tamamlanmamış, eksik olabileceğini ima eder. İkinci olarak ise, dışarıda kalanların da "büyük" olabileceğine işaret ederek kanonik eserlerin "büyük"lüğünü zan altında bırakır. Zira "büyük" niteliktekiler dışarıda kalabiliyorsa "küçük" olabilecekler de tesadüfen kanona dâhil edilmiş olabilir. Nitekim zamanına denk gelme kıstasını da hali hazırda ortaya koyarak tesadüfi giriş-çıkış ihtimalini güçlendirir. Ayrıca zamanın tesadüfiliği ile birlikte fikirlerin de faydacılık esası ile kabul gördüğünü tespit ederek, kanondakileri bir de yarar odaklı seçkincilik ile ilişkilendirir. Zira sadece dönemin

manevi ihtiyaçlarını karşılayacak fikirleri içermiyor diye, başka bir ifade ile hegemonikleşen ideolojiye uygun olmadığı için, kanonların nitelikli artistik eserleri dışarıda bırakabileceği ihtimalini gündeme getirir. Bu şekilde kanonlaşma sürecinde işleyen sansürcü ve dışlayıcı politikayı da gün yüzüne çıkarmış olur.

Tüm değinilerinin yanı sıra Avrupa'da yaygınlık gösterdiğini tespit ettiği "snobizm" yaklaşımını da ortaya koyarak kanona karşı şüphelerini daha açık hâle getirir:

> Bir çok kitablar yazılarak (…) ma'nâ-yı hayât soruluyor (…). Bunu husûsâtda hemân dâ'imâ vâki' olduğu üzre bu tehâlükda vâkı'â yüzde yüz samimiyet mevcûd idi denilemez, çünkü bugün Avrupa'da snobizm denilen tasallüf bâ-husûs edebiyyatda o dereceye gelmişdir ki, hiçbir fikirleri olmayanların bir fikr sâhibi görünmek için zümre-i müntâzenin yapdığını yapıp sevdiğini sevmek illeti o kadar müstevlidir ki hiç kimse nefsini bundan tahlis edemez" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.42; *transl. ed.* s.303)

Mehmet Rauf'un bir illet olarak işaret ettiği snobizm, imrenilen kişi veya grupların davranışlarını, tutumlarını taklit ederek kendilerininmiş gibi davranmak anlamına gelir. Bu durumun edebiyattaki yaygınlığından şikâyet ederek edebiyat hakkında hiçbir fikri olmayan kişilerin bile kendilerini bilirkişi gibi göstermek için seçkin sınıfın beğendiği eserleri, hemen beğenerek sahiplendiğinden dem vurur. Bu doğrultuda, övülen yazar ve eserin övgüyü hak edip etmemesini bir kenara koyarak, bu özenmeci tavrı sorunsallaştırır. Bu yolla "büyük eser" kategorilerinin de ne kadar doğruluk [yüzde yüz samimiyet] payı içerdiğine soru işareti ile yaklaşır. Böylece kanona yüklenen otoriteriteyi de, güvenilirliği de yerinden oynatmış olur.

Her ne kadar Mehmet Rauf, hem okur/eleştirmen hem de bu kişilerle ilintili olarak kanon tartışmasında, yüzünü Avrupa'ya çevirmiş ve oradaki edebiyatın aktüalitesi üzerinden tespitlerde bulunmuş olsa da, "oradaki"nin deneyimi dolayımıyla "burada"kini ele almıştır ki Klasikler tartışması ile kurulan bağlantı da bu iddiayı

desteklemektedir. Bu noktada Gül Mete Yuva'nın (2011), Servet-i Fünûncuların geneli için ortaya koyduğu şu tespit, bu iddiayı güçlendirmek için yol göstericidir:

> "Yabancının deneyimi", yazarın günün birinde kendine ait olanı kurmadan önce, yabancı yerlere kendini sürgün etmedisidir. Bu açıdan bakılınca, ulusal edebiyat "öteki" ile onun topraklarında, onun alanında yüz yüze gelme ile kurulur. Bu, Tanzimat yazarlarının yabancıyı, kendi alanlarına aldıktan sonra Osmanlılaştırılmalarından farklı bir yaklaşımdır. Edebiyat-ı Cedide bizzat, "yabancı"nın yerine, onun alanına yerleşir. Onların bu deneyimi, ulusal edebiyat tanımlanırken, olumlulukları ve olumsuzluklarıyla tartışılan büyük bir kaynak olacaktır. (s.117-118)

Antoine Berman'ın (1985), Romantik Alman yazarlarının çeviri etkinliğini incelerken kullandığı "yabancının deneyimi" kavramını ödünç alan Mete Yuva, bu kavramın işaret ettiği başkasının alanına yerleşerek kendi alanının[27] sınırlarını ve koşullarını belirleme durumunun Servet-i Fünûncular, ki bu grup Edebiyat-ı Cedideciler olarak da adlandırılır, için de geçerli olduğunu öne sürer. Bu sebeple Servet-i Fünûncuların Fransız edebiyatının içine rahatlıkla girebildiğine ve orada gezinebildiğine dikkat çeker. Mete Yuva'nın bu tespitinden yola çıkıp Mehmet Rauf'un tartışmasına dönüldüğünde de, aynı durumun geçerli olduğu görülür. Nitekim o da, özelde Fransız ve İngiliz, genelde ise Avrupa edebiyatının alanına hiçbir beis duymadan gitmiş ve orada aldığı pozisyon üzerinden Osmanlı-Türk edebiyatının aktüel tartışmalarına yönelik geri bildirimlerde bulunmuştur. Böylelikle bir yandan kendisini hali hazırda cereyan eden tartışmaların ortasında bulunmaktan korumuş öte yandan ise "öteki"nin alanı vasıtasıyla buradakine dair teorik bir değerlendirme sunma imkânı yakalamıştır.

[27] Burada bahsi geçen kendi alanı ifade ise, Mehmet Rauf için de, Mete Yuva'nın da ileri sürdüğü üzere ulusal bir niteliğe bürünmüştür. Nitekim Mehmet Rauf'un, alan ile yer, yer ile de yerlilik arasında bağlantı kurarak yerli ve milli bir edebiyata işaret ettiği görülmektedir. Her ne kadar, bu kısmın odağı dağıtmamak adına, burada yerlilik ve millilik tartışmasına girilmeyecek olsa da, tezin ilerleyen bölümlerinde bu mesele ayrıntılı olarak incelenecektir.

Bu bağlamda Mehmet Rauf'un, Osmanlı edebiyatına yönelik geri bildirimlerine daha yakından bakabilmek için, okurun ihtiyaçlarının neye göre belirlendiğine dair öne sürdüğü tespitleri irdelemek gerekir.

> Bir eser-i edebî intişar edince ondan bahse herkes kendinde bir salâhiyyet-i gayr-i mahdûde bularak en mu'teber münekkitlerden en fikirsiz erbâb-ı kıra'ate kadar *herkes* o eserin kıymetini *kendi derece-i ma'lumâtına göre* mahkûm edecek; *kendi fikr ve zevkine muvâfakat veya 'adem-i muvâfakatine göre* beğenerek veya reddederek *o nev'i eserler arasında mukayeseler yapıp* her birine bir mevki-i rüçhan vererek, buna iyi, buna fena, berikine güzel, ötekine çirkin diyerek tehzil veya tebrikde bir ehemmiyet-i mahsûsa bulacak. (3 Nisan 1313 /15 Nisan 1897, s.85. *transl. ed.* s.58. İtalikler bana aittir.)

Alıntı, eleştirmenin ele aldığı eseri, bilgi derecesine [kendi derece-i ma'lumâtına] göre, kendi fikir ve beğenisine veya bunlara uygun olmayışına [kendi fikr ve zevkine muvâfakat veya 'adem-i muvafakatine] göre, o eseri benzerleriyle kıyaslayarak [o nev'i eserler arasında mukayeseler yapıp] değerlendirebileceğinin altını çizer. Bu doğrultuda, okurun kişisel entelektüel bagajı ve estetik değerleri dolayımıyla eserle iletişim kurduğunu tespit eder. Bu noktada Mehmet Rauf'a göre eleştiri faaliyeti, okurun entelektüel bagajı ile eserin aktardıkları arasındaki karşılaşma sonucunda, okurda beliren izlenimlerden oluşmaktadır, denilebilir. Hâl böyle olunca, okurun ihtiyaçları da okurun entelektüel bagajı ve estetik değerleri dolayımıyla belirlenecektir. Bu sebeple bagajı dolu olanların kanonu ile boş olanların kanonu birbirini tutmayacaktır. Bu durum, kanonun kimin kanonu olduğu sorusu gündeme getirir ki bu soru da kanonun otoritesini yine boşluğa düşürecektir. Bu boşluğun yarattığı imkân vasıtasıyla Mehmet Rauf'un Klasikler tartışmasını yapan ve/veya takip eden okur kitlesine seslendiği ve bu doğrultuda yerleşik edebiyatın kanonunu sorgulamaya davet ettiği görülür. Nitekim okur ve dolayısıyla "büyük" eserlerimiz meselesini tartıştığı her makalede, her ne kadar çoğunlukla Avrupa edebiyatını ele alsa da, Osmanlı-Türk edebiyatıyla da temkinli bir

biçimde ilişkilendirmesi, bu iddiayı desteklemektedir. Ki, makale başlıklarının da, içeriğinin aksine "biz"im romanı/edebiyatı göstermesi de, kızım sana söylüyorum gelinim sen anla tavrı ile yerleşik edebiyata işaret ettiğini göstermektedir.

Mehmet Rauf, bu gidiş-dönüşlerle bir yandan Osmanlı okurunu ve klasiklerini/kanonunu sorunsallaştırıken öte yandan ise eseri değerlendirme sürecinde okurla devreye giren parametreleri belirleyerk alımlama estetiği teorisini çağrıştıran tespitlerde bulunur. Alımlama estetiği, okur-eser-yazar-toplum dörtgeninde okuru merkeze alan bir yaklaşımdır; bu açıdan izlenimci eleştiri ile benzeşmektedir. İzlenimci eleştiriden farkı ise, okurun bir metni anlamlandırma sürecini teorize etmesinden ileri gelir. Alımlama estetiğinin önde gelen kuramcılarından olan Hans Robert Jauss, okuma eyleminin "yapıtın yorum bekleyen ufku ile okurun kendi dünyasının ufku arasındaki kaynaşma sonucu ortaya çıkan yeni anlamlar" (*akt*. Rifat, 1996, s.48) üzerine kurulu olduğunu öne sürmektedir. Başka bir ifade ile eserin anlamı ve değeri, eserin kendisiyle birlikte getirdiği bir parçası değildir; okurun eseri, kendi kültürel, tarihsel ve ideolojik birikimlerinin içine oturtarak değerlendirmesi sonucunda oluşur ve her okur ile de yeniden ve yeniden oluşacaktır. Bundan ötürü eserin anlamı ve değeri, tamamlanmış değildir; eserin içindeki boşlukların, okurların kendi arka planıyla doldurması ile bitmeyecek bir tamamlanma süreci içerisinde kalacaktır. Bu noktada Mehmet Rauf'un eser üzerine yürütülen "hükmler, her zevke, her emele, her fikre göre hükmler temâdi ed"er (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.85; *transl. ed.* s.58) demesi, alımlama estetiğinin işaret ettiği sonsuz tamamlanma süreci ile uyum içerisindedir. Bu tespiti ile bir yandan okuma deneyimi sonucunda ortaya çıkan tespitlerin nihai bir sonuç içermediğini öne sürerken öte yandan ise eleştirinin sonsuz bir üretim seyri olduğunu belirtir. Böylelikle

hem kendisinin hem de çağdaşlarının eleştiri faaliyetini bu sonsuz üretim seyrinde bir merhale olarak tayin etmiş olur.

Jauss'a göre beklentiler bir yandan okurun metinle bağ kurmasına olanak sağlarken diğer yandan ise okurun metne yönelik kendi isteklerinin ve arzularının ortaya çıkmasına yol açmaktadır (*akt.* Rifat, 2008). Bu noktada Mehmet Rauf'un okuma/eleştirme sürecini tarif ederken okurları/eleştirmenleri yönlendiren etmenleri sıralaması da okurun "beklenti ufku"nun neye göre şekillendiğini teorize etmeye çalıştığını göstermektedir. Dolayısıyla onun altını çizdiği bilgi derecesi, kişisel görüş ile beğenilere uyumluluk ve diğer eserlerle kıyaslama, okurun "beklenti ufkunu" şekillendiren etmenlerdir. O, bu etmenleri gündeme getirerek eleştirinin sofistike bir faaliyet olduğunu vurgular. Sofistike olmasından ötürü ise, ele geçen her eleştiri metninin ve "büyük eser" diye sunulan edebiyat ürünlerinin sorgusuz sualsiz doğru kabul edilmemesi gerektiğini ima eder. Dolayısıyla bir yandan karmaşık ve çok parametreli olan eleştiri faaliyetini alt parçalarına ayırarak analiz ederken diğer yandan ise eleştirinin eleştirisini sunarak onu sorunsallaştırır.

Mehmet Rauf, ayrıca, "Tevdiât-ı Edebiyye" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900) makalesinde "herkesin fikri ancak kendisi için doğru olacak, hükmleri kendi dâirelerinde mahsur kalacaktır" (s.223; *transl. ed.* s.294) diyerek "beklenti ufku"nun sınırlarını da çizer. Dilediğince düşünme ve hissetme hakkına sahip olan her okurun bir esere yönelik beklentilerinin ve izlenimlerinin, ancak ve ancak onun düşünebilme ve hissedebilme kapasitesi oranında gerçekleşebileceğini ve bu sebeple kendisi dışındakiler için hükümsüz olabileceğini öne sürer. Böylece okur ve eser arasında var olan gayr-i resmi kontrata dikkat çekerek, bu gayr-i resmi kontrat aracılığıyla bir yandan okurun

düşünce ve beğeni özgürlüğünü teslim eder diğer yandan ise sadece okura odaklanan eleştirinin koşullarını, sınırlarını ve sakıncalarını da belirtir.

Ona göre sadece okurun izlenimini esas alan eleştirinin en temel sakıncası, okur sayısı kadar görüş ve beğeninin olması ve bunlar arasında bir ortaklık kurulamamasıdır. Bu noktada onun, okur merkezli eleştiri yaklaşımlarına mesafe koyarak bu yaklaşımların olumladığı çok-seslilik ve anlamın çoğulluğu kavramlarını gürültü ve karmaşaya yol açan bir sorun olarak ele aldığı açıktır. Nitekim "hükmler, her zevke, her emele, her fikre göre hükmler temâdi edip bir girdâb-ı dumanlara boğulmuş bir girdâb-ı nisyâna düşecek"tir. (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.85; *transl. ed.* s.58) diyerek bu görüşünü dile getirir. Kendi etrafında dönen suyun yarattığı kapalı döngü anlamına gelen girdap sözcüğü ile analoji kuran Mehmet Rauf – ki girdap France'in "hapishane" benzetmesini de çağrıştırmaktadır- sadece okuru merkeze alan eleştiriyi de tıpkı girdap gibi kendi dairesi etrafında dönen ve dairenin ötesine geçme imkânı vermeyen kısır bir döngü olarak nitelemektedir. Eleştirideki kısır döngü, her kişinin düşünce ve beğenisinin kendisi için geçerliyken başkaları için geçerli olamayabileceği ile başlar; buna rağmen kimsenin kimseye neden öyle değil de böyle düşündün/hissettin diyememesi ile devam eder; çünkü hüküm ve beğeniler özneldir. Bu çıkışsızlık Mehmet Rauf'a göre, sadece karışıklığa ve karışıklık içinde kaybolmaya/unutulmaya [girdâb-ı nisyân] yol açacaktır.

Mehmet Rauf söz konusu karışıklığın önüne geçebilmek için, iki meselenin altını ısrarla çizer. Bunlardan ilki, " harekât-ı edebiyye-i 'asriyyenin edvâr-ı tekâmülünü güya kat'i, mu'ayyen, mukarrer renklerle ta'yîn edecek" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.85; *transl. ed.* s.58) cümlesiyle de ortaya koyduğu, okurun görüş ve beğenisinin kesinlik [kat'i], belirlenmişlik [mu'ayyen] ve ortaklık [mukarrer] taşımadığı iddiasıdır.

Böylelikle, eleştirmeni okur ile aynı seviyeye getiren Mehmet Rauf, bununla yetinmeyip her ikisinin de haddini bildirmiş, dense yeridir. Nitekim her ne kadar teorik düzlemde okuru ve eleştirmeni kişi bazında birbirinden ayırmış; buna karşın görüşlerini aynı kefeye koymuş olsa da, onun hitap ettiği okur kitlesinin *Servet-i Fünûn*'u okuyan ve bu sebeple hem edebiyat eserlerinden hem de eleştiri tartışmalarından haberdar olan bir grup olduğu düşünüldüğünde her birinin hem okur hem de eleştirmen kimliğini aynı anda taşıyabilecek kişiler olduğu varsayılabilir. Bu varsayım da onun, okur ve eleştirmen olarak ayırmaksızın bu vasıfta olan her kişiye yönelik, tabiri caizse, ayar verdiğini gösterir. Bu ayardan sonra ise ikinci olarak, okur izlenimlerinin yol açacağı karışıklığı önleyebilmek adına onların esere yönelik "beklenti ufkunu" daraltarak odaklarını sabitlemektir. Nitekim "Eser-i Edebi" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897) makalesinde "[m]utlaka beklediğinizi arayacağınıza sadece okuyunuz. Onu ya dûnunuzda ya fevkinizde bulacaksınızdır. İçindeki fikrler, hisler, kelimeler fikrinize mutâbık gelmemekle hemân onu mahkûm etmeyiniz" (s.87; *transl. ed.* s.61) diyerek okurlarını ikaz etmesi de, söz konusu sabitleme çabasına işaret etmektedir.

Sonuç olarak Mehmet Rauf, inşa ettiği eleştiri paradigmasında okura/eleştirmene alımlayıcı ve seçici bir özne olarak yer açmıştır. Böylelikle kendi dönemine kadar gözden kaçırılan okur dinamiğini gündeme getirerek eserin değerini belirleme ve kanon oluşturma gücünün altını çizmiştir. Bununla birlikte salt okura dayanan eleştirel yaklaşımların muhtemel sakıncalarına da değinmiştir. Bu yolla, okur dinamiğini artı ve eksi yönleriyle birlikte ele alarak Osmanlı-Türk edebiyatının hali hazırında devam eden edebiyat tartışmalarına yönelik üstü kapalı geri bildirimlerde bulunmuştur. Eleştirel görüşlerin öznel olduğunu söylererek tartışan tarafların her ikisinin de haklı

olabileceğini; bununla birlikte tartışmanın kesin ve tek bir haklısı olamayacağı için nafile bir uğraş olduğunu ima etmiştir. Bu noktada hem kendi eleştiri faaliyetini hem de onunla aynı zamanda gerçekleştirilen eleştiri faaliyetini, eleştirinin sonsuz ilerleyişinde bir merhale olarak tayin etmiştir. Bununla bilikte kanon sistemini, işleyişini, sınırlarını ve imkânsızlıklarını gündeme getirerek hali hazırdaki Klasikler tartışmasını sorunsallaştırmıştır. Bunun yanı sıra kanonu belirleyen bir güç olarak okuru/eleştirmeni işaret etmiş ve okurun/eleştirmenin alımlama ve değerlendirme sürecini analiz etmiştir. Bu doğrultuda okurun/eleştirmenin beklenti ufkunu belirleyen kıstasları tespit ederek "seviye"lendirmiştr. Okurun entelektüel seviyesini yükseltmek ve sabitlemek için ise yazara ve esere işaret etmiştir. Bu noktada Mehmet Rauf'un yazar ve eser kavramlarını nasıl ele aldığına ve eleştiri haritasının neresine yerleştirdiğine bakmak gerekir.

2.1.2. Eleştiri haritasını çizen okura karşılık çizilen coğrafyayı yaratan yazar

Edebiyat eleştirisini, okurların, kendilerine has öznel ölçeklerine göre eserleri test etme işi olarak tanımlayan Mehmet Rauf, okuru bir kartograf olarak işaret ederken eseri ise haritası çizilen bir coğrafya olarak nitelendirmiş olur. Yazar ise bu doğrultuda, haritası çizilen coğrafyanın yaratıcısıdır. Edebi eser ve yazar arasındaki bağlantıyı, "şu muhakkakdır ki bir eser ancak bir san'atkârın eseridir, bir artistin eseri her türlü şer'atiyle bir eser-i edebîdir" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.60) şeklinde tarif etmesi de bu analojiyi doğrulamaktadır. Zira o, yazar ve eser arasında varoluşsal bir bağ kurar ve yazarı, eserin yaratıcısı olarak konumlandırırken bir eserin en temel özelliği olarak ise yazarın kaleminden çıkmış olmasını gösterir. Bu durum, eline geçen bir eseri kendi kıstasları ve edebiyattan beklentileri doğrultusunda değerlendiren

okurun karşına yazarın niyetini, düşüncelerini ve hislerini çıkardığını gösterir. Zira ona göre bir eser, yazarın ürünü olduğu için, okurun eserde buldukları ve/veya bulamadıkları ise ancak ve ancak yazara ait olan şeylerdir. Bu sebeple, okurun eserden beklentisi dolaylı olarak yazardan beklentisi olacaktır. Bu noktada akla, eleştiri haritasının çiziminde, bir kartograf olarak okur etmeninin yanı sıra çizilen coğrafyanın ve dolaylı olarak o coğrafyayı yaratan yazarın payı nedir; eserden ve yazardan bağımsız olarak bir eleştiri gerçekleştirilebilir mi soruları gelir. İşte Mehmet Rauf'un yazar ve eser kavramlarını ele aldığı tartışmalar, bu sorulara cevap niteliğindedir. O, okur, eser ve yazar kavramlarını karşı karşıya getirerek eleştiri haritasının anahtarlarını sunarken, aynı zamanda bu anahtarların açtığı yeni bir edebiyat modeli tarifi de yapar ve eleştiri haritasını da bu yeni edebiyatın üzerine bina eder. Bu sebeple onun eleştiri haritasını okuyabilmek, bu harita içerisinde okuru, yazarı ve eseri nasıl konumlandırdığını anlayabilmek için öncelikle kapısını araladığı yeni edebiyat modelinin ne olduğuna bakmak gerekmektedir.

Mehmet Rauf edebi eseri, "bir mizaç tarafından müşâhede edilmiş bir kûşe-i tabî'at" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.87; transl ed. s. 62) şeklinde tarif eder. Alıntıda görüldüğü üzere edebiyatın içeriğini, gözlemlenebilen doğal olayların bildirimi ile ilişkilendirir. Bu durum onun, edebiyatı bir tür mimesis (taklit) olarak nitelendirdiğini açık eder. Mimesis, insan ve doğa davranışlarının sanat aracılığıyla taklit edilmesine dayanan bir edebiyat yaklaşımıdır.[28] Dış dünyadaki olayların kopyalanmasını esas alan

[28] Sanat nedir sorusuna verilen ilk cevaplardan bu yana tartışma konusu olan mimesis kavramı, onu ele alan yazar ve eleştirmenlerce yeniden tanımlanmış, sınırları ve ilkeleri yeniden belirlenmiştir. Bu sebeple gene olarak sanata dış gerçekliği taklit etme işlevişini yükleyen bu yaklaşım, dış gerçekliğin ne olduğu, ne kadarının nasıl aktarılabileceği ve bunun faydalarının neler olabileceği konusunda verilen farklı cevaplarla yeniden ve yeniden düzenlenmiştir. Ne var ki tezin genel tartışması mimetik yaklaşımın ne olduğu ve

mimetik yaklaşım, bu doğrultuda edebiyatı, dış dünyanın gerçekliğini aktarmakla mükellef kılar. Bu sebeple, deneyimlenebilen ve/veya gözlemlenebilen gerçekliği en doğal haliyle aktaran eserler başarılı addedilirken aktaramayanlar ise, başarısızlıkla itham edilir. Bu yaklaşım, faydacılık esasına dayanır. Edebiyatı verdiği fayda oranında, yani dış gerçekliği aktarabildiği ölçüde değerli bulur. Mehmet Rauf da eseri, bir yazar tarafından gözlemlenen tabiatın aktarımı olarak ele alırken yazarın aktardıklarını dış gerçeklik olarak işaretleyerek mimetik yaklaşımı benimsediğini gösterir. Nitekim "Asıl Romanlar" (28 Eylül 1316 / 11 Ekim 1900) başlıklı makalesinde gazetelerde yayımlanan cinayet ve haberlerinden, okuyucu mektuplarından alıntılar yaparak bunları asıl romanlar diye göstermesi de, mimetik yaklaşımı özümsediğini açık etmektedir.

Ne var ki onun mimetik yaklaşımı, dış dünyayı olduğu gibi aktaran bir ayna istiaresi ile açıklanamaz. Nitekim açıklamasına, özellikle yazar tarafından gözlemlenilmiş [bir mizaç tarafından müşâhede edilmiş] ibaresini eklemesi, dış gerçekliğe ayna tutmak yerine dış gerçekliğe müşahitlik eden gözü odağa aldığını gösterir. Bu noktada o, edebiyatın esas odağını, gerçeklikten çıkarak gerçekliğin nasıl deneyimlendiği, algılandığı ve anlatıldığına kaydırır. Söz konusu odak değişimine yol açan durum ise, gerçekliğin ne olduğunu tanımlama biçiminden kaynaklanır. "Maatessüf hakîkât nisbîdir" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.222; *transl. ed.* s.293) diyerek gerçeklik anlayışını tarif eden Mehmet Rauf, eserlerde aktarılabilecek, bütünlüklü, kesin ve tek bir gerçekliğin mümkün olmadığını iddia eder. Çünkü ona göre, "edebiyat hayâtın (…) romanıdır. (…) [B]ir romancı hayâtda müşâhede ve tetkik etdiği vak'ayı

alanının ne şekillerde düzenlendiği olmadığı için bu konulara ayrıntısıyla girilmeyecektir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Moran, 1988, s.15-64)

(…) tasvîr ed”er (26 Teşrîn-i Sani 1316 / 9 Aralık 1900, s. 224; *transl. ed.* s.297-298). Bu cümleler vasıtasıyla edebiyata konu edilen gerçekliğin membaı olarak yaşama işaret eder ve ancak yaşanılanların tanıklığı ve incelenmesi yoluyla gerçekliğe ulaşılabileceğini öne sürer. Ne var ki şahit olunan olaylar, müşahitin yaşadığı yıl, gördüğü çevre ve tanışık olduğu durum ve duyumlar ile sınırlıdır. Bu sebeple gerçekliğin bilgisi, ancak hayatın akışında tanık olunanların ve beş duyu ile kavranabilenlerin oranında mevcut olabilir; bununla birlikte deneyimlenemeyenlerin ise gerçeklik bilgisine ulaşılamaz. Bu sebeple edebiyat, bütün ve tek olan gerçekliği değil; deneyimler ve algılar sayesinde erişelebilen gerçekliğin sadece bir parçasını içerebilir ki Mehmet Rauf'un edebiyatın içeriğini "kûşe-i tabî'at" olarak tarif etmesi de, söz konusu parçalılığa referans verir.

Bu doğrultuda Mehmet Rauf için edebiyat, dış dünyayı olduğu gibi aktaran bir araç olmaktan çıkar; bunun yerine gerçekliğe dair parçaların yan yana getirilerek yeniden inşa edildiği üretim mekanizmasına dönüşür. Başka bir ifade ile gerçeklik, dışarıdan gelen hazır ve tamamlanmış bir bilgi birikimi değildir; insanların yaşamaya başlamasıyla birlikte, o yaşamın içinden doğan ve zamanla üst üste gelerek çoğalan bir yığından ibarettir. Bu sebeple bu yığın bir yandan ona eklenen her yeni deneyim ile yeniden oluşurken diğer yandan ise zamanın sonsuzluğu ile paralel olarak sürekli bir oluşum evresindedir. Ayrıca bu yığına ilave olan gözlemler ve incelemeler, kişiden kişiye göre değiştiği için hiçbir zaman da tektipleşemezler. Bu durum da, gerçekliğin onu deneyimleyen ve inşa eden kişi sayısı kadar çok ve başka algılanma biçimi olduğunu gösterir. İşte tam da bu sebeple bütünlüklü, tek ve kesin olan bir gerçeğe ulaşmak mümkün değildir; ancak kişisel perspektiflerin ve imkânların el verdiği ölçüde gerçekliğin bir parçasına ulaşılabilir ki edebiyat da bu parçalardan meydana gelir.

Bu çerçevede Mehmet Rauf, yeni edebiyat modelini gerçeklikten ziyade gerçekliğin parçaları ile kurulan farklı ilişkilenme biçimlerine dayandırır. Böylesi bir modelde yazara ise, söz konusu ilişkiyi kuran aktif bir özne rolü verir. Zira hayatı ve doğayı gözlemleyerek eserinde konu eden kişi yazarsa, bu noktada gözlemlerini ve inceleme sonuçlarını yan yana getirerek eser içinde gerçekliği inşa eden kişi de yazardır. Bununla birlikte ona göre, her yazar şahsına münhasır bir "mizaç"a sahip olduğu için gerçeklikle kurduğu ilişki de, mizacına bağlı olarak değişkenlik gösterir. Bu sebeple yazarlar eserleri aracılığıyla, olayları ve duygulanımları kayıt altına alan anonim ve sabit kameralar değillerdir. Aksine mizaçları arasındaki farklılıklar sebebiyle, tanıklık ettikleri şeylerin üstünde, kişisel imza niteliği taşıyan bakışlarının izlerini bırakan aktif öznelerdir. Nitekim odak noktalarını kendi iradeleriyle belirleyebilmeleri, baktıkları nesneleri ve perspektiflerini kendi isteklerine göre seçebilmeleri, tanık olduklarını ise kendi üsluplarınca kaleme alabilmeleri de onların öznelik pozisyonlarına işaret eder.

Mehmet Rauf'un bu tutumu, kapısını araladığı yeni edebiyat yaklaşımının, modern realist edebiyat olduğunu imler. Nitekim "görsel olanla, şeylere bakmakla, onların dünyadaki varlığını bakışla kaydetmekle ilgilenen realizm, görme duyusunu en fazla merkeze alan, dünyayla ilişkimizi, kavrayışımızı belirlemekte en ağırlıklı duygu haline getiren edebiyat biçimidir (*Brooks'tan aktaran* Uysal, 2014, s.58). Bu kertede Mehmet Rauf da, eseri, şahit olunan görüntülerin aktarımı olarak tarif ederek ve her görüntünün onu kayda alan mizaca göre değişeceğini belirterek realist edebiyatın merkezine koyduğu görme biçimlerini ve görülenin farklı algılanabileceğini gündeme getirmiş olur. Nitekim "edebiyyat sırf husûsî, sırf şahsî" (26 Teşrîn-i Sani 1313 / 9 Aralık 1900, s. 222; *transl. ed.* s. 292) diyerek edebiyatın öznelliğine ve kişiye

özelliğine; yazarın ise şahsına münhasır bir birey olmasına dikkat çekmesi de bu iddiayı kanıtlamaktadır. Bu noktada o, edebiyatı yazarın gözü aracılığıyla hayata bakmak ile mükellef kılmıştır. Edebiyatın içeriğini ise gündelik hayatta karşılaşılan kişilerin, grupların temsilinden ibaret görmüştür.

Bu model doğrultusunda yazarlara ise tanık olabilecekleri her şeye dikkatlice bakabilme, baktıkları dünyadaki gündelik olayları ve kişileri inceleyebilme ve eserlerinde sunabilme imkânı sağlamıştır ki bu durum da realist edebiyat paradigması ile uyumludur. Nitekim Erich Auerbach (1953), Batı edebiyatında ortaya çıkan modern gerçekçiliğin temellerini "bir yandan gündelik gerçekliğin ciddiyetle ele alınmasını, daha geniş ve toplumsal açıdan aşağıda yer alan insan gruplarının sorunsal-varoluşsal temsiliyetin konusu haline gelişi; öte yandan, sıradan kişi ve olayların dönemin tarihine, akışkan tarihsel zeminine yerleştirmesi" ile bağlantılandırır (s.491). Bu noktada Mehmet Rauf'un yazarları gündelik hayata bakmaya yönlendirmesi, oradaki olay ve kişileri inceleyerek yazmaya teşvik etmesi de Auerbach'ın işaret ettiği modern gerçekçiliğin temelleriyle örtüşmektedir. Nitekim "Asıl Romanlar" (28 Eylül 1316 / 11 Ekim 1900) makalesinde roman konusu olarak gazetelerdeki haber sayfalarına işaret etmesi, gündelik gerçekliği romanın konusu haline getirdiğine işaret ederken bununla birlikte gündelik yaşamın tarihsel belgeleri mahiyeti taşıyan gazetelerle romanları yan yana getirmesi de romanı dönemin tarihine yerleştirdiğini gösterir.

Bu bağlamda yazarı, yaşanılan hayata tarihsel olarak tanıklık eden ve aynı zamanda tanık olduklarını inceleyen bir gözlemci; edebiyatı ise tanıklığın tarihi kaydı olarak konumlandıran Mehmet Rauf, buna karşın yazarı ve edebiyatı öğreticilik ve ahlakçılık düsturlarından muaf kılar. Gazetelerdeki haber sayfalarında "ne levsler, ne

cinâyetler, ne hayvanlıklar olduğunu" gördüğünü anlatırken "âh, hayat güzel mi" (28 Eylül 1316 / 11 Ekim 1900, s.92; *transl. ed.* s. 274) şeklindeki retorik sorusunu yöneltir ve yaşamın kirli [levs], cinayetler ve vahşilikler [hayvanlık] ile dolu olduğunun altını çizer. Bu sebeple hayatın içinde ahlak kurallarının işlemediğini ima ederek "hayatın fenalığı hakkında yazılan" (28 Eylül 1316 / 11 Ekim 1900, s.87; *transl. ed*. s. 267) romanları eleştiren kişilere de karşı çıkar. Muhalifleri "ya pek masum (…) masum olmaktan ziyade sathi nazar, yahud riyakâr olmak" (28 Eylül 1316 / 11 Ekim 1900, s.87; *transl. ed*. s.267) ile itham eder. Çünkü ona göre, hayatın kötülüğü karşısında romanlarda iyiliğin ve ahlakın konu edilmesini beklemek, hayatın gerçeklerini çarpıtmak anlamına gelir. Bu durumda gerçekliği çarpıtmaktansa, ne kadar bayağı ve aşağılık olursa olsun, hiçbir konuyu ayırt etmeksizin, yazarlara sınırsızca yazma, en ince detaylara kadar inme ve onları olduğu gibi aktarma hakkını tanır. Böylelikle her ne kadar edebiyatın malzemesi için gazete haberlerine işaret ederek edebiyatı gündelik hayatın tarihine şahitlik eden bir pozisyona getirse de, onu tarihi aktarmakla, hayatın gerçeklerini ve normlarını öğretmekle amaçlandırmaz. Bu noktada, realist edebiyatı toplumsal faydadan arındırır ve onun toplum ile olan göbek bağının altını ise ısrarla çizer. Her ne kadar hiçbir makalesinde edebiyatın toplumla ilişkisi ile edebiyatta toplumsal faydacılık düsturu arasındaki farkı açıkça ortaya koymasa bile, makaleleri satır aralarıyla birlikte okunduğunda, bu farktan yola çıkarak hareket ettiği görülür. Nitekim realist edebiyatın içeriğini "hayat-ı milliye" ile ilişikilendirmesine rağmen milli edebiyat anlayışlarında olduğu gibi edebiyatı ulus bilinci yaratmak amacıyla

araçsallaştırmaması[29] da bu iddiayı desteklemektedir. Bu kertede onun "hayat-ı milliye" edebiyatını nasıl tarif ettiğine bakmak yerinde olur.

Hippolyte Taine'in "[r]oman öyle bir ayinedir ki hayât ve tabi'atın bütün vücuhu onda in'ikâs eder" (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899, s.39; *transl. ed*. s.215) sözüne referans veren Mehmet Rauf, romanın yaşamı ve doğayı yansıtan bir ayna işlevi görebileceğini belirtir. Buradan yola çıkarak "[m]âdem ki hayât ve tabi'at tasvîr edilecektir hayât ve tabi'ât demek bizim gördüğümüz, yaşadığımız hayât etrafımızdaki tabi'at demek değil midir?" (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899, s.39; *transl. ed*. s.215) sorusunu yöneltir ve bu doğrultuda, edebiyatın yerel hayatı tasvir edebilmesi için realist anlayışın benimsenmesi gerektiğini öne sürer. Bu bağlamda onun tespitlerindeki iki noktaya dikkat çekmek gerekir. Bunlardan ilki Taine'in cümlesinde geçen ayna istiaresine karşın onun kendi edebiyat tarifinde görme eylemini ve dolayısıyla gözü merkeze almış olmasıdır. Bu tercihi, yukarıda da iddia edildiği gibi, realist edebiyatı, bütünlüklü bir dış gerçekliği yansıtmakla yükümlü kılmadığını; görülebilen ve deneyimlenebilenler üzerinden gerçeğin bir parçasını sunmakla ilişkilendirdiğini gösterir. İkinci nokta ise, "yaşadığımız hayât etrafımızdaki tabi'at" diyerek yazarları, kendi çevrelerini yazmaya yönlendirmesidir. Bu noktada Taine'nin aynalamacı yaklaşımını terk etmesine rağmen "ırk, muhit ve an" düsturları aracılığıyla edebiyatı millet ile ilişkilendirmesini ise kabul ettiğini gösterir. Ne var ki onun millet tanımı günümüzdekine benzer, aynı devletin toprakları üzerinde yaşayan aralarında dil, tarih ve kültür birlikteliği olan insan topluluğu anlamına gelmez. Nitekim Taine'nin ırk, muhit ve an düsturlarından bahsettiği

[29] Ulus bilinci yaratmak amacıyla edebiyatın araçsallaştırılmasına dair ayrıntılı bir inceleme için bknz: Anderson, 1993; Köroğlu, 2004.

bir başka makalesi olan “Edebiyyatımız ve Avrupa”da (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) kaleme aldığı “ aynı tohm başka arazide başka kuvvetde semere verir. Hatta bir memleketin muhtelif kûşelerinde yaşayanlarda bile böyle bir tahallüf zarûrîdir” (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.43; *transl. ed.* s.307) cümleleri de, onun milleti, bir devletin egemenliği altında bulunan topraklarda yaşayanların bütünü olarak ele almadığını gösterir. Çünkü aynı memleketin farklı bölgelerindeki insanların arasında benzemezlikler olduğuna işaret edererek bütünleyici bir yaklaşımdan ziyade farklılıklara odaklandığı açıktır. Bu noktada, onun için millilik, memleket kadar geniş bir alanda geçerli olmayan, ancak çeşitli yerel bölgelerdekiler için geçerli olan daha küçük çaplı ortaklıklardır. Nitekim realist romanın mekânını, o an içinde bulunulan mekân ile özdeşleştirmesi de milli olmakla yerelliği ilişkilendirdiğini doğrulamaktadır. Zira yukarıda alıntılanan sorularını tartışırken “[bizde] milli roman niçin yazılmıyor?” (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899, s.39; *transl. ed*. s.215) cümlesi ile de, yerellik ile millilik arasında bağlantı kurduğunu açık eder. Dolayısıyla, yazarın ve eserin ne olduğunu tartıştığı eleştiri paradigması doğrultusunda realist ve “milli” bir edebiyat tahayyülü de kurar. Bu tahayyül aracılığıyla edebiyatın içeriğini hem gündelik yaşamın gerçekliğini titizlikle incelemek, toplum içinde yaşayan kişi ve grupların temsiliyetini sunmak ile hem de, bu yolla kaleme alınan hayatı dönemsel bir arkaplana yerleştirerek kayıt altına almak ile ilişkilendirir. Böylece, Avrupa’da var olan modern realist roman örnekleri gibi Osmanlı-Türk edebiyatının da romanları olabileceğini vaat eder. Okur kitlesine yönelttiği sorularla da, tahayyülünü onaylatmaya ve eyleme geçirmeye çalışır. Böylece Türk edebiyatı literatürlerinde Servet-i Fünûncular için öne sürülen “gayri-millilik”, “yabancılık” iddialarının aksine, o Servet-i Fünûn topluluğunun bir parçası olarak

edebiyatını, içinde bulunulan zamanın ve mekânın insanlarını kaleme almakla yükümlü kılar ve bu doğrultuda milli ve yerli olan ile bağlantılandırır.

Ne var ki, bu çaba içinde, milli edebiyat paradigmasının güttüğü, edebiyat aracılığıyla ulusal kültür rezervuarı oluşturma ve bu yolla okurda ulusal bir bilinç yaratma amacı hiçbir şekilde görülmez.[30] Nitekim Osmanlı-Türk edebiyatının kökenini arama, başyapıtlarını ortaya çıkarma, böylece geçmiş üzerinden bir ulus geleceği tasavvur etme girişimlerinde de hiç bulunmaz. Edebiyatın konusunun "mazbata-i ahvâl-i ictimâ'iyye" (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899, s.42; *transl. ed.*s.217), yani toplumda olup bitenlerin kaydı olması gerektiğini belirterek onu şimdiki durumun tanıklık anlatısı olarak tanımlasa da, bu konu aracılığıyla toplumsal bir farkındalık yaratmayı ve bu doğrultuda toplumsal harekete hizmet etmeyi amaçlamaz. Bununla birlikte realist ve "milli" bir edebiyatın, yazarların öznelliğine fırsat tanımasını, bu şekilde hayat ve tabiat hakkında yeni ve farklı duygulanımlar ile fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamasını da olumlar. Başka bir ifade ile önerdiği edebiyat anlayışını içerik itibariyle toplumsal olanla bağlantılandırırken yazarların kendilerine has yaratıcılıklarına imkân sağladığının altını çizerek sanatsallığın yolunu açtığını belirtir. Bu kertede öne sürdüğü edebiyat anlayışını, toplumsal faydacılık düsturundan muaf kılarken sanata sağladığı avantajı ise belirginleştirir. Bu da, onun modern realist edebiyat tarifi yaparken estetik kaygı güttüğünü gösterir. Nitekim yazarı, "hayatla tabî'at hakkındaki sırf başka, sırf yeni ve sırf muciz-i tahassüsât ve efkârını size ilka edebil"en (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.61) bir kişi olarak tanımlaması ve yazara kişisel [başka ve yeni olan]

[30] Milli edebiyat paradigmasını derinlikli bir biçimde inceleyen ve 1914-1918 yılları arasında, Türk edebiyatında görülen milliyetçilik ideolojisinin propogandasını analiz eden çalışma için bkz: Erol Köroğlu, 2004.

görüş ve beğenisinin muzicelerini [muciz-i tahassüsât ve efkâr] kullanabilme hakkını tanıması da, "yeni"lik ve "başka"lığa verdiği önemi gösterir.

Bu noktada o, yazarın özneliği ile birlikte edebiyatın orijinalliği meselesini de gündeme getirir. Bu yolla, yazarı sınırlandıran gelenek ve kuralları devre dışı bırakarak özgürce hareket etme ve kendini ortaya koyma olanağı sağlar. Edebiyatı ise özne olan yazarın meydana getirdiği öznel ve özgün bir üretim biçimi olarak yeniden tanımlar. Böylelikle yargılayıcı bir sisteme dönüşebilen eleştirinin ortaya atabileceği "neden öyle yazdın da böyle yazmadın" ve "iyi edebiyat öyle mi olur böyle mi olur" şeklindeki soruların üstünü çizmiş olur. Yazar nasıl yazmak isterse edebiyat öyle olur diyerek bu konulardaki tartışmaların önüne set çeker: "Hangi mektebe hangi mesleğe hangi zamana mensûb olursa olsun, üslûbu, selîkası, suret-i tahkiyesi ne olursa olsun mü'essir bir san'atkâr olduğu sûretde eser de bir eser-i mühim ve makbuldür." (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.60) Yazarın yönelimini, okulunu, hangi zamana ait olduğunu ve bunlarla birlikte üslubunu, söyleyiş güzelliğini ve anlatım biçimini bir kenara koyan Mehmet Rauf, her ne olursa olsun yazarın yazdığı her şeyin dikkate ve kabule değer bir eser olduğunu iddia eder. Böylelikle yazarın, sadece sanatçı olmasından ötürü, önemli olduğunu vurgular. Bununla birlikte, "mü'essirlerin suret-i ru'yetlerinde ne kadar fark varsa o kadar mesâlik-i muhtelife olacaktır" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86) diyerek yazarların öznelliğinin edebiyatta bir çeşitlilik ve zenginliğe yol açacağını belirtir. Ayrıca söz konusu çeşitliliklerin "hiç birisi fena değildir" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s. 86; *transl. ed*. s.61) diyerek yazarlar arasındaki farkı meydana getiren usulleri ve anlayışları yadırgamaktan geri durur ve özgünlüğe imkan sağlayan öznel dokunuşlar olarak değerlendirerek hoş karşılar.

Ne var ki Mehmet Rauf, öznellik meselesi ile bir yandan bireyin görme biçimlerini merkeze alan realist anlayışı gündeme getirirken diğer yandan ise sunduğu yeni paradigmanın sınırlarını ve imkânsızlıklarını da tartışmaya açar. Bu noktada, yeni edebiyat paradigmasında işaret ettiği ilk sınır, okur kıstasında da görüldüğü gibi şahsilikten kaynaklanır. Sanatçı "tesir ü tahassüsünü kendince en edalı, en muvafık bir vasıta ile size ihsas etmek istiyor" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s. 61) cümlesi ile sanatçının kendiliğini ortaya koymasıyla ancak şahsi ve bu sebeple göreceli bir edebiyat vücuda getirebileceğini belirtir. Sanatçının öznelliğini ve özgünlüğünü tartıştığı "Tevdiat-ı Edebiyye" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900) makalesinde de "madem ki herkesin başka türlü hissetdiği muhakkak yani meşrudur, demek ki mevcud olan muharrirler kadar muhtelif meşru hissiyat vardır" (s.222; *transl. ed.* s.293) diyerek bir yandan yazarın şahsiliğinin ve başkalığının meşruluğunun altını çizmiştir. Öte yandan ise yazarların görebildikleri ile göremediklerini de işin içine katarak hem içinde bulunduğu dış gerçekliği hem de o dış gerçeklik içinde kendisini arayan modern bireyi, edebiyatın öznesi haline getirmiştir. Onun yeni edebiyat anlayışında işaret ettiği sınır, tam da bu arayıştan kaynaklanır ki onun edebiyat anlayışını, milli edebiyat paradigmasından ayıran etmenlerden biri de budur. Çünkü milli edebiyat anlayışında, temsil edilen kişiler ve olaylar vasıtasıyla ortak bir ulus kimliği yaratılmaya çalışılır (Köroğlu, 2004). Bu sebeple, eserlerde kendilerine has duygu ve fikirleri olan bireylerden ziyade tipolojiler çizilir. Bu tipolojiler aracılığıyla mümkün olduğunca tektipleştirilen bir ulus imajı yaratılır. Bundan dolayı milli edebiyat anlayışı, bütünlüklü büyük anlatılar kurar. Oysa Mehmet Rauf, edebiyatın merkezine yazarın gözünü koyarak bütünlüğü parçalara ayırır. O, yazarı toplumu temsil eden bir tipolojiden ziyade, toplumun bir parçası olan ve bununla birlikte topluma kendi bakış açısıyla bakan

modern bir özne olarak konumlandırır. Bu sebeple ne yazar "has" bir ulusun temsilcisidir ne de onun kaleme aldığı eser tektipleşmiş bir toplumun suretidir. Bu kertede yazar gerçekliğin peşine düşen ve onu deneyimleri dolayısıyla arayan bir kişiyken, eser ise arama sürecinde görebildikleri ile sınırlı olan bir kayıttır.

Ayrıca, milli edebiyat paradigmasındaki bütünleştirici ve tektipleştirici yaklaşımın aksine Mehmet Rauf, edebiyatı öznelere vakfederek öznelerin ve dolayısıyla görme biçimlerinin çeşitliliğinden ötürü sınırlılığın yanı sıra çoğulculuk ile de içkinleştirir. Ona göre, öznelerin bakış açısına bağlı olarak ürettikleri farklı edebiyat biçimleri, "meslek" sözcüğüyle çağırdığı edebiyata yaklaşım yollarını ve bunlar arasındaki tarz farklılıklarını meydana getirir. "Şu Tenkîd Meselesine Dâir" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901) makalesinde "[m]eslekden maksadım fikrde sebâtdır, mâlûmdur ki herkesin bir fikri vardır ve her meslek bir nokta-i nazardır" (s.172; *transl. ed.* s.353) ifadesi onun edebiyata yaklaşımın çoğulluğunun altını çizer. Bu görüşten yola çıkarak ise, "meslek" olarak edebi ekollere işaret eder:

> Emîn olunuz ki ki hilkâtden beri ne kadar düşüneneler gelmişse o kadar mekâtib-i edebiyye gelmişdir. Bunların aralarındaki ânat-ı maâni o derece gayr-i mahsus şeylerdir ki yalnız bir he'yet-i mecmu'a teşkil edebilenler bir meslek çıkarırlar, mesela romantizmin belli başlı muharrirleri – bugün görülüyor ki – fikr ve meslekçe müttehid değildir, hepsi başka usûleri tâkib ederlerdi. (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.59)

Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere o, insanlığın başından beri edebiyat üzerine ne kadar düşünen varsa o sayı kadar edebi yönelim olduğunu, ne var ki sadece bu yönelimlerden sadece bir topluluk oluşturabilenlerin, edebi bir ekol olarak görüldüğünü söyler. Bu noktada, edebi ekollerin, çeşitli edebi yönelimlerden sadece birkaçını teşkil ettiğini bildirir ve söz konusu ekollerdeki kişilerin bile aralarında farklılıklar olabileceğinin altını çizerek, edebiyat üretimininde tektipleşmenin imkânsızlığına değinir. Çünkü

ekolleri şahıslar meydana getirir ve şahısların görüşleri bir ölçüde örtüşse bile, kaçınılmaz olarak, en nihayetinde birbirlerinden ayrılmak zorundadırlar. Mehmet Rauf, edebi yaklaşımların çoğulluğu vasıtası ile farklı görme biçimlerini hiyerarşik bir yapılanmadan kurtarmış ve eşitlikçi bir konuma yerleştirmiştir. Bunun sonucunda, hem ortaya koyduğu realist ve "milli" edebiyat paradigmasını hem de dönemdaşlarının benimsediği edebiyat anlayışlarını, edebiyat havuzu içinde bir damla olarak görmüştür. Açıkça edebiyat paradigmasının adını koymaması da, bu eşitlikçi yaklaşımından ötürü olabilir. Zira o, yazarların yöntem tartışmalarını bir kenara koyarak tüm eserlerin dikkate değer olduğunun altını ısrarla çizmiştir.

Bu çerçevede, Mehmet Rauf'un öne sürdüğü yeni edebiyat paradigması için imkânsız olan ise, kurallardır. "Bizde Roman" (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899) makalesinde, "roman kavâ'id bilmekle yazılmaz o bir san'atdır" (s.38-39; *transl. ed.* s.213) diyerek edebiyat eserinin kurallar ile sınırlandırılamayacağını, çünkü getirilen her kuralın başka bir yazar tarafından ihlal edilebileceğine dikkat çeker. Böylece romanı, ona isnat edilen kurallardan arındırır ve yazarlara özgür bir yazma alanı olarak sunar. Bu yolla edebiyatı özerk bir sanat alanı olarak yeniden tanımlar. Bu noktada, onun tarif ettiği edebiyat paradigmasının yeniliği, kendinden önce gelen Tanzimat kuşağının edebiyat anlayışından farklı olmasına dayanır. Tanzimat yazarları, edebiyatı halkı bilinçlendirmek ve yönlendirmek amacıyla araçsallaştırırlar. Edebiyatın içeriğini toplumsal sorunlar ile ilişkilendirmişler ve anlattıkları toplumsal sorunlar okur tarafından anlaşılsın diye edebiyatın dilini sadeleştirmeye girişmişlerdir (Mete Yuva, 2011, s.104). Bu doğrultuda edebiyatı politik bir angajman ile donatmışlar ve toplumsal mesajların ileticisi haline getirmişlerdir (Uysal, 2014, s.37). Oysa Mehmet Rauf, yazarın

öznelliğini merkeze koyarak öznel bakıştan bağımsız bir toplumsal duruş olamayacağını öne sürer. Ayrıca her öznel bakış sırf yeni ve sırf başka olduğu için baktığı toplumda aynı şeyi göremeyeceğini de ekler. Böylelikle tıpkı diğer Servet-i Fünûncular gibi, Tanzimat yazarlarının yüklediği misyon ve kuralları edebiyatın sırtından indirir ve edebiyatı yazarın duygulanımı ve fikirleri ile ilişkilendirerek özerk ve öznel bir deneyim alanı haline getirir.

Mehmet Rauf yazarın özneliğini gündeme getirerek bir yandan yeni bir edebiyat paradigması ilan ederken bununla birlikte edebiyat eleştirisini de söz konusu yeni edebiyat paradigmasının üzerine yerleştirir. Yani yeni edebiyat paradigmasına uygun yeni bir eleştiri anlayışı geliştirmeye çalıştığı görülür. Nitekim bir eseri eleştirirken kullanılan içerik, biçim, dil gibi ölçütleri, yazarın insiyatifine bırakarak tartışılmaz kılması da bu durumu kanıtlamaktadır (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.85-87; *transl. ed.* 58-62.) Bu noktada edebiyat eleştirisi faaliyetini, okurun öznelliği ile yazarın öznelliğinin karşılaştığı bir alan olarak belirler. "Tenkîdde ne kadar mutlakiyyet ve umûmiyyet iddiasında bulunursa bulunsun, istemeyerek, elinde olmayarak, o da ayniyle edebiyyat gibi sırf hususi, sırf şahsî" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.222; *transl. ed.* s.292) cümlesi ile, nasıl ki yazarın öznelliğinden ötürü edebi eser öznel ve kişiye özelse onu okuyan kişinin öznel beğenilerinden ve görüşlerinden ötürü de değerlendirmesinin öznel olduğunu öne sürerek söz konusu karşılaşmayı imler. Bu karşılaşma alanında ise, kesinliğe [mutlâkiyyet] ve evrenselliğe [umûmiyyet] yer olmadığını vurgulayarak bir yandan öznelliğin kaçınılmazlığını belirginleştirir diğer yandan ise okurun dikkatini yazarların görme biçimlerine çeker. Zira ona göre yazar, "hayatla tabî'at arasında sırf başka, sırf yeni, sırf mûciz-i tahassüsât ve efkârını size ilkâ

edebilendir" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.61). Başka bir ifade ile yazarlar dış gerçekliği, kendilerine has görüş ve hislerinin olağanüstülüğü ile yepyeni ve bambaşka bir biçimde dile getirebilen kişilerdir. Eğer okurlar, yazarların bu ayrıcalığını gözden kaçırırlarda hem edebi eserler arasındaki değişimi hem de yazar mizacı sayısı kadar muhtelif edebi eserin olabileceğini fark etmezler. Bu durum ise eserlerin, onu okuyan kişinin öznel edebiyat ölçütleriyle yargılanmasına ve hiç edilmesine yol açar ki bu da, bir önceki bölümde tepit edildiği üzere Mehmet Rauf'un en çok karşı çıktığı eleştiri biçimidir.

O, yazarlar arasındaki değişimi öne sürerek, eleştirmenin, önceden belirlediği ölçütleri, şartları ve kuralları esere tatbik etmesini reddeder. Zira belirlenen tüm kıstaslar, eleştirmenin önceki bilgisiyle oluşan "beklenti ufku"nun uzantısıdır. Oysa Mehmet Rauf'a göre,

> Köhne şerâ'it-i edebiyyeye ile bugün yazılmış bir hikâye tetkîk olunmaz: 'Âsr-ı edebiyyenin son tecelliyâtını takib eden bir muharririn yazılarına, maksadına, fikrine nüfuz için onunki kadar müte'ammik bir vukuf, mütetebbu' bir dimağ, keskin bir tahlîl ister. (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.88; *transl. ed.* s.67)

Bu sebeple Mehmet Rauf'a göre eleştirinin maksadı, bir eser için belirlenmiş ideal ilke ve kıstaslar [köhne şerâ'it-i edebiyye] doğrultusunda eseri yargılamak değildir. Nitekim o kuralların zamanı geçmiştir. Oysa Rauf'a göre eleştimen yeni anlayışların, düşüncelerin ve beğenilerin peşine düşmelidir. Ancak bu yolla, eserler anlaşılabilir. Mehmet Rauf, ayrıca, bu karşı çıkışını evrensel bir ideal eser formülünün olamayacağıyla da temellendirir:

> Roman hiçbir vaktde bir çok *şerait-i cami bir eser-i edebî değildir,* muayyen hiçbir şart ve kayıtla mükellef olamaz, *olduğu farz edilse her şey gibi zamana göre değişmek icab eder,* değiştikçe çoğalır, sizce metruk olduğu halde

> başkalarınca makbul olabilir. (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.86; *transl. ed.* s.65. İtalikler bana aittir.)

Romanın ve/veya hikâyenin sabit bir tanımı olmadığını, zaman içerisinde değişen tanımları olduğunu vurgular. Bu sebeple,

> Esâsen bir eserin mükemmel olması için mutlaka hayâlî, hakîki, tabi'î, tecrübî, tahlîlî, tasvîrî, yahud ictimaî olması falan gibi kâ'ideler ta'ayyün etmemiş, bunlar isbât olunmamışdır ki… Bütün bu nazarîyyeler farâziyyeden ibâret kalmış, her birisi başka bir güzellik göstermiş, hiç birisi mücerrede diğerinde ziyâde takarrüb edememiş" (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.87; *transl. ed.* s.65)

iddiasıyla eleştirinin zamanı geçmiş usuller doğrultusunda icra edilmesinin yanlışlığına dikkat çeker. Bu noktada, eserin nasıl olmasına dair geliştirilen formüllerin sürekli değiştiğine vurgu yapan Mehmet Rauf, bu değişimi ise olağan karşılar. Böylelikle ideal formüllere takılmayı gereksiz görerek onun yerine alternatif bir eleştiri yöntemi önerir. Bu kertede Mehmet Rauf'un alternatif yönteminin ne olduğuna; özne pozisyonuna yerleştirdiği okuru ve eseri, bu alternatif yöntemde nasıl uzlaştırdığına odaklanmak elzemdir.

2.1.3. Edebiyat eleştirisinde orta yol: "Müsahale ve muhabbet"

Edebiyat eleştirisi hakkındaki makalelerinde eleştirmenin özneliğine karşılık yazarı da bir özne olarak konumlandıran Mehmet Rauf, hem okur odaklı yaklaşımı hem de yazar odaklı yaklaşımları birleştiren bir ara formül icat eder. Böylelikle bu iki yaklaşımı iç içe geçiren ve edebiyat metnini yazıldığı ve okunduğu dönemin koşullarıyla anlamlandırmaya yoğunlaşan yeni bir edebiyat eleştirisi paradigması sunar. Sunduğu eleştiri paradigmasını ise, esere "müsahale ve muhabbet" içinde yaklaşmak olarak tarif eder. "Müsâhale" kolaylık göstermek, yumuşak ve müsamahalı davranmak anlamına

gelirken “muhabbet” ise sevgi, dostluk, bağlılık ve sohbet anlamına gelir. “Müsâhale ve muhabbet” üzerinden eleştirmeni esere karşı anlayışlı davranmaya ve eser dolayısıyla yazarı ile dostluk ve bağlılık geliştirmeye davet eder. Bu davetini “Tevdiat-ı Edebiyye” (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900) makalesinde şu cümleler ile bildirir:

> Asıl lazım olan hissetmektdir, *müellifin ruhunu hissedebilmelidir*. Bunun içün evvela *müsahale, tenkîdin ruhu olan bu fazilet*, herkesin de kendi hiss ü fikrinde serbest ve meşru olduğunu anlamak meziyyeti lazımdır. Yalnız edebiyyat da değil, hayatda da zaruri olan müsahaleden başka edebiyyatda bir şeyin vücudu daha elzemdir ki o da *muhabbetdir*, evet, anlamak içün bir muhabbet, bir teveccüh, *daha okumadan evvel, hüsn-i niyet bulunmak şartdır*: Bir eseri anlamağa, hissetmeğe hiçbir şey bunun kadar yardım etmez.” (s.223; *transl. ed.* s.294. İtalikler bana aittir.)

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Mehmet Rauf, eleştiriyi yazarın ruhunu hissetmek olarak tarif eder. Yazarın öznelliğinden yola çıkarak istediği gibi hissetme ve düşünme hakkına dikkat çeker ve bu doğrultuda eleştirmenleri de, bu hakka karşı anlayış göstermeye çağırır. Ayrıca eleştirmenin eseri anlamak için, önyargılarını bir kenara bırakarak esere karşı iyi niyet göstermesi ve eserle bir sohbete girişmesi gerektiğini öne sürer. Ona göre ancak bu koşullar dâhilinde bir eser anlaşılabilecektir.

Mehmet Rauf, önerdiği formülün geçerliliğini ise, aksi şekilde hareket eden okur tiplerinden örnekler vererek gerekçelendirir. “Edebiyyatımız ve Avrupa” (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) makalesinin açılışında, tanışık olduğu üç farklı okur tipinden bahseder. Bunlardan ilkini, karşılarına çıkan eseri “bila-kayd ü şart takdîr ve pereştiş edenler” (s.38; *transl. ed.* s.299) oluşturmaktadır. İlk gruptaki okurları karasevdaya tutulan âşıklara benzetir ve nasıl ki karasevdalının söyledikleri biraz akıldışı ise bu tip okurların görüşlerinin de pek makul olmadığını söyler. Bu tip okurların sadece övgü ve hayranlık bildiren görüşler sundukları için eseri hakkıyla inceleyemeyeceklerini iddia eder. İkinci gruptakiler ise, birincidekilerin aksine “bilâ-istisnâ beğenmeyenler”den (8 Mart 1317 /

21 Mart 1901, s.38; *transl. ed*. s.299) meydana gelmektedir. İkinci gruptaki okurlar, eserin başına geçmeden evvel, kendilerini beğenmemeye şartladıkları için eser ve dolayısıyla yazar, isterse ağzıyla kuş tutsun, onlar için hiçbir önemi yoktur. Mehmet Rauf, ikinci okur tipinin önyargılı ve taraflı tutumundan ötürü eleştiriden ziyade hakarete dayandığını, bu sebeple dikkate değer nitelikte cümleler sarf etmediğini söyler. Tarif edilen iki okur tipine bakıldığında bunların olumlu ve/veya olumsuz önyargılar doğrultusunda eserleri muhakeme ettiği görülür. Çünkü onlar, yazara dair görüşlerini devreye sokarak bir eseri beğenirler ya da beğenmezler. Esere odaklanmaktan ziyade onu çevreleyen önbilgiye odaklanırlar. Mehmet Rauf bu iki tipe karşın üçüncü grubu ise "î'tidal tarafdarları" olarak tanıtır. Ki o, bu okur tipini ideal olarak gösterir. Üçüncü gruptaki okurları şöyle tarif eder:

> Bunlar âsâr-ı münteşireyi dikkatle okurlar, bî-taraf-âne muhakeme ederler, onun meziyyâtını nasıl takdîr ederlerse nakâisini beyândan da çekinmezler, hiçbir zaman neşe ve küşâyişleri î'tidali aşmaz, hâlbuki kusurları da muvaffakiyetle i'lândan ictinâb ederler, muhabbetleriyle beraber eserleri hasm-âne denilecek bir dikkatle okurlar. Ben bu nevi kariileri daha ziyade severim, çünkü onlar bir eseri severlerse eserin bir meziyyeti var demekdir, sizi sevdikleriyçün değil, eseri sevdikleri için medh ederler. (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.38; *transl. ed.* s.299)

Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere Mehmet Rauf ideal okur tipi olarak, kusurları ve başarıları aynı anda göz önünde bulundurarak eser incelemesi yapan kişileri işaret eder. Ayrıca eseri değerlendirirken kişisel olarak yazara karşı hayranlığını ve/veya nefretini bir tarafa bırakabilmelerinin önemine vurgu yapar. Bu tip okurların ne övgüyle göklere çıkaran ne de yergiyle yerin dibine sokan bir tutumda olmadığını, bu sebeple eser karşında ölçülü [î'tidal] ve soğukkanlı bir tutum sergilemelerini olumlar.

Mehmet Rauf, ideal olarak işaret etiği okur tipi ile "müsahale ve muhabbet" önerisini örneklendirmektedir. Nitekim ilk iki örneğin yol açtığı sorunları göstererek

onların aksi olan üçüncü okur tipine karşı ılımlı bir tutum sergiler. Böylece bir yandan önerdiği eleştiri yöntemini meşrulaştırırken bununla birlikte örnek olarak işaret ettiği bu okur tipiyle, kendi okurlarına da nasıl hareket etmeleri gerektiğini, kızım sana söylüyorum gelinim sen anla şeklinde telkin eder. Bu noktada, muhatap aldığı okurların özgürce düşünme ve beğeni haklarını tanımakla birlikte, ideal bir okur olabilmeleri için, onları yönlendirmekten de kaçınmaz.

Mehmet Rauf bu tutumu vasıtasıyla, okura/eleştirmene yazarın ruhunu hissedebilmek adına işbirliğine çağırır:

> "Edebiyyatda 'anlamak' sözünün meşmulu pek mühim, yahud pek muğlak ve müşevveşddir. Âsâr-ı edebiyye anlaşılmaz, *hissolunur*, daha doğrusu bir eseri anlamak için evvela hissetmek lazımdır. Ve bu kolay bir şey değildir, bunun için eserden ziyade kari'in muaveneti lazımdır" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.223; *transl. ed.* s.293).

Eserin anlaşılması ve hissedilmesi için eserden ziyade okurun yardımı [kari'in muaveneti] gerektiğini iddia eder ve bu yolla, okurun "beklenti ufku"nu yazarın eserde aktardığı hislere, görme biçimine ve gördüklerini aktarma stiline çekmeye çalışır. Bu durum onun, eser ile yazar arasında kurduğu varoluşsal birliği eleştirel yaklaşımına da taşıdığını, bu sebeple eleştirinin merkezine eser üzerinden yazarın ruhunu hissetmeyi yerleştirdiğini gösterir. Nitekim aynı makalede geçen "madem ki herkesin başka türlü hissetdiği muhakkak yani meşrudur, demek ki mevcud olan muharrirler kadar muhtelif meşru hissiyat vardır" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.222; *transl. ed.* s.293) cümlesi de, bu iddiayı doğrulamaktadır. O, eleştirinin içine yazarın ruhunu hissetmeyi sokarak, aynı zamanda, edebiyat eleştirisine yeni bir boyut kazandırır. Okur kavramını açımlarken eleştirinin amaçlarını izah etmek ve eserin uygunluğu üzerine düşünmek

olarak tarif etmekle birlikte yazar ve eser bağını ele alırken ise eleştirinin amaçlarına hissetmek maddesini ekler.

Bu noktada Mehmet Rauf, okur-eser ve eser-yazar arasındaki ikili ilişkiyi üçüncü bir boyuta taşıyarak okur-yazar ilişkisini irdelemiş olur. Ona göre okur ve yazar arasındaki ilişki eser üzerinden kurulmaktadır. Bu sebeple okur-yazar ilişkisi esasında, okur-eser-yazar ilişkisine dayanmaktadır. Zira okur, eser vasıtasıyla yazarın ruhuyla, tabiatı görme ve aktarma şekliyle karşı karşıya kalmaktadır. İşte Mehmet Rauf'un eleştirisi de bu karşılaşmayı anlamlandırmaya ve çözümlemeye yönelir. Önceki kısımlarda söylenildiği gibi okuru bu noktada müsâheleye ve muhabbete davet eden Mehmet Rauf, bu çağrıyla yetinmeyip bu hareketler doğrultusunda eserin nasıl çözümlemesi gerektiğinin tarifini de yapar. Ona göre,

> İnsanın karşısında bir eser bulundu mu *evvela içinde ne kadar hakikat var*dır? Bunu aramalı, *sonra hakikate ne gibi tebdîlât verilmiş* bunu görmeli; ve *bu tebdîlât veren mizâcı mütâ'ala etmeli*. O zaman esas mesele bu mizaç, yani bu san'atkâr tabiatı ne kuvvetle görmüş, kendi fikrince bunu daha şiddetle ifade için ne gibi tebdîlâta uğratmış, temâs etdiği şeylerde nasıl bir şahsiyyet bırakmış… İşte bunlardan ibaret kalır. (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.87; *transl. ed.* s.62. İtalikler bana aittir.)

İşte Mehmet Rauf'un eleştiri yöntemi tam olarak budur. Yani, bir eseri açıklamak ve hissedebilmek için o, okurun eser içerisindeki yazarla buluşmasını salık verir. Zira ona göre, eser içinde yazarı aramayan bir eleştiri, eserin bir mizaç tarafından ortaya çıkarılan bir ürün olduğunu görmezden gelmek durumunda kalacaktır. Bu noktada eserin öznelliğini kaçırdığı için eseri mantık esasıyla değerlendirecektir ve orada sadece hata görecektir ki Mehmet Rauf'a göre bu eleştirideki en büyük yanlıştır:

> Mantık ekseriya insanı istidlâlâtına aldatıb yanlış yollara, maksaddan hakikatden bin fersah uzaklara, tekrar yol bulub avdet muhal olan, sarb yerlere sevk eder, (…) fakat dünyada mantık kadar muğfil, hokkabaz bir şey olamaz, o her şeyi

> yapar. (…) Mantık o kadar sihr-bazdır, insanlardaki riyayı andıran renareng zevahiriyle o kadar emniyyet, o kadar hakikat rengi verir gibi ona meftun olanlar hatayı bile bir hakikat kuvvetiyle hazer-can ederler." (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901, s.172; *transl. ed.* s.355)

Bu ifadelerde mantığı, insanı yanıltarak hatalı yollara sürükleyen, insanı doğrulardan oldukça uzaklaştıran ve geri dönüşü olmayan yanlışlara sevk eden bir aldatma olarak tarif eder. Mantığın aldatmasını sihirbazlığa ve hokkabazlığa benzetir ve yanlışları ustalıkla doğruya çevirdiği, bu şekilde hiçbir şüpheye mahal vermeden insanları yanılttığını belirtir. Mantığın güvenilmezliğinden yola çıkarak Fransa'daki olgusal eleştiriyi kuran Hippolyte Taine'in ırk, zaman ve muhit ilkelerine sıkı sıkı sarılarak eleştiriyi kuralcı ve nesnel bir boyuta taşıyan dönemdaşları H. Nazım ve A. Nadir'i yerer. Çünkü ona göre nasıl ki roman ve/veya hikâye kurallarda sınırlandırılamaz ve sabit bir tanım içine sokulamazsa, onların üzerine bina edilen eleştiri de aynı şekilde kurallara dayanan sabit bir yöntemle uygulanamaz. Uygulansa dahi, "hüsn yine mantık falan dinlemeyerek nisbi kalacaktır, zevk şahsi olacak o ne kadar muhakemat ile süslerse süslesinler bütün tenkîdleri sade kendi beğendikleri eserleri medhen ve beğenmediklerini zemden ibaret bulunacaktır" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901, s.173; *transl. ed*. s.356). Mehmet Rauf'un eleştiri, anlamaktan ziyade hissetmektir iddiası da, işte tam bu noktada işlevsellik göstermektedir. Zira bu tanım ile eleştiriyi yönlendiren duygulanımların altını çizerek bir yandan eleştiriye atfedilen bilimsel niteliğini sorunsallaştırmış öte yandan ise bilimsellik kisvesi altında eleştirmene atfedilen otoriteyi yerinden etmeye çalışmıştır.

Bunlarla birlikte Mehmet Rauf, eser içindeki yazarı araştırmak gerekir diyerek Hippolyte Taine'nin görüşlerini de tam olarak terk etmemekle birlikte onun halefi olarak işaret ettiği Sainte-Beuve'ün eleştirel yaklaşımlarını benimser. Bu noktada Taine'in,

ustasının tam da en istemeyeceği şeyi yaparak eleştiriyi bilimselleştirmesinden dem vurur. Ayrıca Taine'i bu tutumunun yanlış anlaşılmalara yol açtığını ve onu referans alan A. Nadir ve H. Nazım gibi yazarların da, bilimsellik kisvesi altında eleştiriyi kurallaştırmaya gittiğini öne sürer. Hatta "evvela ayni menba'dan muhtelif ve hatta muarız iki meslek zuhur-u garib, hariç-i ez-imkân gibi görünüyorsa da isbatı meydanda olduğu üzere, dünyada her şey gibi bu da mümkin ve tabiidir" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901, s.172; *transl. ed.* s.354) diyerek yanlış anlaşılmaların kaynağı olarak da, okurun bakış açısına dikkat çeker. Bu şekilde okurların "beklenti ufku" dolayısıyla okudukları aynı metni farklı farklı yorumlayabileceğini; A. Nadir ve H. Nazım'a işaret ederek her ne kadar bu durum, yanlış anlamalara mahal verse de, onun önüne geçilemeyeceğini vurgular.

Bu tartışmadan hareketle neticede modern eleştiriyi, "sevdiğimiz, bayıldığımız bizi böyle mahmûm-ı dehşete itecek kadar tahrîk ve tehyîç eden rûh-ı ahlâkımıza bu kadar müesser olan rûhumuzu teşkîl eden eserleri niçin sevdiğimizi şerh ü izah etmek…" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.224; *transl. ed.* s.297) olarak kavramsallaştırır. Bu tarifinden de anlaşılacağı üzere okurun duygulanımı, eleştirinin temel etkenlerinden biridir. Ne var ki, eser karşısında okurun duygulanımını bir sonuç olarak görürken onu sonuca sevk eden sebep olarak ise yazara işaret eder. Bunun için eserin içindeki yazarın ruhunu ve düşüncelerini aramayı önerir. Bu yolda ilk olarak eserde anlatılanların ne şekilde anlatıldığına bakılması gerektiğini söyler. Çünkü anlatım biçimi yazarın özgünlüğünü ele verecektir. Eleştirinin ise bu özgünlüğün peşinden gitmesini önererek yazara ancak bu yolla varılabileceğini iddia eder. Böylelikle bir yandan eleştiri yaklaşımında okurun aktif rolünün altını çizerek okur merkezli eleştiriye

göz kırparken diğer yandan ise okuru yazarın ruhunu hissetmeye, yazarın eser üzerindeki özgün dokunuşlarını bulmaya yönlendirerek eleştiriyi yazar odağına yakınlaştırır.

Bütün bunlar Mehmet Rauf'un, eleştirisini Sainte-Beuve'un uyguladığı biyografik eleştiriye dayandırdığını gösterir. Sainte-Beuve için, "yazınsal bir kitap, bir karakterin, bir mizacın anlatımıdır. Bu nedenle bu tür bir kitabı incelemek içini gerisindeki insanı bütün özellikleriyle tanımak gerekir" (*akt.* Moran, 1988 s.77). Mehmet Rauf'un da eseri bir mizacın ürünü olarak görmesi ve eleştiride bu mizacı aramayı telkin etmesi de, onun Sainte-Beuve'ün görüşlerinden etkilendiğini göstermektedir. Ayrıca, eseri incelemeden önce "[y]eni eski bütün bu muharrirlerin ele geçen kitablarını esas ittihaz ederek müelliflerinin hayatlarını, mevkiilerini anlatmak icab ediyor" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.223; *transl. ed.* s.294) demesi de, eserin değerlendirmesinden önce yazara yönelik biyografik araştırma yapılmasını önerdiğini göstermektedir.

Bu noktada Mehmet Rauf, "sâde mantıkla bir iş olmadığı acı bir tecrübe ile sabit olduktan sonra onu sâde âlet olarak kullanıb esâsı elde etmeğe çalışmak daha 'âkilâne ve maksada vusûl için daha kârlı bir iş değil midir" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901, s.173; *transl. ed.* s.357) diye sorarak eserde aşağıda belirttiği kıstasları aramayı önerir:

> Dâima muharririn maksadı ta'kîb edilmeli, bu maksad bulunmalı, bunda ne kadar muvaffâk bulunmuş? Bunu edâ' için kullanılan usül ne derecede bir muvaffâkiyet ve deha ile kullanılmış? Beyân edilen mütâla'a zahmete, yazılmak zahmetine değer bir şey midir? Münekkidin vazifesi işte bu noktaları aydınlatmaktır. Müellifin felsefesini, bu felsefeye arz u tatbik içün tertib edilen masalı ifade ve ihsasındaki sûver ü nekâyisi ele alacak, maksad muharrire pek uzak bir noktadan mütalaa etmeyib ciddi, müteamik-ane beyan-ı fikr edecek eğer vacib görürse bu maksadı şu veya bu usul daha iyi ifade edebilirdi diye altlara da geçecek isbat-ı müddea içün serd-i delail eyleyecek… Yoksa muharririn maksadı

> terk edilirse en güzel eserleri bir darbe-i kalem ile harâb etmek kadar kolay bir şey olamaz. (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.87; *transl. ed.* s.66-67)

Bu alıntıda eleştirinin odak noktasının ne olması gerektiğine işaret eder ve bir eser ele alındığında mutlaka yazarın niyetinin araştırılmasının ve niyetine ulaşıp ulaşmadığının sorgulanmasının; eseri yazarken ne tür özgün yaratıcılıklar geliştirdiğine bakılmasının; ve son olarak yazarın niyetinin ve fikirlerinin yazılmaya değer bir nitelik taşıyıp taşımadığının tartışılmasının elzemliğine değinir. Böylece yazarı eleştirinin merkezine koyar. Fakat bunu yaparken okurun etkisini de göz ardı etmez. Okur ve yazarı eser dolayısıyla karşılaşan iki özne olarak konumlandırır ve bu öznelerin anlaşabilmesi için bir diyalog yolu önerir. Böylece okurun beklentisini, deneyimini ve izlenimini, yazarın tarihsel gerçekliği ile buluşturarak izlenimci eleştiri ile biyografik eleştiriyi harmanlayan melez bir eleştiri yöntemi ortaya sunar.

2.2 Mehmet Rauf'un edebiyat eleştirisi haritasında bir nokta[31]:

Kuşaklar arası çatışmaya nazarî bir bakış

Mehmet Rauf'un eleştiri haritasının dinamikleri araştırılırken, onun hem okur ve yazar kavramlarını ısrarla öznelik pozisyonu ile hem de onların görüşlerini ve duygulanımını

[31] Bu başlık, Sait Faik Abasıyanık'ın "Haritada Bir Nokta" (1956) isimli öyküsünden esinlenerek verilmiştir. Sait Faik adı geçen bu öyküde, birinci tekil şahıs anlatıcının şahit olduğu bir haksızlık olayını kaleme almasını konu eder. Anlatıcının şahit olduğu olay şudur: Balıktan dönen balıkçılar tuttukları dülger balıklarını kendileri arasında pay ederken onlarla birlikte çalışmış olan ama kendi tayfalarından olmayan, gariban bir adama hiçbir şey vermezler. Her ne kadar dışarıdan yaşlı biri balıkçıları uyarsa ve ona da pay vermelerini söylese de balıkçıklar, yaşlı adama da diklenerek yabancı adamı eli boş gönderirler. Bu olayın karşısındaki anlatıcı da, bir daha yazmamak üzere kendisine söz vermesine rağmen, dayanamaz ve bu olayı aktarır ve "yazmasam deli olacaktım" cümlesi ile öyküyü kapatır.

Emeğin yok sayılmasına karşın, anlatıcının öyküsünü kaleme alarak emeği var kıldığı bu öykü, bu noktada Mehmet Rauf'un, eleştirel yaklaşımlar arasında kendinden öncekinin emeğini ve edebiyata katkısını yok sayan tavırlara karşı olması ile benzerdir. Mehmet Rauf, kuşaklar arası çatışmaya yönelik kuramsal bir bakış sunarak edebiyat tarihi içerisindeki yok sayıcı tavrı ifşa etmiştir. Tam da bu benzerliği vurgulamak üzere bölümün başlığı, Sait Faik'in öyküsün başlığının içe alınmasıyla oluşturulmuştur.

görecelilik ile nitelendirdiği saptanmıştır. Bu noktada edebiyat eleştirisinin de, ister istemez şahsi ve değişken bir yapıda olduğu belirtilmiş ve eleştirel yaklaşımların çoğulluğuna işaret ettiği savlanmıştır. Bunlarla birlikte Mehmet Rauf'un, her görüşe haklılık payı verdiği, ne kendi yaklaşımını diğerlerinden bir adım öne çıkardığı ne de bir başka yaklaşımı bir adım geriye çektiği tespit edilmiştir. Geçmişten geleceğe kadar uzanabilecek sonsuz eleştiri silsilesi içerisinde kendi çalışmasını bir merhale olarak gördüğü öne sürülmüştür. Tezin bir önceki kısmında serimlenen bu tutum, Mehmet Rauf'un, eleştiri makalelerini yayımladığı zamanda paralel olarak devam eden Dekadanlar ve Klasikler tartışmasına karşı aldığı tavrı da belirler. Nitekim o, bu tartışmaların hiç birine doğrudan katılmaz ve onlara dair doğrudan bir görüş beyan etmez. Buna karşın, genel olarak edebiyat tartışması meselesini ele alır ve tartışmaların altında yatan kuşaklar arası çatışmayı irdeler. Bu yolla bir yandan kendini süregelen çatışmaların dışında konumlandırır diğer yandan ise çatışmaların altyapısını irdeleyerek kuşaklar arası çatışmaya dair kuramsal bir bakış geliştirir. Tezin bu bölümünde Mehmet Rauf'un eleştirel yaklaşımı, Dekadanlar ve Klasikler tartışması ile birlikte analiz edilecek; böylelikle bir yandan Mehmet Rauf'un eleştiri çalışmalarının söz konusu tartışmalar ile ilişkisi ortaya konacaktır. Diğer yandan ise onun çalışması, tarihsel bir arka plana yerleştirilecektir. Ayrıca Mehmet Rauf'un kuşaklar arası çatışmaya getirdiği kuramsal açıklama da kendi dönemi ile ilişkisi üzerinden analiz incelenecektir.

Dekadanlar tartışmasında Servet-i Fünûncular ve karşıtları tartışmanın iki ucunu oluşturarak Servet-i Fünûncuların edebiyata yaklaşımlarını sorunsallaştırırken Klasikler tartışmasında ise romantizim-realizm taraftarları karşı karşıya gelerek edebi eserlerin hangi usuller doğrultusunda kaleme alınması gerektiğini münakaşa ederler. İki kutuplu

grupların birbirlerine karşı kendi edebiyat anlayışlarını savundukları bu tartışmalar, polemikçi eleştiri anlayışının ürünüdürler. Polemikçi eleştiri, yazar ve şairlerin birbirlerine karşı edebiyat anlayışlarını açıkladıkları ve savundukları, cevap ve karşı cevap niteliğindeki yazılardan meydana gelmektedir. Çoğunlukla poetika ile iç içe geçen ve ortaya atılan yeni bir görüşün tartışılmasını konu eden, yer yer saldırı ve hakaret içeren, bu tip yazılar vasıtasıyla edebiyatın nasıl olması gerektiği sorunsallaştırılır. Bu sebeple, görünür düzeyde bir kavgayı anıştıran polemikler, esas itibari ile edebiyatın ilkelerine, yöntemine ve gidişatına yönelik oldukları için, edebiyat eleştirisinin arkaik yapısını meydana getirirler. Polemikçi eleştiriyi arkaik olarak nitelememin sebebi, bir uzmanlık alanı olarak kendine işaret etmemesinden kaynaklanır. Başka bir ifade ile her ne kadar polemikler doğrultusunda yazar ve şairler edebiyatın neliğini tartışsalar da, bunu edebiyatüstü [*metaliterary*] bir mecraya taşımazlar; kendi edebi yönelimlerinin içinden ve uzantısı olarak yürütürler. Nitekim kendilerini bir eleştirmen olarak değil de, hâlâ bir yazar ve şair olarak sunmaları da, bu durumu doğrulamaktadır. Bu durum, bir yandan eleştirinin edebiyattan bağımsız bir kurum olarak ele alınmasını önlerken diğer yandan ise edebiyatın, yazarın/eleştirmenin düşüncelerinin ve beğenisinin dışına çıkılarak objektif ve tarihsel bir biçimde değerlendirmesinin önünü keser. Söz konusu engelden ötürü polemikçi eleştiri, sabit ve mutlak cevaplar aramaya yönelir. Kalemi eline alan her yazar, her ne kadar kendi beğeni ve görüşünden yola çıksa da, kendince evrensel ve en uygun olan edebiyat formülünü yazmayı dener. Edebiyatın gerçekçi mi hayali mi; dilin anlaşılır mı muğlak mı; eserlerin özgün mü taklitçi mi vb. olması gerektiğini araştıran iki kutuplu sorularla ilerleyen tartışmalar, muhatabını bunlardan birini seçmek zorunda bırakır. Bununla birlikte işaret edilen "doğru" şıkkı ise, genelgeçer ve değişmez olarak tayin eder. Bu sebeple, polemikçi eleştiri her ne kadar

öznel görüşlerin çarpışmasından meydana gelse de, temelde özcü bir arayışa dayanır; onda tarih, mekân ve kişi ötesi evrensel bir hakikat arayışı vardır.

Mehmet Rauf'un ne Dekadanlar ve Klasikler tartışmasına aktif olarak katılması ne de bir parçası olmasına rağmen Servet-i Fünunculara yöneltilen eleştirilere doğrudan cevap vermesi, polemikçi eleştiri biçimine karşı mesafe aldığını göstermektedir. O, bu tartışmalar devam ederken eserin ve edebiyat eleştirisinin neliğini öne çıkarır. Bu şekilde, kendi içerisinde, bu tartışmalara ara verir ve o aradan içeriye dalarak edebiyatın ve edebiyat eleştirisinin ne olduğunu araştıran fenomenolojik ve tarihsel eleştiri çalışması yürütür. Bu tutumu onun, Türk edebiyatı tarihlerinde kayda geçirilen Dekadanlar ve Klasikler tartışmasına dâhil edilmemesine yol açar ki bu durum da onun, eleştiri çalışmaları içerisinde adının anılmamasına sebep olur. Ne var ki söz konusu tartışmalar, yeni bir edebiyat dizgesinin doğum sancılarını taşıyan bir kriz/çatlak olarak ele alındığında, krizin seyrini anlamak için sadece içindeki çatışmaya bakmak yeterli olmayacaktır. Zira içindekiler kadar dışında kalanlar da, krizi beslemekte ve/veya ona yön vermektedir. İç ve dış arasında birbirlerini iten gerilimli bir ilişki vardır ki sınırların belirlenmesinde, yeninin alanının kurulmasında, bu itici güç belirleyici olur. Bir başka ifadeyle, içerdekiler ve dışardakiler birbirlerine karşı etkisi olmayan, iki kopuk uç değildir. Aksine var oluşlarını birbirlerine borçludurlar. Bu gerilimli kurucu ilişki göz ardı edildiği takdirde, krizin dinamiklerinin, çatışmalarının ve açmazlarının görülmesi eksik kalacaktır. Bu sebeple tüm dışarıdanlığına rağmen Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliğinin, döneminde vuku bulan tartışmalarla birlikte okumak elzem görünür.

Bu çerçevede Mehmet Rauf'un Dekadanlar ve Klasikler tartışmasına dâhil olmaması oldukça işlevseldir. O, söz konusu tartışmaları kendi içine kapatarak onlardan kalan

alanı, kendi edebiyat paradigmasını kurmak için kullanabilmiştir. Bu noktada onun eleştiri faaliyetini, üstünü kapattığı polemikçi eleştirinden arta kalan alana bina ettiği ve arta kalan alanı kendi anlayışı doğrultusunda tanzim ettiği görülür. Nitekim yeni eleştiri biçimini inşa ederken satır aralarında edebiyattaki "ihtilaf"lardan bahsetmesi ve onları analiz etmesi de kendisinden öncekiyle bağını tamamen koparmadığını göstermektedir. "Tevdiât-ı Edebiyye" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900) makalesinde "ihtilaf" sözcüğü ile yazarların birbirine karşıt olan görüşlerinden ötürü ortaya çıkan uyuşmazlıklardan bahseder:

> Madem ki his ve hayale ibtina edilmişdir ve madem ki herkesin başka türlü hissetdiği muhakkak yani meşrudur, demek ki mevcud olan muharrirler kadar muhtelif meşru hissiyat vardır, maahaza bu ihtilafat arasında birbirine karabet gösterenler var, bu da ekseriya bir zamanda bir mekânda yaşamış insanlar, yahud her ne kadar evvel gelmişse de zamanında takaddüm etmiş müstesna adamlarla butun-ı müstakbele arasında, fakat yine pek umumi hatlarında, vaki oluyor, bunların arasında bile, dakayıka girilince, furuk u ihtilâfât zaruridir. (s.222; *transl. ed.* s.293)

Bu alıntıda, her yazarın kendine has öznel bir görüşü olduğunu ve hepsinin kendi içinde meşru olduğunu öne sürer ve bu sebeple, yazarların görüşleri arasında uyuşmazlıklar olmasını tabii gördüğünü bildirir. Hatta görüşleri birbirine yakın olanlarda bile, daha yakından bakıldığında, ayrışmalar bulunabileceğinin altını çizer. Buradan yola çıkarak polemikçi eleştiriye mahal veren fikir çatışmalarını olağan bulurken her görüşün kendi içinde haklı olduğunu iddia ederek bunların tartışmalara yol açmasını manasız bulur.

> Bu ihtilafda kimin haklı kimin daha haksız olduğunu tayin imkânı yokdur, nitekim olmamış, şu müsbet ki bi-hude münazaatı mucib olan bu muanede yerine müsahele en vasi felsefedir. Hepsini meşru görüp hepsini birden anlamağa çalışmak, hepsinden zevk-yab olmak asrın nısf-ı ahirinde Diletanizm namıyla en güzide en yüksek, en mümtaz tanıtılan bir felsefedir. (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900, s.222; *transl. ed.* s.293)

Yukarıdaki alıntı, fikir ayrılıklarında kimin haklı kimin haksız olduğunu belirlemenin imkânsızlığına işaret ederek her fikri haklı bulup o fikirlerden oluşan eserlerden zevk

almanın daha mühim olduğunu vurgular. Bunun için ise, her grubun fikir ve beğenisini makbul görüp onları anlamaya çalışmayı ve eserlerinden zevk almaya odaklanmayı önerir. Mehmet Rauf, bahsini ettiği fikir ayrışmaları ile her ne kadar Avrupa'daki edebi akımlar arasında yaşanan çatışmalara değinse de, Dekadanlar ve Klasikler tartışması da iki paradigmanın (Servet-i Funûncular ve karşıtları ile romantizm-realizm taraftarları) çatışması olarak okunduğunda, içinde uyuşmazlık barındırması sebebiyle onun eleştiri oklarının hedefindedir. Buradan hareketle o, Avrupa'daki edebiyat tartışmaları dolayısıyla alttan alta Dekadanlar ve Klasikler tartışmasını da boş bir laf dalaşı olarak görür, denilebilir. Çünkü bu laf dalaşının tam olarak bir haklısı ve/veya haksızı olamayacaktır. Görüşler bakış açısına göre şekillendiği için ister istemez taraflı olmak zorundadır; buna karşın taraftarlarının fazlalığı sebebiyle bir taraf diğerine göre daha baskınmış görünse bile, en nihayetinde öznel görüşlerin meşruiyetinden ötürü, her ikisi de aynı zamanda haklı ya da haksız durumda olabilecektir.

Mehmet Rauf, fikir ayrılıklarını anlamak için, polemikçi eleştirinin tutumu olan taraf tutmak yerine, alternatif bir yöntem önermiştir ki bu da, tezin bir önceki kısmında tespit edilen "müsahale ve muhabbet"tir. Bununla birlikte önerdiği yolu "vasî" sıfatı ile betimleyerek sağlamlaştırmaya çalışır. İslam inancına göre Allah'ın doksan dokuz sıfatından biri olan "vâsi", "ilmi, ihsanı ve ikramı sonsuz genişlikte olan" anlamına gelmektedir. İslam inancını kabul etmiş bir toplumun parçası olan Mehmet Rauf'un, vâsi sözcüğünü seçmesi, bu durumda tesadüf olmasa gerek. Bu sözcük aracılığıyla bir yandan işaret ettiği yolun ne kadar geniş imkânlar sağlayacağını vurgulamaktayken diğer yandan ise Allah'ın sıfatlarından biri ile özdeşleştirerek bu yolun "sorgulanamayacak" derecedeki güvenilirliğine de işaret etmektedir. Böylelikle çatışmak yerine çatışan

tarafların nerede durduklarına, hangi bakış açısıyla yaklaştıklarına bakmak gerektiğinin, ancak bu şekilde ne demek istediklerinin anlaşılabileceğinin altını parlak sözcüklerle çizer. Ayrıca güzellik anlayışı şahsi olduğu için, her tarafın da kendine özgü bir güzelliği olabileceğini, asıl buna bakarak eserlerden tat almanın mümkün olabileceğini öne sürer.

Mehmet Rauf, "müsâhele ve muhabbet" önerisiyle, aynı zamanda, polemikçi eleştirinin yok sayıcı tavrına da karşı çıkmaktadır. Zira polemikçi eleştiri, öyle mi böyle mi şeklinde ilerleyen sorgulamasıyla tarafların birini hakikat olarak gösterirken diğerini ise değillemektedir. Mehmet Rauf ise "Eser-i Edebî" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897) makalesinde polemikçi eleştirinin tavrını "[karşı çıktıkları kişilerin] felsefesine gülüyorlar, üslubunu reddediyorlar, o çocuklukların ne fikrle meydâna çıkardıklarını anlamıyorlar" (s.85; *transl. ed*. s.58) diyerek yerer. Böylelikle, eser ve yazar arasındaki bağa dikkat çekip eseri değillemekten ziyade onun ne fikirle meydana geldiğini anlamanın daha mühim olduğunu savlar. Bu sav, onun görüşlerini biyografik eleştiriye yaklaştırır. O, "o çocukların ne fikrle meydana çıkardıklarını anlamıyorlar" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.85; *transl. ed.* s.58) şeklindeki serzenişi ile eserin nasıl ortaya çıktığına bakmak gerektiğini işaret ederek, yazarın yaşamına ve dolayısıyla onu çevrelemiş ve etkisi altına almış görüşlerin ve beğenilerin araştırılmasını önererek, biyografik eleştiri ile ortak zeminde buluştur. Buradan yola çıkarak denilebilir ki Mehmet Rauf'un inşa etmeye çalıştığı eleştiri paradigması, yargılamaktan ziyade eserlerin/yazarların taşıdığı düşünce ve güzellik anlayışını anlamlandırmaya yöneliktir.

Mehmet Rauf, müsâhele ve muhabbet önerisiyle, ayrıca, Türk edebiyatındaki Modernleşme sürecinde genellikle görülen yokluk söylemini de altüst eder. Nurdan Gürbilek'in "Orijinal Türk Ruhu" (2001) başlıklı makalesinde işaret ettiği yokluk

söylemi, "biz" (yerleşik edebiyat) ve "onlar" (yabancı edebiyat) üzerine kurulan bir kıyaslamadan kaynaklanmaktadır (s.98). Gürbilek, edebiyat, kültür ve toplumsal değişim dönemlerinde entelektüellerin "biz" ve "onlar" karşılaştırmasına başvurarak "biz"in "onlara"a karşı eksik olduğunu tespit edip, söz konusu eksikliği gidermek adına da "onlar"ı referans alarak "biz"i tanzim etme yoluna girdiklerini öne sürer. Modernleşme çalışmalarının da, "biz"deki eksiklik saptaması ve "onlar"a bakarak tamamlanma arzusu ekseninde ilerlediğini belirtir. Zira Servet-i Fünûn döneminin en çok anılan eleştirmeni, Ahmet Şuayp'in "Esmar-ı Matbuat" başlıklı makalesinde (*Servet-i Fünûn*, 23 Kânûn-ı Evvel 1315/4 Ocak 1900, s.279) Fransa'daki eleştiri pratiği karşında yerleşik edebiyattaki eleştirinin "zavallı" konumunda olduğunu söylemesi de, Gürbilek'in işaret ettiği yokluk söylemi ile örtüşmektedir (*akt.* Kurt, 2008, s.53). Ayrıca Halit Ziya'nın *Hizmet* gazetesinde yayımladığı makalelerini derlediği *Hikâye* başlıklı eleştiri kitabında, yerleşik edebiyattaki romancılığı eleştirirken "[g]arblıların son derecede ilâ ettikleri bu tarz-ı edeb bizde hâl-i sabâvetinde (çocukluk seviyesinde) bulunuyor" demesi de yine yokluk söyleminin yaygın kullanımına bir örnek oluşturur (Uşaklıgil, *haz.* Gürani-Aslan, 1998, s.20). Mehmet Rauf ise, her ne kadar Batı edebiyatının daha ileri bir aşamada olduğunu kabul etse de, buna karşılık mevcut edebiyatın yoklukta olduğunu düşünmez. Örneğin "Bizde Hikâye" makalesinde (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897), Hüseyin Cahid'in "bizde şiire o kadar rağbet gösterildiği, şâirlerimiz o kadar çok olduğu hâlde hikâyemizde böyle bir feyz görülmediğinden" şikâyet etmesi üzerine Mehmet Rauf'un "ben de iddi'a etmem ki nâkillerimiz pek mükemmel hikâyeler vücuda getirdiler, lâkin diyebilirim ki bu gün artık bizde de bir hikâye vardı" (s.86; *transl. ed.* s.63) demesi yokluk söyleminin karşısında olduğunu göstermektedir. O, yokluktan şikâyet etmek yerine öncelikle "muharririn maksâdını[n] takib edilme[si], bu maksad[ın] bulunması,

bunda ne kadar muvaffak olun[duğuna]" (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.87; *transl. ed.* s.62) bakılması gerektiğini öne sürer. Ayrıca var olanı olduğu gibi kabul ettikten sonra onu daha da iyileştirmek için istenirse, "romanların yeri olan Avrupa'da tenkîd ciddi erbâbının asârı gözden geçirilmek, romanın ne olduğuna, bir romanı hangi nokta-i nazardan muhâkeme lâzım geldiğine dâir cildlerce mutâlaat tetkit edilmek iktizâ et"tiğini iddia eder (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.86; *transl. ed.* s.64). Bu cümlelerinden de anlaşıldığı üzere Mehmet Rauf, Avrupa'yı yerleşik düzendeki yokluğun, eksikliğin altını çizmek amaçlı değil, var olanı aynen kabul ederek onu daha iyi bir seviyeye taşımak için araç olarak görmektedir.

Polemikçi eleştirinin yok sayıcı, taraf tutucu yanını eleştiren Mehmet Rauf, bunlara karşılık öznelliği, bakış açısını ve göreceliliği savunarak eleştirisini kuramsal bir boyuta taşır. Çünkü bu sözcükler bir yandan eleştirinin sınırlı, değişken ve dinamik bir çalışma alanı olduğuna işaret ederken diğer yandan ise Fransızca'dan Türkçe'ye geçen *theory* sözcüğünü anıştırmaktadır. *Theory* sözcüğü, Eski Yunancadaki "gözlemci, izleyici" anlamına gelen *theoros* sözcüğünden türetilmiştir. Kelimenin kökeninden yola çıkıldığında *theory'*nin gözlemcinin görüş açısına göre şekillenen ve görebilme kapasitesi oranında inşa edilebilen bir bilgi sistemi olduğu anlaşılır. Mehmet Rauf'un eleştiriyi bakış açısına dayandırması da bu noktada, onu bir nevi *theory* olarak gördüğü anlamına gelmektedir. Yani, Mehmet Rauf'a göre eleştiri metnin bir bakış açısına göre gözlemlenmesi sonucunda kurulmaktadır, dense yanlış olmayacaktır. Bu da onun yazarlar arasındaki mizaç farkı gibi eleştirmenler arasında da mizaç farkları olabileceğini iddia etmesi de eleştirisini kuramsal bir boyuta taşıdığının göstergesidir. Hatta "[g]üzel sâde bir adamdan diğer adamlara göre nisbî değil, bir adamda zamâna,

sâ'ate, âna göre bile nisbîdir" (3 Mayıs 1317 / 16 Mayıs 1901, s.174; *transl. ed.* s.359) diyerek eleştirmenin görüş ve beğenisinin de kendi içinde değişebileceğini öne sürer.

Mehmet Rauf, eleştiri paradigmasını kuramsal bir boyuta taşıyarak kendini polemikçi eleştiri biçiminden uzaklaştırıken bununla birlikte eleştiri ile yazarların poetikası arasındaki mesafeyi de açar. Poetika bir sanatçının – genellikle şairler için kullanılır- sanat anlayışını, yazma tekniklerini ve sanat ile ulaşmak istediği hedefleri ortaya koyduğu kişisel beyannamesidir (Sazyek, 1992). Bu sebeple her poetika bir yandan ideal yazın ölçütlerini belirlemeye yönelik olduğundan, edebiyat eleştirisi ile ilişkili olsa da, diğer yandan sadece onu üreten kişinin beğeni ve görüşleri ile sınırlı olduğu için genel bir edebiyat eleştirisinin yönelimlerini izah etmekten uzaktır. Oysa polemikçi eleştiride, yazarlar kendi edebiyat beğenilerinden ve görüşlerinden yola çıkarak tartışmalara katıldıkları için söz konusu tartışmalar poetikaların çatışması gibidir. Bu sebeple polemikçi eleştiride poetika ile eleştiri iç içe geçmektedir. Mehmet Rauf ise, her yazarın görüşünün ve beğenisinin kendi içinde haklı olduğunu belirterek hem polemikçi eleştiride çatışan tarafları anlamaya yönelik bir çabaya girişmiş hem de bu yolla kendi eleştirisini çatışan tarafların, yani poetikaların dışında konumlandırmıştır.

Yazarların çatışan görüşlerini anlamlandırma çabası, Mehmet Rauf'un, edebiyatının gelişimine dair teorik tespitlerde bulunmasına da olanak sağlamıştır:

> Hakikâtde hepsi sanata hizmetden başka bir şey yapamadılar, sâde ona hizmet etdiler; romantizm edebiyyatı realizme hazırladığı gibi bu da eksperimantalizme hazırladı; bugünun muharrirleri ise hiçbirisini tanımayarak daha başka türlü eserler yazıyorlar ki henüz bunlara muhkem bir isim verilmedi, muharrirler, münekkidler, bütün mesâlik-i edebiyyenin münakaşası için senelerce yazdılar, herkes davasında sabit kalmakdan başka bir netice çıkmadı. (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.87; *transl. ed.* s.66)

Bu cümleler ile tartışmaların edebiyatın gelişimine hizmet etmekten başka bir faydası olmadığının altını çizer. Zira her görüş "hakîkat bizim tarafımızdadır, aldananlar daima bizden başkalarıdır." (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.59) iddiasında bulunur. Bunun sebebi ise, "her meslek[in] evvelâ selefini ibtâl etmeğe mecburiyyet gör[mesi], mesâlik-i edebiyye[nin] birbirine karşı 'bizim hakkımız var, siz yanılıyorsunuz' davasıyla yaşa[masıdır]" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897, s.86; *transl. ed.* s.59). Mehmet Rauf'un bu tespiti onun, edebiyatın gelişimine diyalektik perspektifle baktığını gösterir. Zira halef ve selefi daimi çatışan kutuplar olarak görmüş ve kutupların çatışması sonucunda yeni mesleklerin ortaya çıktığını ve çıkmaya da devam edeceğini iddia etmiştir. Halef-selef çatışmasının gerekçesi olarak ise, kendilerini diğerlerinden ayırma ihtiyacını göstermiştir. "Bizde Hikâye" (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897) makalesinde farklılaşma ihtiyacını şu cümle ile açıklamıştır: "Mesâlik-i edebiyye kadar boş bir şey olamaz, bunlar bir zamânın itikâdât-ı edebiyyesinde mütehâlifini güya tefrik için verilmiş isimlerdir" (s.86; *transl. ed.* s.65). Mehmet Rauf'un bu iddiası, Harold Bloom'un *Etkilenme Endişesi* (2008) kavransallaştırmasını bize anımsatır. Romantik şairleri ele alan Bloom, şairler ve selefleri arasındaki ilişkiyi Ödipal sürece benzetir ve şair kişilerin benliklerini kurarken kendinden önce gelenlerden etkilenme endişesi yaşadıklarını iddia eder. Bu endişeyle psikolojik bir biçimde baş etme yöntemi olarak seleflerini yanlış okuduklarını ve bu şekilde onları sembolik olarak öldürdüklerini öne sürer. Bu sürecin şairler için acı dolu olduğuna dikkat çeken Bloom, etkilenme endişelerini giderebilmek için şairlerin, ayrıca, kendilerini, diğerlerinde ayırmak amacıyla yaratıcı stratejiler geliştirmeye mecbur koştuklarını da tespit eder. Bunun üzerine, aslında her halefin dolaylı olarak selefini doğurduğu tezini ortaya atar. Her ne kadar Mehmet Rauf'un halef-selef tespiti Bloom'unki kadar psikanalitik bir arka plana

sahip olmasa da, halef-selef çatışmasının altında yatan sebebin kendini diğerlerinden ayırt etme ihtiyacından ileri geldiğini saptaması, zamanına göre oldukça dikkate değerdir. Ayrıca edebiyattaki gelişmenin de halef-selef çatışması sonucunda vuku bulduğunu söylemesi, Bloom'un öne sürdüğü yaratıcı stratejiler geliştirme zorunluluğuyla her selefin dolaylı olarak halefini doğurduğu iddiasıyla örtüşür.

Mehmet Rauf yukarıda vurgulanan tespitleriyle polemikçi eleştirinin edebiyatın gelişimine katkıda bulunduğunu iddia ederken buna karşılık tartışmalarda taraf tutmanın yersizliğinin altını bir kez de fenne dayandırarak çizer:

> Bütün bu nazarîyyeler birer farâziyeden ibâret kalmış, her birisi başka bir güzellik göstermiş, hiç birisi hüsn-i mücerrede diğerinden ziyâde takarrüb edememiş veya hiçbirisi müellifinin maksadına daha ziyâde hizmet etmemiştir; her muharrir bir usul tutar yahud tesis eder; bunun bu fikrine karşı bir diğeri zıt bir fikr besleyebilir? A… niçin mutlaka o doğruda bu yanlış? Dünyada kim aldanmıyorum iddiasını eder? Bugün fen aldanıyor, nerede kaldı zanniyyat (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.87; *transl. ed.* s.65)

Bu cümleler vasıtasıyla kesin bilgiyi ortaya çıkarmayı kendisine iş edinmiş fenin bile yanılabileceğinden hareketle öznel görüşlerle yola çıkan yazarların görüşlerinin de hayli hayli hata payı çatışacağını belirtir. Bu sebeple, yazarlar arasında çatışan görüşlerin olmasını olağan karşılar. Böylelikle edebiyatın gelişiminin yaşanmış ve hâlâ yaşanmakta olan halef-selef diyalektiğinin üzerine kurulu olduğunu söylemiş ve edebiyatın oluşumunu ve gelişimini tarihteki olgusal çatışmalara dayandırmıştır. Bununla birlikte bu açıklamasını fenne dayandırarak sağlam bir zemine oturtmaya çalışmıştır. Bu yolla tarihteki tartışmalardan, çatışmalardan bağımsız bir öz olmadığını, tarihte ardı sıra gelen ekollerin, yazarların bu tartışmaların mahsulü olduğunu iddia ederek polemikçi eleştiri biçiminin özcü arayışının zeminini bir kez de tarihe referans vererek sarsmıştır.

Mehmet Rauf, hem eleştirinin bakış açısına dayalı, bu sebeple göreceli ve kuramsal olduğunu iddia ederek hem de tartışmaların edebiyatın gelişimine hizmet etmekten başka bir işe yaramadığının altını çizerek polemikçi eleştiri paradigmasını sorunsallaştırırken bu paradigmanın bir ürünü olan Dekadanlar ve Klasikler tartışmasına da karşı tavır alır. Ne var ki bunu kaçak dövüşü anımsatan bir örtüklükle yapması, sanki ortaya sunduğu iddiaları yüksek sesle ilan etme cesaretinin olmadığını düşündürmektedir. Fakat onun örtük ve çekinik tutumunun, aynı zamanda, inşa etmeye çalıştığı kuramsal eleştiri alanını daha korunaklı hale getirdiği de ortadadır. Zira o, birebir olarak tartışmalara işaret etmeyerek eleştiri oklarını üzerine çekmemiştir. Bu şekilde yeniden başlayabilecek bir polemiğin de önünü kesmiş ve aksi bir niyetle de olsa, muhtemel bir polemiğin başlatıcısı ve sürdürücüsü olmaktan kendini alıkoymuştur. Bu sebeple onun söz konusu tutumu, polemikçi eleştiriye karşı geliştirdiği yaratıcı savunma stratejisi olarak değerlendirilebilir.

O, çekiniklik stratejisinin yanı sıra "Tevdiât-ı Edebiyye" (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900) makalesinde okuyucularına seslenip,

> "onlara bunların (eleştirel düşüncelerinin) maksud ve mahiyetini arz ile birer tedkikât değil, tevdiât-ı edebiyye olduğunu, binâenaleyh hiçbir mânâ-yı kat'i ve mutlakları olmayıb ancak bahsedilen eserler vasıtasıyla muharriririnin edebiyyata aid hüsn ve zevki îzahtan ibaret bulduğunu irâe etmek istiyorum" (s.222; *transl. ed.* s.292)

diyerek kendine yumuşak bir geçiş alanı yaratmaya çalışır. Alıntıda, eleştirel düşüncelerinin kesin ve mutlak anlamlar taşımadığını; bu makalelerin sadece kendisine mahsus olan görüş ve beğenilerden ibaret olduğunu altını çizerek kendine yöneltilebilecek muhtemel karşı çıkışların önünü keser. Çünkü bu açıklama, ona karşı çıkabileceklere yönelik, "bu benim görüşüm, sen farklı düşünebilirsin tabii; bu olağan

bir durum" minvalinde bir ön cevabı içinde barındırır. Ayrıca önlem amaçlı gibi duran bu sesleniş, ona, inşa ettiği kuramsal eleştiri anlayışının düsturlarıyla da çelişmemenin imkânını sunar. Kendi fikirlerinin sadece kendisi için geçerli olabileceğini söyleyerek eleştirel düşüncelerinin sınırlarını ilan eder ve onların evrensel nitelikte doğruluk içermediğinin altını çizer. Böylelikle eleştiriye atfedilen otoriteyi yerinden eder ve mutlak doğru olmayan ve muhtemelen gelecekte değişecek yeni bir eleştiri paradigması sunduğunu ilan eder.

Ayrıca, örneklemini Avrupa edebiyatı üzerine kurması, muhtemel bir polemikten kaçınmasını kolaylaştırırken bununla birlikte ona, eleştirisini, kendince daha sağlam bir zemine yerleştirme fırsatı sunar. Çünkü "romanların yeri (…) Avrupa"dır (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.86; *transl. ed*. s.64) ki Mehmet Rauf söz konusu makalelerinde daha ziyade roman eleştirisini ele alır. Bu sebeple kaynağa dönmek, "edebiyyatın, efkâr ü temayyülât-ı edebiyyenin ne olduğunu, nasıl tekâmül ettiğini" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.58) öğrenmek kadar olağan ve işlevsel bir yol yoktur. Bu açıklama ile Mehmet Rauf, kendi çalışmalarını, Avrupa edebiyatına dair bilgileri yerleşik edebiyata kazandırmakla görevlendirmiştir ki "Tekâmül-i Tenkîd" serisi de bu görev bilincinin mahsulüdür. Böylelikle prestijli, korunaklı ve dokunulmaz bir eleştiri alanı inşa ederek kendisini de o alanın kurucusu ve mukimi olarak sunmaktadır.

Buraya kadar Mehmet Rauf'un polemikçi eleştiri paradigmasına meydan okuyarak nazarî/kuramsal eleştiri anlayışını ilan etmesi, meşrulaştırması ve uygulamaya geçirmesi üzerine duruldu. Fakat söz konusu geçiş bu kadar keskin hatlarla mı olmuştur? Onun eski paradigmayla örtüştüğü, etkileşim içinde olduğu hiçbir nokta yok mudur? Bu soruların cevabı için makalelerde kullandığı üsluba bakmak yol gösterici olacaktır.

Mehmet Rauf söz konusu makalelerinde her ne kadar aktüel tartışmalara cevap vermekten kaçmış olsa da, üslup olarak tartışmaya dayalı bir dil tercih eder. “Bizde Hikâye” (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897) makalesine Hüseyin Cahid’in yazısında “bizde şiire o kadar rağbet gösterildiği, şâirlerimiz o kadar çok olduğu hâlde hikâyemizde böyle bir feyz görülmediğinden, nâkıllerimizin bir iki kişiye inhisâr etmesinden” (s.86; *transl. ed*. s.63) bahsederek başlaması, “Tevdiât-ı Edebiyye” (26 Teşrîn-i Sani 1316 / 9 Aralık 1900) makalesinde spekülatif de olabilecek bir sohbetteki tartışmaya değinmesi, “Bizde Roman” (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899) makalesinde rüştiye ve idadideki hocalarının ona karşı çıkışlarından bahsetmesi, ve işaret ettiği kişilerin iddialarına karşılık kendi görüşlerini dile getirmesi, bu durumun göstergesidir. Ayrıca, “Eser-i Edebî” (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897), “Bizde Hikâye” (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897), “Edebiyyatımız ve Avrupa” (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) makalelerinde bulunduğu cemaatlerdeki konuşmalardan, gazetelerde okuduğu cümlelerden alıntılar yapması ve Sokratik diyalog metodunu anımsatan tartışmalar sürdürmesi de yine bahsi geçen yazı formatının göstergesidir. Böylelikle Mehmet Rauf, fiili düzeyde onu tartışmaya katacak durumlardan sakınırken makalelerinin içerisinde ya hayali muhatap/ları ya da onunla çelişmeyecek kişi/leri karşısına alır. Bu durum, onun polemikçi eleştiriye karşı çıkmasına rağmen ondan tamamıyla uzaklaşamadığını göstermektedir. Zira yazı formatını muhatabına soru soran ve kendi sorularına cevap veren bir biçime dönüştürmesi, polemikten kopamamasının somut bir dışavurumudur.

Mehmet Rauf’un tartışmacı formattaki makaleleri, tam da bu sebeple bir sohbetin yazıya geçirilmesi gibi durmaktadır. Onun makalelerinde giriş, gelişme, sonuç sırasıyla ilerleyen bir düzen; ele aldığı konularda izleksel bir sıralama yoktur. Nasıl ki polemikçi

eleştiri cevap-karşı cevap şeklinde ilerlerken spontane hareket ediyorsa, onun makaleleri de, okuyucuda, sanki o anda düşünülmüş ve hemen yazılmış, doğal bir konuşmaymış gibi bir izlenim bırakır. Bu format, makalelerin akışını hızlandırıp okunmasını kolaylaştırır. Ayrıca soru sorma ve muhtemel cevapları tartışmasıyla, okurun dikkatini çekme fırsatını yakalar. Makalelerini öğretici formattan çıkararak hem kendini ders veren hoca pozisyonundan hem de okurunu ders alan pasif öğrenci konumundan kurtarır. Birlikte düşünme platformu şeklinde tasarladığı makaleleri vasıtasıyla okurunu da meseleye çekme imkânı bulur. Bu sebeple onun yazı formatı, yaratıcı savunma stratejisinin bir uzantısı olarak ele alınabilir. Ne var ki söz konusu yaratıcı strateji ona bir yandan avantaj sağlarken öte yandan ise kuramsal görüşlerinin düzenli bir biçimde aktaramamasına yol açar. Makale içindeki görüşleri arasında sıklıkla kopukluk ve ani geçişler olmasına neden olur. Her ne kadar onu hocalık pozisyonundan kurtaran bu format onun nazarî anlayışı ile organik bir uyum içerisinde olsa da onun hem polemikçi eleştiri formatından tam olarak uzaklaşamadığını göstermekte hem de nazarî/kuramsal eleştiri anlayışını sistematikleştirmesini sekteye uğratmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURAMDAN UYGULAMAYA:

MEHMET RAUF'UN EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ PRATİKLERİ

Mehmet Rauf, edebiyat eleştirisinin ve buna paralel olarak edebiyatın ne olduğunu tartıştığı makalelerini yayımladığı esnada, inşa ettiği eleştiri paradigmasını uygulamaya geçiren eleştirel okuma çalışmaları da yapar. Uygulamalı eleştiri aracılığıyla bir yandan Avrupa'daki edebiyat eleştirisinin gelişimini inceler; öte yandan ise Servet-i Fünûn döneminde kaleme alınan eserleri değerlendirir. Böylelikle eleştiri faaliyetini teorik bir çerçeveden pratiğe aktararak yürürlüğe sokar. Bu bölüm Mehmet Rauf'un bahsi geçen eleştiri uygulamalarını odağa alarak Osmanlı-Türk edebiyatını nerede ve nasıl konumlandırdığını, ona karşı nasıl tavır aldığını analiz eder. Ayrıca eleştiri aracılığıyla dönemin edebiyatını hangi doğrultuda ve nasıl yönlendirdiğini de araştırır.

Bu çerçevede bölüm öncelikle, Mehmet Rauf'un 31 Mart – 4 Ağustos 1898 /19 Mart- 23 Temmuz 1314 tarihleri arasında yayımladığı on iki makaleden oluşan "Tekâmül-i Tenkîd" serisini satır aralarıyla birlikte yakından okur. Antik Yunan döneminden başlayarak ondokuzuncu yüzyıla kadar süregelen edebiyat eleştirisinin gelişim seyrini kronolojik olarak ele alan bu seri, bu bölümde, bir yandan sistematik bir tarih çalışması olarak ele alınırken diğer yandan ise eleştiri tarihinin eleştirel bir okuması olarak görülür. Zira Mehmet Rauf bu seriyi yazarken birden fazla kaynak kullanmış, bu kaynaklardaki bilgileri birbirleri ile kıyaslayarak ve yorumlayarak Avrupa edebiyatının

eleştiri tarihini yeniden yazmıştır.[32] Ne var ki, Türk edebiyatı literatüründe tarih çalışmalarını inceleyen araştırmacılar, Osmanlı-Türk edebiyatının tarihini konu etmediği için yazarın bu serisini dikkate değer görmezler.[33] Bu durum, "Tekâmül-i Tenkîd" serisinin, kütüphanelerdeki *Servet-i Fünûn* dergisi sayfalarında kalmasına ve öylece unutulmasına yol açar. Ancak Olcay Önertoy *Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri* (1980) isimli kitabında, eleştiri tarihini konu eden ilk çalışma olarak Mehmet Rauf'un bu makalelerine işaret eder; fakat bu işaret dahi, Rauf'un eleştiri çalışmalarını konu edinen iki yüksek lisans tezi dışında[34], bu çalışmaların gündeme taşınmasına yol açmaz.

Oysa "Tekâmül-i Tenkîd" içerik olarak Osmanlı edebiyatının tarihini değil de Avrupa merkezli edebiyat eleştirisinin gelişim seyrini konu etmiş olmasına rağmen, kronolojik olduğu için ve bir metota dayandığı için sistematik bir tarih çalışması olması sebebiyle nihayetinde bir edebiyat tarihi çalışmasıdır. Bu sebeple "Tekâmül-i Tenkîd"i incelemek, hem Osmanlı-Türk edebiyatında edebiyat tarihi çalışmalarına neden ihtiyaç duyulduğunu ve hangi saiklerle ilk örneklerinin verildiğini anlayabilmek için hem de ilk edebiyat tarihi çalışmalarının hangi yöntem ve araçlarla kurulduğunu görebilmek için oldukça elverişli bir çalışmadır.[35] Ayrıca milliyetçi saikler doğrultusunda ortaya konulan edebiyat tarihi çalışmalarının çeşitli versiyonları olabileceğini göstermesi açısından da

[32] Bu seride kullanılan kaynakları görmek için bkz: EK B.
[33] (Bkz: Agâh Sırrı Levend, 1998; Orhan Okay, 2006)
[34] Bahsi geçen yüksek lisans tezleri için bkz: Gariper, 1992; Issı, 1996.
[35] Avrupa'da on sekizinci yüzyıl itibariyle görülen modern anlamda edebiyat tarihi çalışmalarının Osmanlı edebiyatına girişi yaklaşık bir yüzyıl sonrasında gerçekleşir. Her ne kadar Ziya Paşa'nın üç ciltlik Divan şiiri antolojisinin mukaddimesi (1874) kimi uzmanlarca ilk edebiyat tarihi çalışması olarak ele alınsa da, adında bilinçli olarak "edebiyat tarihi" vurgusunu taşıyan ilk çalışma Abdülhalim Memduh'un (1889) kaleme aldığı *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'dir. Abdülhalim Memduh'un çalışmasının çeyrek yüzyıl sonrasında ise Şehabettin Süleyman'ın (1912) *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye'*si gelir. "Tekâmül-i Tenkid" (1898) ise Abdülhalim Memduh ile Şehabettin Süleyman'ın çalışmalarının arasında kalması sebebiyle, ilk edebiyat tarihi çalışmalarından biridir.

önemlidir. Bu bağlamda, bu bölüm Mehmet Rauf'un adı geçen makale serisine odaklanarak yazarın edebiyat eleştirisinden eleştiri tarihini yazmaya geçişine yol açan sebepleri araştırır. Yazarın kullandığı tarih yazımı metodolojisini analiz ederek bahsi geçen serinin altında yatan saikleri ve bunların ne şekillerde ortaya çıktığını gösterir. Eleştiri tarihine atfettiği işlev ve telolojik mahiyet üzerinden yazarın, Osmanlı-Türk edebiyatını geliştirmeye ve bu seri vasıtasıyla küreselleşen modern edebiyat ile temasa geçirmeye çalıştığını öne sürer.

Bölümün devamı ise, Mehmet Rauf'un Osmanlı-Türk edebiyatının son durumunu değerlendirdiği ve Servet-i Fünûn dönemi eserlerine yönelik eleştirel yorumlarda bulunduğu makalelerini mercek altına alır. Mehmet Rauf'un eleştiri pratiğinin, Osmanlı-Türk edebiyatı içerisinde ne genişlikte bir uygulama alanına sahip olduğuna bakar. Yazarın kendine açtığı uygulamalı eleştiri alanı üzerinde nasıl pozisyon aldığını; Servet-i Fünûncular ve karşıtları arasındaki tartışmada kendini nereye yerleştirdiğini; ve kendi konumu üzerinden mevcut edebiyatı, içeriden nasıl yönlendirmeye çalıştığını analiz eder. Bununla birlikte, genel olarak mevcut edebiyatın "cihani" edebiyatla temasını nasıl yürürlüğe koyduğunu araştırırken daha özelde ise, Servet-i Fünûn edebiyatını hem Osmanlı-Türk hem de "cihani" edebiyat içerisinde nasıl değerlendirdiğini soruşturur. Buradan hareketle, söz konusu gruptaki isimlere ve onların eserlerine yaklaşımını ve eleştiri açısını değerlendirir. Bu bağlamda bir eleştirmen olarak Mehmet Rauf'un hem Osmanlı-Türk edebiyatının aktüalitesine hem de Servet-i Fünûncuların eserlerine yönelik görüşlerini merkeze alarak onun eleştiri uygulamaları üzerinden içinde bulunduğu edebiyat dizgesini yönlendirmesini deşifre eder.

3.1. Osmanlı edebiyatını “cihani”leştirme projesi olarak “Tekâmül-i Tenkîd”

Mehmet Rauf, üretilen yapıtlara yönelik eleştiri pratiklerinden önce, yapıtın/edebiyatın ne olduğuna, nasıl geliştiğine ve değiştiğine yönelik bilgi ve birikimin edinilmesi gerektiğini savlar. Nitekim tezin ikinci bölümünde belirtildiği üzere o, eleştirinin bir takım doğruların kurallaştırılmasıyla eserleri yargılayan bir mecraya dönmesinden şikâyetçidir. Eserleri yargılamak ya da yok saymak yerine üretilen eserlerin üzerine giderek onları iyileştirmeye yönelik çalışmaların daha faydalı olacağı fikrindedir. Bunun için de hem üretim sürecine hem de üretilen yapıtların değerlendirilme sürecine ışık tutan ve tarihsel gelişimi göz önüne alan nazarî eleştiri faaliyetini daha öncelikli görür. Bu sebeple “Bizde Hikâye” başlıklı makalesinde (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897) “hikâye on dokuzuncu ‘asrın tekâmülât-ı edebiyyesinde ne delâletler almış, son terâkiyyâtda ne tarzlara girmiş; bütün bunlar bilinmek lâzımdır ki bugün yazılan eserlere dâir doğru fikirler dermeyân edilebilsin” (s.86; *transl. ed.* s.63) der. Yani, hem on dokuzuncu yüzyıla gelene kadar edebiyatın hangi safhalardan geçtiğine hem de bu safhaların sonucunda kurmacanın on dokuzuncu asırda ne şekilde değiştiğine ve nasıl ele alındığına bakmanın gerekliliğinin altını çizer. Yukarıda alıntılanan satırları yazdıktan beş ay sonra ise, yine *Servet-i Fünûn* gazetesinde “Tekâmül-i Tenkîd” başlıklı makale serisine başlar. Bu seri aracılığıyla, edebiyatın gelişim seyrini, onunla eş zamanlı olarak ilerleyen edebiyat eleştirisi üzerinden ortaya koymaya çalışır. Bu doğrultuda, on iki makaleden oluşan “Tekâmül-i Tenkid” serisinde, bilinen ilk eleştiri çalışmalarının görüldüğü Antik Yunan döneminden başlayıp on dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelene

kadar eleştirinin geçirmiş olduğu evreleri konu alan edebiyat eleştirisinin "tarihini"[36] yazar. Bu tarih çalışması içerisinde, eleştirinin evrelerini genel olarak ilk, orta ve yakın çağ olmak üzere üç bölüme ayırır; fakat her çağı aynı titizlikte ve yoğunlukta incelemez ki her bölüm için yazdığı sayfa sayısı bile bu iddiayı doğrulamaktadır. O, ilk çağdaki eleştiri aktivitesini sadece bir makalede konu ederken orta çağ eleştirisini ise iki-üç cümle ile geçiştirir. Buna karşın yakın çağı ise yüzyıllara ayırarak uzun uzadıya inceler. On yedinci asrı iki; on sekizinci asrı bir sayı; on dokuzuncu asrı ise altı sayı boyunca irdeler.[37] Görüldüğü üzere bulunduğu zamana yaklaştıkça konuları daha ayrıntılı bir biçimde ele alır; bu sebeple çalışmasında ağırlıklı olarak on dokuzuncu asrın edebiyat eleştirisini analiz eder. Bu noktada, Osmanlı-Türk edebiyatı içerisinde edebiyat eleştirisinin gelişim seyrini konu eden ilk çalışma olan bu seri, onun "Bizde Hikâye" (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897) makalesinde tespit ettiği eksikliği kapatmaya yönelik bir hamle niteliğindedir, denilebilir.[38]

[36] Tarih kelimesinin tırnak içerisinde kullanılmasının sebebi, Mehmet Rauf'un özellikle tarih çalışması yapmadığını vurgulamasından kaynaklanmaktadır. "Mukaddime" kısmında çalışmasından söz ederken "[b]iz bu mebhasımızda tenkîdin târihinden ziyâde tekâmülünü takîb edeceği[z]"(a.g.m. s.60) der; fakat tarih çalışması diye işaret ettiği, bibliyografya çalışmalarıdır. Evet, Mehmet Rauf bibliyografya çalışması yapmaz; ancak eleştirinin geçirmiş olduğu evreleri kronolojik ve sistematik bir biçimde aktarır. Bu sebeple "Tekâmül-i Tenkîd" günümüzdeki anlamıyla bir tarih yazımı çalışmasıdır. Bu seriyi eleştiri tarihi olarak okumak, hem Osmanlı edebiyatında edebiyat tarihi çalışmalarına neden ihtiyaç duyulduğunu ve hangi saiklerle ilk örneklerinin verildiğini anlayabilmek için hem de ilk edebiyat tarihi çalışmalarının hangi yöntem ve araçlarla kurulduğunu görebilmek için oldukça elverişli bir çalışmadır. Ayrıca milliyetçi saikler doğrultusunda ortaya konulan edebiyat tarihi çalışmalarının çeşitli versiyonları olabileceğini göstermesi açısından da önemlidir.

[37] "Tekâmül-i Tenkîd" serisinin kronolojik yayım sırasına göre içerik dağılımını görmek için Ek B'ye bakınız.

[38] "Bizde Hikâye" makalesi ile "Tekâmül-i Tenkîd" serisi arasındaki beş aylık süreçte Mehmet Rauf, Halit Ziya üzerine yazdığı uygulamalı eleştiri makalesi dışında, hiçbir şey eleştiri makalesi yayımlamaz. Bu sebeple, "Bizde Hikâye" makalesinde dem vurduğu yokluğu, "Tekâmül-i Tenkîd" serinin gerekliliğini bildiren ön bir savunma gibi okumak mümkündür. O, önce Osmanlı-Türk edebiyatında tespit ettiği eksikliği bildirerek kendine çalışma alanı açmış; ondan beş ay sonra ise açtığı çalışma alanına yerleşerek tespit ettiği eksikliği gidermeye çalışmış gibidir.

Mehmet Rauf, söz konusu seriye "Mukaddime" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898) bölümü ile başlar ve doğrudan okurlarını muhatap alarak, böylesi bir çalışmaya gereksinim duyma sebeplerini, çalışmasının yöntemini, malzemesini, kapsamını ve bu çalışma ile Osmanlı-Türk edebiyatına neler kazandırmak istediklerini sıralar. Bu şekilde bir yandan çalışmanın içeriğine dair önbilgi vererek çalışmasını tanıtırken diğer yandan da yaptığı çalışmanın gerekliliğinin ve öneminin altını ısrarla çizer. Bir nevi öz savunmayı andıran açıklamalarıyla, sanki bu çalışmaya itiraz edilebileceğini öngörür ve muhtemel karşıtlarını ikna etmeye yönelerek çalışmasını kabul ettirmeye uğraşır. Bu açıdan "Mukaddime" bölümü hem Mehmet Rauf'un muhtemel karşıtlarının kimler olduğunu görebilmek hem karşıtlarına rağmen onu ısrarla bu çalışmaya iten sâikleri tespit edebilmek hem de çalışma içerisinde karşı çıkılabilecek nitelikte olan "radikalliğin" ne olduğunu ve Osmanlı edebiyatı için ne ifade ettiğini tayin edebilmek açısından yol göstericidir.

"Mukaddime" bölümüne, böylesi bir çalışmanın beraberinde getireceği katkıları açıklayarak başlar ki bu durum dahi onun çekincesine dikkat çeken bir işaret niteliğindedir. Zira en evvel yararları öne sürerek muhtemel itirazların önünü kesmeye çalışmıştır. Bahsini ettiği katkılar şöyledir:

> Edebiyyatımız için Garb edebiyyatına hakkıyla vukûf kadar fâ'ide-bahş bir şey olmaz. Bu "hakkıyla vukûf"un mûcib olacağı fevâ'id arasında bizim için asıl şâyân-ı dikkat olan şudur ki edebiyyâtın, efkâr u temâyyülât-ı edebiyyenin ve bu vâsıta ile mü'esser-i fikriyyenin ne olduğunu, nasıl tekâmül etdiğini öğreniriz. Her türlü hâdisât-ı mazbut, ciddî bir edebiyyâtın tekmîl esbâb ve araz u netâyiciyle taharrük ü terakkîsinde hâzır bulunuruz ve bundan vukûfumuzun sıhhat ü kemâl derecesinde müstefîd oluruz. (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.59; *transl. ed.* s.79)

Bu cümleler aracılığıyla Osmanlı-Türk edebiyatı için en faydalı hareketin, Avrupa edebiyatının tam anlamıyla bilmek [Garb edebiyyatına hakkıyla vukûf] olduğunu öne

süren Mehmet Rauf, tam anlamıyla bilmekten kastının, yazın sanatının yönelimlerinin ve fikirlerinin [efkâr u temâyyülât-ı edebiyyenin] ve fikirlere tesir eden şeylerin [mü'esser-i fikriyyenin] ne olduğunu, zaman içinde nasıl ilerlediğini öğrenmekten geçtiğini belirtir. Avrupa edebiyatına bütünlüklü bir biçimde vakıf olabilmek için, o edebiyata dair yazılmış her şeyin, sebep ve sonuçlarıyla birlikte bütün hareketlerin ve gelişim seyrinin bilinmesi gerektiğinin altını çizer. İşaret ettiği bu gereklilikler dolayımıyla okuruna sıraladığı katkıları sunacağını da vaat eder. Bu noktada onun, Avrupa edebiyatını derinlikli bir incelemeye tabii tutma ve bunun sonucunda ulaştığı bilgiyi Osmanlı entelektüel dünyasına katma umuduyla yola çıktığı açıktır. Fakat bu durumda akla, böylesi bir çalışmayı vaat ederken neden bu kadar çekinir sorusu gelir. Çünkü bilindiği üzere, kendisini önceleyen modernleşme hareketi ile birlikte, Osmanlı-Türk edebiyatı hâli hazırda yüzünü Avrupa'ya çevirmiştir. Avrupa edebiyatındaki makale, roman, hikâye vb. türler Osmanlı edebiyatına ihraç edilmiş; mevcut edebiyata model oluşturmak için bu türlerin birçok örneği tercüme edilmiştir. Dolayısıyla Mehmet Rauf'un yüzünü Avrupa'ya dönmesi, bu kertede çok da şaşırtıcı bir hareket değildir.

Ne var ki, her ne kadar Osmanlı-Türk edebiyatı yüzünü Avrupa'ya çevirse de Avrupa'dan neyin ne kadar Osmanlı'ya getirileceği meselesi de hep bir tartışma konusu olmuştur ki bu tartışmaların en hararetlilerinden biri Dekadanlar tartışmasıdır. "Tekamül-i Tenkîd" serisinden yaklaşık bir yıl önce Ahmet Mithat Efendi *Sabah* gazetesinde yayımladığı "Harhara-i Meakır" (10 Mart 1313 / 22 Mart 1897) başlıklı yazısı ile Servet-i Fünûnculara hedef göstermiş ve aşırı derece Fransız etkisinde kalmakla suçlamıştır. (*akt.* Gökçek, 2007, s.29) Ahmet Mithat'ın açtığı yaylım ateşi kısa sürede alevlenmiş ve Servet-i Fünûncûlar, özellikle Fransız edebiyatı üzerinden

haddinden fazla Batılılaşmakla itham edilmişlerdir. Böyle bir ortamda yazarın çekincesi de muhtemelen, Avrupa edebiyatına yönelmekten değil; Avrupa edebiyatına "aşırı" yönelmekle yerilmekten kaynaklanır. Çalışmanın katkılarını önceden sunması ve "Mukaddime" boyunca kendini savunmaya girişmesi de bu bağlamda hem kendini hem Servet-i Fünûnculları korumaya yönelik bir hamledir.[39]

Servet-i Fünûnculara tepki gösterenlere karşı kendini üstü kapalı bir biçimde koruma altına alan Mehmet Rauf, bu şekilde Avrupa edebiyatına tesir eden düşünceleri Osmanlı-Türk edebiyatına taşımayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda, Tanzimat döneminden beri süregelen edebiyatta modernleşme hareketine eklemlenerek aktüel edebiyatı geliştirmek için, Avrupa edebiyatını bir model olarak görmüştür. O, Avrupa edebiyatını ve bilhassa Fransız edebiyatını "mükemmel bir edebiyyat" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed.* s.81) olarak tanımlar. "Bütün cihân-ı edebiyyâtın bu en büyük münekkidleri ancak o memleketde yetişmişdir" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed.* s.80) diyerek Fransız edebiyatına işaret eder ve bu sebeple edebiyatı "kaynağından" öğrenmekte bir beis görmez. Nitekim "icabât-ı zamâniyyeden ve edebiyyâtların bugün artık muhakkak olduğu üzre yekdiğerine karşı olan te'sîrinden dolayı meselâ bugün Fransa'da görülen bir eser-i terakkî az çok te'hirât ile Almanya ve İngiltere'de zuhûr etmişdir" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed.* s.80) diyerek Fransız edebiyatını referans almasını haklılaştırmak için edebiyatlar arasındaki etkileşime dikkat çeker. İçlerinde yer aldıkları çağın gereğince [icabât-ı zamâniyyeden]

[39] Ahmet Mithat ve taraftarlarına karşı sadece Mehmet Rauf değil tüm Servet-i Fünûncular kendilerini savunan ve Avrupa'ya yönelme eğilimlerini açıklayan eleştiri makaleleri kaleme almıştır. Hatta Mehmet Rauf'un savunusu, doğrudan bir hedef belirtilmeden yazıldığı için, Cenap Şehabettin'in, Hüseyin Cahit'in, Halit Ziya'nın vd. savunularının yanında oldukça hafif kalır. Bu noktada Servet-i Fünûncular, tam da onlara gelen saldırı noktasına, Batı edebiyatına, sahip çıkarak Batı edebiyatı ve eleştirisi üzerinden muarızları ile baş etmeye çalışmışlardır. (Gökçek, 2007)

ülkeler arasındaki iletişimin arttığına vurgu yapar ve bu vurgudan hareketle farklı edebiyatlar arasındaki görüş ve anlayış alışverişinin olağan olduğunu öne sürer. Fransa'daki gelişmelerin Almanya ve İngiltere'de de görüldüğünü örnek vererek de bu iddiasını güçlendirir. Bu kertede kendisinin de Fransız edebiyatını referans almasını hem Fransız edebiyatının gelişmişliğinden hem de etkileşimin olağanlığından ötürü meşrulaştırmış olur.

Edebiyatlar arasındaki etkileşimi bir yandan "çağın gereğince" kaçınılmaz gören Mehmet Rauf, diğer yandan ise dolaylı olarak, Fransız edebiyatının etkisi altında kalmalarından ötürü Servet-i Fünûnculara yöneltilen eleştirilere karşı çıkar. Nitekim "Mukaddime" bölümünde kısaca üzerinden geçtiği etkileşim meselesini "Edebiyyatımız ve Avrupa" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) makalesinde genişleterek karşı çıkışlarını kuvvetlendirir:

> Bir zamânlar edebiyyâtlar gerçekden *millî* olurmuş, *münâsebât cüz'î olduğu için insanlar muhâfaza-ı an'ane ederlermiş,* fakat bugün Avrupa edebiyyâtlarında hemân hemân *bir serbesti-i mübâdele cârîdir*. Fransız edebiyyâtında mühim muharrirler Tolstoy'un felsefesini kabulden çekinmediler, İbsen'in temâşâsı Fransız temâşâsına bir kuvvet ve teceddüd verdi, felsefede zâten hükümrân olan serbestiye bedel edebiyyâtda daha ziyâde usûl-i himâye iltizâm olunuyordu, şimdi gitdikçe bu da terk olunuyor. Bir 'asr evvel Madame de Steal *edebiyyâtın hususi ve millî değil, Avrupalı olmasını* temenni ediyordu […] geçende bir [?], nihâyet-pezir olan 'asrın edebiyyâtını tedkîk ederken*, "artık yirminci 'asrda edebiyyât sâde Avrupaî değil, cihâni olmalıdır"* diyordu. (s. 44; *transl. ed.* s. 307. İtalikler bana aittir.)

Geçmişte, ülkeler arasında bağlantı kısıtlı olduğu için edebiyatların da dolaylı olarak "milli" kalabildiği notunu düşen Mehmet Rauf, artık bu zamanların geçtiğine ve iletişim araçlarının arttığına, bundan ötürü de edebiyatlar arasında rahatlıkla değiş tokuş

yapılabildiğine dikkat çeker. Avrupa[40] edebiyatının, Lev Nikolayeviç Tolstoy'un ve Henrik İbsen'in edebiyat anlayışından etkilenmesini, buna örnek olarak verir ve dolayısıyla edebiyatların artık "milli" değil "cihani" olduğunun altını çizer. Bu noktada edebiyat paradigmalarının, bir mekâna ve ulusa içkin ve o mekânın ve ulusun özellikleriyle sınırlı olmaktan çıktığını ve dünyaya açıldığını vurgular. Edebiyatın düşünsel alanının, dünyanın alanına paralel olarak genişlediğini öne sürer ve paradigmalar arasındaki karşılıklı teması ve değiş tokuşu "modern" olmakla eşdeğer tutar. Edebiyatı küreselleşen bir alan olarak belirler; Avrupa ve diğer edebiyatlarla temas kurmayı da, bu noktada, küresel modernizasyona eklemlenmek ile bağlantılandırır.[41] Bununla birlikte edebiyatın "cihani" olmasını, başka bir ifade ile küreselleşmesini Avrupa'dan dünyaya doğru genişleyen tek yönlü bir hareket olarak tanımlamaz: "Japonya iki ay evvel Latin hurufâtını kabul etdi, *aksâ-yı Şark edebiyatının da Avrupa'ya tercümesini tasavvur ediniz,* bir zamân gelecek, bütün kıt'ât-ı cihân, fikren bir vatanın bir cüzî kadar müşâbih ü 'ayn olacaklardır" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.44; *transl. ed.* s.307-308. İtalikler bana aittir). Bu cümleler aracılığıyla Japonya'nın Latin alfabesini kullanmaya başladığını haber veren[42] Mehmet Rauf, gelecek zamanlarda

[40] Mehmet Rauf, Avrupa edebiyatı derken Fransız, İngiliz ve Alman edebiyatlarından bahseder. Günümüzde olduğu gibi İtalya'yı ve Norveç'i Avrupa'nın bir parçası olarak görmez. Bu sebeple Fransız edebiyatının İtalya ve Norveç edebiyatı ile olan etkileşimini, dışarıdaki ile yapılan alışveriş olarak tarif eder.

[41] On dokuzuncu yüzyılın sonlarında haberleşme araçlarının gelişmesi ile birlikte uluslararası iletişimin artması, *Servet-i Fünûn* dergisinde yer alan seyahat ve teknoloji konulu makalelerde oldukça ilgi ile karşılanan bir konu olmuştur. Dünyadan haberdar olma hızının artmış olmasını, ilerlemeye işaret eden bir emare olarak gören Servet-i Fünûncular, bu imkândan faydalanmaya çalışarak dünyanın bilgisini kendi kanallarıyla Osmanlı'ya aktarmaya çalışmışlardır (bkz: Kara, 2018). Bu çerçevede Mehmet Rauf'un da, meseleye edebiyat ayağından eklemlendiği görülür. Bir yandan edebiyatın "cihani"leştiği görüşünü ortaya atarak küreselleşme tartışmalarına edebiyatın içinden cevap vermiş diğer yandan ise Avrupa edebiyatının düşünce tarihini konu alan bir inceleme serisi yazarak küreselleşen dünya ile bir temas kurmaya çalışmıştır.

[42] Mehmet Rauf, Japonya'nın Latin alfabesini kabul etmesinden bahsetse de, Japon tarihine bakıldığında böyle bir olayın vuku bulmadığı görülür. Japonya'nın modern anlamda ilk eğitim bakanı olan Mori Arinori (1847-1889), yazarın işaret ettiği tarihlerde, eğitim sistemini modernleştirmek amacıyla Latin

Doğu taraflarındaki edebiyat yapıtlarının da Avrupa dillerine çevrileceğinin hayalini kurar. Bu hayal dolayısıyla, bütün dünya kıtalarının, fikren, bir vatanın parçaları gibi benzer ve aynı olacağını ileri sürer. Böylelikle edebiyatın "cihani" olması sürecinde sadece Avrupa'daki paradigmanın dünyanın diğer bölgelerine doğru yayılmayacağını, diğer bölgelerden de Avrupa'ya doğru gideceğine değinir.

Bu bağlamda "Tekâmül-i Tenkîd" serisi, Osmanlı-Türk edebiyatı ile küreselleşen modern dünya edebiyatının "temas noktası" (Pratt, 1991) işlevini görür. Zira Mehmet Rauf, bu seri vasıtasıyla Avrupa edebiyatının altında yatan düşünsel birikimi yerleşik edebiyata taşıyarak, Osmanlı ile Avrupa'yı karşı karşıya getirmiş olur. Bununla birlikte Avrupa edebiyatının da saf olmadığı; Rus, Norveç, İtalya gibi edebiyatlardan etkilendiği göz önünde bulundurulursa, Mehmet Rauf'un Avrupa edebiyatı üzerinden adı geçen diğer edebiyatlarla da Osmanlı-Türk edebiyatını iletişime geçirdiği görülür. Bununla birlikte, edebiyatlar arasındaki alışverişte değişimin yönünü ve ağırlığını mevzu bahis yapmaz ve bugünkü dünya edebiyatı tartışmalarında görülen merkez ve çeper edebiyatı[43] tartışmalarına hiç girmez. Başka bir ifade ile edebiyatın "cihani"leşmesi tartışmasında Avrupa'yı cihanın merkezi; diğerlerini ise merkezin etkisinde kalan çeper edebiyat olarak belirlemez. Etkileşimin çok yönlülüğüne işaret ederek merkezsiz, çepersiz ve dünya boyunca özgürce hareket edebilen modern edebiyat düşüncesi tahayyül eder.

alfabesine geçilmesini teklif etmiş ve bu teklifi tartışmaya açmıştır. Bu tekliften haberdar olan Mehmet Rauf da muhtemelen, var olan tartışmaları, alfabe değişimi ile ilişkilendirmiştir. Fakat onun iddia ettiğinin aksine bu tartışmalar sonucunda Arinori'nin teklifi kabul edilmemiştir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Giritli, 1986.

[43] Merkez ve çeper edebiyatı kavramları genel olarak dünya edebiyatı tartışmalarından gündeme gelir. Dünya edebiyatının, bir merkezdeki edebiyatın dünyaya açılması ve çeper edebiyatlara yayılması vasıtasıyla oluştuğu hipotezine dayanır. Bu noktada genel olarak Avrupa merkez edebiyatı olarak işaretlenirken Avrupa edebiyatındaki roman türünün de yayıldığı diğer ülkeler çeper edebiyat olarak konumlandırılır. Merkez-çeper ayrımı bir yandan dünyalılaşan edebiyatın hareket yönünü belirtirken diğer yandan ise hareket yönü üzerinden merkez ve çeper arasında hiyerarşik bir yapılanma inşa eder. (Bkz. Casanova, 2010; Jameson, 1986)

Nitekim yukarıdaki alıntıda da dile getirdiği gibi, kendisine göre Avrupa edebiyatından sayılmayan İbsen'in ve Tolstoy'un edebiyat anlayışlarını referans alması da onun merkez-çeper fark etmeksizin edebiyatı geliştirme yolunda başarılı addettiği her fikri eşitlikçi bir biçimde kabul ettiğini gösterir. Bu sebeple hem Avrupa edebiyatına dair bilgileri hem de ilerleme olarak gördüğü diğer edebiyatların bilgisini, Osmanlı-Türk edebiyatına aktarmakta da bir sıkıntı duymaz. Böylece mevcut edebiyatı çağının gereğine uygun, "modern" ve küresel bir edebiyat haline getirmeye çalışır. Bu yolla yerleşik edebiyatı da, tıpkı örnek aldığı dünya edebiyatları gibi, başkaları tarafından referans alınacak bir edebiyata dönüştürmeyi amaçlar.

Mehmet Rauf "Tekâmül-i Tenkîd" serisi vasıtasıyla, Osmanlı-Türk edebiyatını çağın gereğince "cihani"leştirmeye ve dolayısıyla "modern"leştirmeye çalışırken çalışma malzemesini bir önceki kuşağın malzemesinden ayırarak kendi farkını ortaya koymaya çalışır. Nitekim bir önceki kuşak olan Tanzimat kuşağı modernleşme hareketini çoğunlukla çeviri ve taklit eserler üzerinden geliştirme gayretindedirler (Mete Yuva, 2011, s.54-81). Avrupa'dan örnek olarak işaret ettikleri yapıtları Osmanlıcaya aktararak yerleşik dizgeyi düzenlemeye niyetlenmişlerdir. Mehmet Rauf ise, bu seri aracılığıyla eserlerden ziyade eserin üretim ve alımlanma sürecini belirleyen düşünsel birikimi aktarmayı tercih eder. "Mâ-te'essüf söylemeye mecbûruz ki edebiyyâtımızda böyle yazılmış sahifeler pek nadirdir, bu nedretin bütün zararlarını acı acı çekiyoruz. Mevcûd olan bunca âsâr ile berâber edebiyyât-ı Garbiyye bizce henüz küllîyyen meçhul bir ummân-ı tenebbü'dür." (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.59; *transl. ed.* s.79) cümleleri ile böylesi bir çalışmaya yönelme sebebini ortaya koyar. Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, yerli romanlara ve/veya çeviri romanlara işaret ederek, bunca eser

olmasına rağmen eserlerin altında yatan fikir ve eğilimlere dair yazılmış sayfaların olmadığından dem vurur.[44] Altını çizdiği eksiklik üzerinden Avrupa edebiyatının bütünüyle kayıp bir uyanış denizi [küllîyyen meçhul bir ummân-ı tenebbü'dür] olduğunu öne sürer. İçinde paradoks barındıran "meçhul bir umman-ı tenebbü' " benzetmesi üzerinden bir yandan " umman-ı tenebbü' " [uyanış denizi] tamlaması ile Avrupa'nın örnek alınmasını olumlarken diğer yandan ise bunun "meçhul" [kayıp] olduğunu belirterek hali hazırdaki modernleşme hareketinin yöntemini sorunsallaştırır. Bu noktada Mehmet Rauf, sadece edebi eserler üzerinden sürdürülen modernleşme hareketini yüzeysel bulur. Her ne kadar bu görüşünü, "Mukaddime" bölümünde çok fazla dayanaklandırmasa da Ahmet Şuayp'in *Hayat ve Kitaplar*'ı (1901) hakkında yazdığı makalesinde, bir parçası olduğu Servet-i Fünûnculardan önceki kişilerin modernleşme çabalarının pek de derinlik taşımayan girişimlerden ibaret olduğunu şu cümleler ile dile getirir:

> "Hele şu beş seneden evvel imtidâd etmiş olan neşriyâtda şâyân-ı kayd ve i'tibâr ne buluruz? Aranılacak olsa hattâ vakıfâne tercemeleriyle bulunmaz, ma'lûmât hep sathî, sahte şeylere inhisâr eder. *O kadar neşr olunan eserler arasında bir vukûf-ı ciddiye delâlet eden ancak Beşir Fuad'ın "Victor Hugo"suyla Hâlid Ziya'nın "Hikâye"sidir, bunların ikisi de Avrupa edebiyyâtının safahât-i tekâmülüne vâkıf olarak yazılmışlardır.* Fakat o kadar: O birbirini renk-â-renk isimlerle ta'kîb eden ve devâmları da müesseslerinin değerleri kadar olan merd-zâd risâleleri tahattur edenler, birkaç gazel, birkaç şi'ir ile kozmografyaya dâir 'fennî bir makâle', bir seyâhatnâme, birkaç bilmece ve bir de terceme romandan müteşekkil münderecatlarıyla ziynet-sâz, ziver-ârâ ve vâlih âlem-i matbuât olan o merkûz mecmuâları unutmamış olanlar o zamânda bilâ-tereddüd derecesini tayin edebilirler. Ve kemâl-i cesâretle denilebilir ki bizde hiçbir zamân terakkiyât-ı fikriyye şimdiki kadar nufûz edilmemişdir. (17 Mayıs 1317 / 30 Mayıs 1901, s. ; *transl. ed.* s.362. İtalikler bana aittir)

[44] "Tekâmül-i Tenkîd" serisinin yanı sıra hem Mehmet Rauf'un eleştirinin ilkelerini, yol ve yöntemini ele aldığı makalelerinde hem de diğer Servet-i Fünûncların eleştiri makalelerinde Avrupa edebiyatına tesir eden düşünsel hareketlere değinilir. (bkz. Ercilasun, 1998) Ne var ki bu değiniler, parçalı bir biçimde makalelerin içine serpildiği için, muhtemelen, Rauf derli toplu bir çalışma ile eleştirinin gelişim seyrini aktarma ihtiyacı duymuştur.

Bu alıntıda, kendilerini önceleyen modernleşme çabalarının, birkaç şiirden, astronomiye dair birkaç bilimsel makaleden, gezi yazılarından, bilmecelerden ve çeviri romanlardan ibaret olduğunu muhattabına hatırlatan Mehmet Rauf, bu yolla o çalışmaların değerine gölge düşürür. Tanzimat kuşağının karşısına ise *Victor Hugo* (1885) çalışması ile Beşir Fuat'ı ve *Hikâye* (1887) çalışması ile Halit Ziya'yı koyar. Bu isimleri Avrupa edebiyatının düşensel zeminini anlamaya ve aktarmaya çalışan öncü kişiler olarak görür. Servet-i Fünûnculara ise bu isimlerin halefi olarak nitelendirir ve bu grubun seleflerini takip ederek şimdiye kadar erişilmemiş derinlikte çalışmalar ürettiğini ve düşünsel bağlamda eleştiriyi geliştirdiğini belirtir. Bu noktada, düşünsel zemini sağlamlaştırmanın önemini vurguladığı gibi "Tekâmül-i Tenkid" serisinde de, haleflerinin izinden gider ve edebi eserlerin altında yatan düşünme biçimlerini ve onların tarih içindeki değişimini bulmaya yönelik bir nevi arkeolojik kazı çalışması yapmayı, modernleşme hareketi için alternatif ve köklü bir çözüm yolu olarak sunar. Bu yol üzerinden, önerdiği çalışma ile Avrupa'daki yapıtların üretimine imkân sağlayan alt yapıyı getirerek Osmanlı-Türk edebiyatını ithal eden pozisyondan imal eden bir pozisyona çıkarmayı hedefler. Böylece taklit romanların ötesine geçerek modern edebiyat paradigmasıyla şekillenmiş yerli romanların üretilmesine olanak sağlayacak nitelikte kültürel ve düşünsel bir zemin inşa etmeyi amaçlar.

Bu durumda, akla üretimin altyapısı dışarıdan geliyorsa ithal edilen altyapı ile nasıl kendi edebiyatlarını üretebilirler sorusu gelir. Bu soruya karşılık olarak, "milli" ve dolayısıyla kendine ait saf bir edebiyat anlayışının artık mümkün olmadığını ileri süren Mehmet Rauf, bununla birlikte "Edebiyyatımız ve Avrupa" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) makalesinde edebiyat eserlerinde anlatılan kişilerin, toplumların ve mekânların

"milli" olabileceğini iddia eder.[45] "[‘A]ynı tohm başka arazide başka kuvvetde semere verir. Hatta bir memleketin muhtelif kuşelerinde yaşayanlarda bile böyle bir tahallüf zaruridir" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.43; *transl. ed.* s.307) şeklinde iddiasını dillendirir. Bu alıntıda, tohum ve edebiyat anlayışları arasında benzerlik kurar; her nasıl ki arazilerin niteliklerinden ötürü aynı tohum farklı arazilerde farklı kuvvette ürünlere dönüşüyorsa farklı yerlerdeki insanların da, dirsek teması içinde bulunan ortak edebiyat paradigması ile yerel konuları ele alan muhtelif eserler üretebileceğine değinir. Hatta bu fikrini Hypolytte Taine'in ırk, zaman ve muhit teorisine dayandırır ve Taine'nin öne sürdüğü gibi eserlerin içeriğinin, içine doğduğu zamanın, mekânın ve ırkın anlatısına bağlı olarak şekillendiğini iddia eder (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.43; *transl. ed.* s.307). Bu kertede o, edebiyat eserlerinin altyapısını oluşturan paradigmalar ile o paradigma doğrultusunda ortaya çıkarılan eseri birbirinden ayırır. Her ne kadar altta yatan fikirler çağın gereği olarak bütün dünyaya yayılıp neredeyse aynılaşsa da, "[d]emek iş fikrin nereden gelmesinde değil, bu fikrin bir mizac tarafından telakki ve te'essüründe ve telakki ü te'essürle hayat-ı milliyenin tasvir ü tasavvurundadır ki bunun bir Türk eserinde bulunması müstebîd değildir" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.44; *transl. ed.* s.308) ifadesiyle, üretilen eserlerin aynılaşamayacağını ve "milli" içeriklerle birbirlerinden ayrılacağını belirtir. Bu noktada, "milli" edebiyatın kaynağı olarak, küresel boyuta taşınan düşünceleri değil, bu düşüncelerin yerel malzeme ile

[45] Burada Mehmet Rauf'un kastının Türk edebiyatı tarihi yazımındaki milli edebiyat akımı olarak bildiğimiz cereyandan farklı olduğunu hatırlatmakta fayda var. Tezin ikinci bölümünde tartışıldığı üzere, Mehmet Rauf, edebiyatı ulus tahayyülü yaratmak için araçsallaştırmaz; o, edebiyatı modernleştirmek için toplumdaki özneleri, grupları ve olayları konu eden realist bir edebiyat paradigması geliştirmeye çalışır. Bu çerçevede, onun işaret ettiği "milli"lik, realist edebiyatın amacı değil; sadece sonucudur. Ne var ki bahsini ettiği bu sonuç, Servet-i Fünûn döneminden sonra bir akıma dönüşen ve 1940'lara kadar Türk edebiyatı içerisinde yaygın olarak etkisini sürdüren milli edebiyat anlayışına temel oluşturur. Bu sebeple, onun sonuç olarak işarettiği durum, ulusal edebiyat oluşumunun kapısını aralar.

hikâyeleştirilme şekillerine işaret eder. Nitekim nereden geldiği mühim olmayan düşüncelerin tesiri altında kalan [te'essür] ve bu düşünceleri kendi görüşüne [telakki] katan yazarın onlarla birlikte içinde bulunduğu hayatı [hayat-ı milliye] tasarlama biçimini ön plana çıkarır. "[Â]sâr-ı san'atda aranacak, fikrin menşe'inden ziyâde ne kadar hissedilmiş ve nasıl tatbik edilmiş kaydı olmalıdır" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901, s.44; *transl. ed.* s.307) ifadesiyle edebiyat yapıtlarının altındaki düşüncelerin kökeninden ziyade onların nasıl alımlandığına ve anlatısallaştırıldığına bakılması gerektiğini vurgular.

Bu bağlamda Mehmet Rauf, Gül Mete Yuva'nın (2011) iddiasına uygun olarak "modern anlamda ulusal edebiyatın yolunu açar" (s.117). Servet-i Fünûn döneminde, dini kaygıların sanatın dışında bırakıldığını tespit eden Mete Yuva, bu sebeple Servet-i Fünûncuların, Tanzimat yazarlarının temkinli yaklaşımının aksine, "yabancı" yazarları, "aynı amaca yönelmiş, aynı görüşleri paylaşan insanlar olarak kabul et"tiğini öne sürer. Mehmet Rauf'un Avrupa edebiyatına, hiçbir beis görmeden yaklaşması, küreselleşen ve bir derecede aynılaşan fikirleri onlardan aktarması da, bu noktada, kendisi ile Avrupa'daki edebiyatçıları aynı zeminde, aynı amaçta buluşan insanlar olarak kabul ettiğini gösterir. Bununla birlikte Mete Yuva, Servet-i Fünûncuların "yabancının deneyimi"ni sahiplenmesini de gündeme getirerek onları, "milli" ve yerli edebiyatı oluşturabilmek için, kendilerini gönüllük esasıyla ötekinin alanına sürgün etmiş kişiler olarak tanımlar (2011, s.117-118). Başka bir ifade ile kendi rızalarıyla Avrupa edebiyatına gark olduklarını ve oradan hareketle, negatif kimliklendirme yöntemi doğrultusunda Osmanlı-Türk edebiyatını ulusallaştırmanın yolunu açtıklarını iddia eder. Ki bu açıdan bakıldığında Mehmet Rauf'un da, Osmanlı-Türk edebiyatında cereyan

eden hiçbir tartışmaya katılmayıp yönünü tamamen Avrupa edebiyatına çevirmesi ve "ora"dan aldığı pozisyonla "bura"ya dair geri bildirimlerde bulunması, Mete Yuva'nın tespiti ile örtüşmektedir. Bu çerçevede onun, Servet-i Fünûn yazarlarına atfedilen köksüzlük, gayri-millilik gibi iddiaların aksine, tam da modern Avrupa edebiyatı dolayımıyla edebiyata "milli"leşme yolunda ilk adımları attırdığı söylenebilir. Her ne kadar onun asıl maksatı, küreselleşen modern dünya edebiyatı ile Osmanlı-Türk edebiyatını temasa geçirmek ve bu doğrultuda edebiyatı modernleştirmek olsa da, modernleşmenin bir uzantısı olan ulusallaşma eğilimini de göstermekten çekinmemiştir. Nitekim Mete-Yuva'nın belirttiği gibi (2011., s.121), Osmanlı-Türk edebiyatını, yalnız "Türk" sözcüğü ile çağırması ve Avrupa'dan gelen fikirlerle Türk milletinin hayatının da anlatılabileceğini ve böylelikle "milli edebiyyat" yaratılabileceğini söylemesi de bu durumu açık eder.

Mehmet Rauf, bu çabasını meşrulaştırmak için "Mukaddime" bölümünde (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898), "[b]u [Avrupa] edebiyyâtı tetkik etmek isteyenler, eğer niyet-i ciddiye ve hâlise erbabından iseler, şimdiye kadar öğrendiklerine i'timâd etmeyerek, onları bir tarafa bırakarak yeni baştan işe başlamalıdır ki işte biz bunu yapmak istiyoruz" (s.59; *transl. ed*. s.79) diyerek çalışmasının önemini vurgular. Böylelikle kaleme aldığı seri vasıtasıyla, Avrupa edebiyatına dair şimdiye kadar öğrenilen bütün bilgi birikimini sıfırlayarak her şeyi yeni baştan ele alacak bir çalışma sunacağının müjdesini verir. Müjdesini verdiği haber, Avrupa edebiyatı üzerine bir literatür incelemesi yapmaya niyetlendiğini ve böylece Osmanlı edebiyatını entelektüel olarak daha donanımlı bir hale getirmeye ve onu küresel modern edebiyatla dirsek teması içine sokmaya hedeflediğini göstermektedir.

Mehmet Rauf ortaya koyduğu bu vaatleri gerçekleştirmek için de edebiyat eleştirisini en uygun araç olarak görür. "Şu hâlde hepsinden evvel öğrenilecek şey Garb'da tenkîdin tavr-ı tekâmülüdür" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed*. s.80) diyerek de kullanacağı aracı ilan eder. Bölüm boyunca eleştirinin işlevi ve önemi üzerinde durarak seçtiği aracın uygunluğunu ispat etmeye çalışır. Avrupa edebiyatının hakkıyla öğrenilmesi için o edebiyatla paralel olarak süregiden eleştirinin gelişim seyrinin bilinmesi gerektiği fikrini belirginleştirir. Bu doğrultuda o, edebiyat eleştirisinin işlevini şöyle tanımlar:

> "[T]enkîd yalnız âsâr-ı münteşire hakkında beyân-ı re'y ve hükmetmek olmayıb bir edebiyyâtın revişini, temâyülâtını ta'yîn ile yarının edebiyyâtını ihzâr ve kari'ine arz u ihsâs eylemek olduğundan bu tedkikâtımızla mümkin mertebe rûh-ı edebiyyât-ı teşrîh etmiş olacağız" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed*. s.81).

Bu cümleler vasıtasıyla eleştiriyi okurun izlenimlerinden kaynaklanan bir yargılama sistemi [beyân-ı re'y ve hükmetmek] olmanın ötesine taşır; bir edebiyatın gidişatını ve eğilimini belirleyen [edebiyyâtın revişini, temâyülâtını ta'yîn], onu geleceğe hazırlayan [yarının edebiyyâtını ihzâr] ve okurlara sunarak özümseten [kari'ine arz u ihsâs eylemek] üst bir komuta sistemi olarak tanımlar. Söz konusu tanımını da meşrulaştırmak için "bir edebiyyâtın nasıl olduğunu öğrenmeden evvel ne olduğunu bilmek iktizâ eder ki bunu söylemek tenkîdin vazifesidir" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed*. s.80) diyerek eleştirinin görevini kesinleştirir. Edebiyatın, özellikle romanın tanımını, ilkelerini, tarih içindeki alımlanışını inceleyen tür çalışmaları ile edebiyat eserlerini değerlendirme ve yorumlamaya yönelik eleştirel okuma faaliyetini birbirinden ayırmadığı görülmektedir. Birbirlerini diyalektik olarak etkileyen her iki çalışma

alanının da aynı düşünme biçimleri doğrultusunda ilerlemesinden yola çıkarak edebiyat eleştirisini söz konusu düşünsel yapıyı ortaya çıkarmak için bir araç olarak kullanır.

Eleştiriye atfettiği işleve uygun olarak, edebiyat eleştirisi ile felsefeyi ilişkilendirir. Edebiyata yön veren etmenin, edebiyatın altyapısını oluşturan düşünceler olduğunu, buna bağlı olarak edebiyatın ne olduğunu tayin eden eleştirinin de bahsi geçen düşünceler ile işbirliği içinde olduğunu öne sürer ve bununla birlikte söz konusu düşüncelerin, içinde yer aldığı dönemin felsefesi ile şekillendiğini tespit eder. Her ne kadar "Mukaddime" kısmında felsefenin yönlendirici etkisine dolaylı bir biçimde değinmiş olsa da "Tekâmül-i Tenkîd"in beşinci makalesinde bu tespitini daha açık biçimde ortaya koyar: "[N]e denirse densin felsefesiz edebiyyât olmaz; udebâ bilmeyerek felsefe-i 'asrın münkadîdirler; her zamân, her yerde edebiyyât felsefenin delâletiyle tahavvül ve terakkî etmişdir (9 Nisan 1314 / 21 Nisan 1898, s.108; *transl. ed.* s.96). Bu minvalde edebiyatın felsefeden bağımsız olamayacağının altını çizer ve bu hükmüne yönelik muhtemel bütün itirazların üzerini en baştan çizerek, yazarların farkında olarak ve/veya olmayarak içlerinde bulundukları dönemin felsefelerine boyun eğmek zorunda kaldıklarını öne sürer. Böylece edebiyatın ve edebiyat eleştirisinin, doğduğu dönem ile düşünsel bağını belirginleştirir ve edebiyatın ahistorik bir biçimde ele alınışına karşı çıkar. Bu sebeple "Tekâmül-i Tenkîd" boyunca bir yandan eleştirinin gelişim evrelerini aktarırken öte yandan ise söz konusu evrelere zemin hazırlayan felsefe tarihini sunar. Ne var ki, ilk ve orta çağı hızlıca geçtiği için bu dönemlerdeki felsefi hareketlerden hiç bahsetmez; çalışmasını özellikle on dokuzuncu yüzyıl eleştirisi üzerine kurmasından ötürü daha ziyade on yedinci yüzyıl ile on dokuzuncu yüzyıl arasındaki felsefi hareketleri uzun uzadıya tartışmaya açar. On yedinci yüzyıl eleştirisini

kartezyanizm ve rasyonalizm ile; on sekizinci yüzyıl eleştirisini romantizm ile; on dokuzuncu yüzyıl eleştirisini ise pozitivizm ve determinizm ile ilişkilendirerek açıklar. Bu süreçte ilk önce bu felsefe hareketlerinin öncü isimleri olan Rene Descartes, Jean-Jacques Rousseou, Baruch Spinoza, Etienne Bonnot de Condillac, Stuart Mill, Charles Darwin ve Herbert Spencer'ın görüşlerine değinir ve söz konusu filozofların görüşlerine karşılık kendi düşüncelerinden bahseder.[46] Daha sonra ise bu filozofların görüşlerinin edebiyat eleştirisine ne şekilde tesir ettiklerini izah eder. Bu yöntem ile Mehmet Rauf, edebiyatın her yerde ve her zaman felsefenin kılavuzluğunda değişime ve gelişime tabi olduğu görüşünü doğrulamış olur. Bununla birlikte felsefeyi edebiyata içkin bir hale getirir ve edebiyatın anlaşılması için ona içkin olan ve yönlendirici bir güce sahip olan felsefi alt yapının incelenmesi gerektiğini önererek edebiyat eleştirisinin hedefini yapıtları yargılamaktansa onların altında yatan felsefeyi anlamaya ve hissetmeye çevirir.

Felsefenin ve dolayısıyla eleştirinin edebiyatı belirleme ve şekilllendirme gücünün altını çizen Mehmet Rauf, bu bağlamda edebiyat eleştirisine teleolojik bir mahiyet yüklemiş olur. "Her devre-i edebiyyât devre-i sâbıkânın tenkîdiyle hazırlanır, vücûd bulur ki bu da tenkîdin ehemmiyetini te'yîd eden şeylerdendir. (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed*. s.80) cümlesi ile her dönemdeki eleştirinin o dönemim edebiyatını hazırladığını iddia ederek eleştirinin ereğinin edebiyat dizgesini oluşturmak olduğunu ortaya koyar ki eleştirinin önemini de buna dayandırır. Dolayısıyla eleştiriyi, edebiyatı kontrol edebilen üst bir sistem olmakla yükümlü kılar. Buna ilaveten eleştiriyi "edebiyatın ruhu" olarak tanımlayarak eleştiriye atfettiği üst kontrol sistemi olma özelliğini ontolojik bir boyuta taşır. Bu minvalde edebiyat eserini vücut bulan, somut bir

[46] "Tekâmül-i Tenkîd" serisinde incelenen ve felsefe hareketlerinin kronolojisi için bakınız: Ek B

üretim nesnesi olarak görür. Eleştiri ise, vücut bulma sürecini biçimlendiren, dolayısıyla ürünün şeklini, boyutlarını ve koşullarını tayin eden; bu sebeple onu kendinden öncekilerden ve sonrakilerden ayıran üretici ve belirleyici bir güçtür. Bu noktada eleştiriyi ve edebiyat eserini, edebiyat dizgesini meydana getiren iki farklı kutup olarak değil, birbirlerini tamamlayan ve dönüştüren iki diyalektik parça olarak ele alır. Böylece eleştiri olmadan edebiyatın tam olarak anlaşılamayacağına ve geliştirilemeyeceğine dikkat çekerek çalışmasının önemini belirginleştirir. Buna ilaveten "tenkîd […] edebiyyâtın revişini, temâyülâtını ta'yîn ile yarının edebiyyâtını ihzâr ve kari'ine arz u ihsâs eylemek olduğundan bu tedkikâtımızla mümkin mertebe rûh-ı edebiyyât-ı teşrîh etmiş olacağız" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed.* s.81) diyen Mehmet Rauf, eleştirinin, edebiyatın sadece geçmişi ve bugünü ile ilgili olmadığını geleceğini de belirlediğini öne sürer. Bu da, kendi çalışmasının da Osmanlı-Türk edebiyatını şekillendirmeye ve geleceğini tayin etmeye yönelik bir proje olarak gördüğünü açık eder. Ayrıca edebiyatın gelişim tarihine referans vererek eleştirinin teleolojik mahiyetinin ezelden beri olduğunu belirtir. Bu yolla bir yandan kendini, tereyağından kıl çeker gibi, eleştiriyi araçsallaştırmakla suçlanmaktan kurtarır öte yandan ise bu niteliğin eleştiriye içkin olduğunu söyleyerek onu devam ettirmekte bir sakınca duymaz.

Mehmet Rauf, Osmanlı-Türk edebiyatını "cihani"leştirerek geleceğe sunmak üzere kaleme aldığı "Tekâmül-i Tenkîd" serisinin kapsamını da söz konusu amacına uygun olarak belirler. Nitekim çalışmasını, okuduğu eleştiri kitapları üzerinden bir derleme olarak kurması da bu durumu desteklemektedir. Çünkü derleme yapmak ona, kendi amacına uygun olan eserleri ele alma, uygun olmayanları ise dışarıda bırakma şansı verir. Şöyle ki, "biz bu mebhasımızda tenkîdin tarihinden ziyâde tekâmülünü takîb

edece[ğiz]" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed.* s.80) diyerek bir nevi bibliyografya çalışması yapmayacağını dile getirir. Dolayısıyla hazırladığı seri, eleştiri alanında yapılmış bütün çalışmaları kronolojik olarak sunmayacaktır. Peki, neleri sunacak, sorusuna gelince, "[Bunun] için bunda bir tesiri olamayanları zaruri meskût bırakarak tenkîdin hatevât-ı tekâmülünde bir hükmü bir mu'âveneti görülenlerden, yalnız onlardan ve onların hizmetlerinden bahsedeceğiz." (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed.* s.80) diyerek hem edebiyatın hem de edebiyatın eleştirisine ivme kazandıran kişileri ve onların düşünsel alt yapılarını tartışacağını bildirir. Bu noktada onun, ilerlemeyi esas alan bir tarih çalışması yaptığı görülür ki çalışmasının başlığına koyduğu "tekâmül" [gelişme, olgunlaşma] sözcüğü de bu durumu desteklemektedir. Eleştiriye bir milat belirleyerek ki o milat Antik Yunan edebiyatından Aristoteles'in çalışmasıdır, ondan itibaren zaman içindeki hareketini çizgisel bir gelişim ile açıklar ve söz konusu çizgi üzerinde dönüm noktalarını belirleyerek bir zaman çizelgesi oluşturur. Böylece doğrusal bir bütünlük içinde evrimleşen bir eleştiri tarihi ortaya çıkarmaya çalışır.[47] Avrupa edebiyatının "ilerlemesini" sağlayan olayların aktarımıyla birlikte, Osmanlı-Türk edebiyatında da benzer bir yol açmayı hedefler ve amacına uygun olarak da oluşturduğu gelişim çizgisini kıran, geriye büken veya çatallaştıran kişilere ve eserlere yer vermez. Zorunda kaldığı noktalarda ise, orta çağ eleştirisinde olduğu gibi, bırakın herhangi bir gelişmeyi, ilk çağlardakinden bile geri gidildiğini söyleyerek iki üç cümle ile hızlıca üzerinden geçer. Buna karşılık ondokuzuncu yüzyılı eleştiri çağı olarak işaret eden Mehmet Rauf, tam da bu sebeple on iki sayılık serinin dokuzunda on dokuzuncu yüzyıldaki eleştiri faaliyetini inceler. Böylelikle işaret ettiği gelişmeyi

[47] Mehmet Rauf'un eleştiri tarihine yaklaşımı, aynı dönemdeki moedrn Türk edebiyatı tarihi yazımında da yaygın olarak görülür. Bu konuda ayrıntılı çalışmalar için bkz: Kara, Nisan 2017; Mayıs 2017.

sekteye uğratacak meseleleri kendi çalışmasının içine katmaya değer görmeyerek, ilerlemeyi merkeze alan ana akım bir eleştiri tarihi inşa ettiği görülür. Her ne kadar ısrarla edebiyatın ve eleştirinin içinde bulundukları dönemin felsefesi ile ele alınması gerektiğini vurgulasa da, eleştiriye ivme kazandırmadığını düşündüğü kişilerin ve dönemlerin felsefesini açıklamaya da gerek duymaz. Büyük bir sessizlik ve ilgisizlikle, tarihinin sayfalarından o kısımları siler.

Mehmet Rauf, ilerlemeyi esas alan ve bunun dışında kalanları ise, suskunlukla yok sayan çalışmasını sunarken çalışmanın kapsamını, neye göre belirlediğine ve nasıl bir metot izlediğine dair de okuruna açıklama yapar ve çalışmasını savunur. Böylece seçkisini meşrulaştırma yoluna giderek kendisine yöneltilebilecek eleştirilerin önünü keser. Zira Osmanlı-Türk edebiyatına büyük bir adım attıracağını vaat ederken okurun güvenini kazanmak adına kaynaklarına referans verme ve yöntemini gerekçelendirme ihtiyacı duyar:

> Ele geçen birkaç kitabı, bir iki mecmû'a-ı mevkuteyi nakl ve terceme ile maksada vusul elbette müyesser olamaz, vicdân-ı edebiyyesi olan bir muharrir bir mes'ele-i edebiyyeyi tevzîh ü teşrîh gibi ince bir vazife ile nefsini muvazzaf görürse ona dâ'ir tedkîki mümkin bilcümle âsârı ârz ve âmik aylarca tenebbü'den sonra ancak beyân-ı mütâla'aya cesâret eder ve bu mütâlaatı kendi nâmına beyân ile geçmeyib dâimâ büyük ediplere istişhâd eyler, çünkü husûsiyle âsâr-ı edebiyye ve temâyülât-ı fikriyye gibi her nokta-i nazara göre başka bir renk arz eden hâdisâta dâir beyân-ı fikr etmekde ne kadar te'ennî lâzım olduğunu görmüş, öğrenmiş, her fâsıla-ı tenebbü'ün ondan evvel gayr-ı meksûf bir başka ufk-ı hakîkât açdığını müşâhade ile kesb-i tecârib etmişdir. (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed.* s.79.)

Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere, Mehmet Rauf, çalışmasının oldukça geniş kapsamlı olmasından ötürü, böylesi bir çalışmanın, birkaç kitabın çevirisi ile gerçekleştirilemeyeceğini beyan eder. Böylelikle çeviriye başvurarak Avrupa'daki bilgiyi doğrudan aktarmayacağını söyleyerek hem bir kere daha çeviri çalışmalarını

olumlamadığını gösterir hem de bu sebeple okuduğu eleştiri külliyatını kendi eleştiri süzgecinden geçirerek yeniden yazacağını bildirir. Ona göre eleştiri kitaplarının her biri, bir yazar tarafından kaleme alınmıştır ki kaleme alan yazar da kendi görüşünden yola çıkarak taraflı bir metin üretmiştir. Kendisi ise, öznel yargıların ötesine geçerek ve taraflar arasındaki çatışmayı da göz önünde bulundurarak yeni bir eleştiri tarihi yazmayı planlar. Bu sebeple o, tüm kitapların dışına çıkarak okuduğu kitaplardan edindiği bilgiyi yeniden yazmaya yeltenir. Bununla birlikte, böylesi bir çalışmanın zorluklarına da değinir ve elinde olmayan sebeplerden ötürü çalışmasının içerdiği eksiklikleri, herkesten önce kendisi dile getirir. Onun işaret ettiği ilk zorluk, eleştiri konusundaki kitapların sayıca fazlalığıdır. "Bu hizmet-i arzu-yı vicdâna muvâfık bir sûretde ifâ etmek için mürâca'ât lâzım gelen kitâbların elde edilemeyecek derecede çok olması"ndan (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60*; transl. ed*. s.81.) yakınır ve bir raddeye kadar her şeye değinmeye çalıştıysa da bazı kitapları mecburen çalışmasının dışında bıraktığını belirtir.

İkinci zorluk olarak ise hem okudukları üzerine kurulu özgün bir çalışma hem de Osmanlı-Türk edebiyatında benzeri bir çalşma yapılmamış olduğu için yöntem bulmakta sıkıntılar yaşadığına değinir. Son olarak ise "ruh-ı mübâhese hulûl için müntebih ve mütefekkir kar'iler bulmak meselesi var ki bu müşkilâtın en büyüğüdür" (19 Mart 1314 / 31 Mart 1898, s.60; *transl. ed*. s.81.) diyerek bu seriyi okuyup tartışabilecek kadar uyanık ve fikir sahibi bir okur kitlesi bulma sıkıntısından bahseder. Mehmet Rauf sıraladığı zorluklar ile çalışmasının yöntemini ve içeriğini sorgulayacak ve eleştirecek okurlara ön cevap verir ve muhtemel eksikliklerin ya da hataların kendisinden ötürü değil çalışmanın çok geniş bir konu üzerine, ilk defa yapılan bir çalışma olmasından kaynaklandığını belirtir. Bunun yanı sıra okur kitlesinin, entelektüel donanımını

gündeme getirerek alaycı bir biçimde sorumluluğu okuyucuya yükler. Ne var ki, Mehmet Rauf her ne kadar bir eleştiri külliyatı üzerinde çalışarak kendisini eleştirmenlerin öznel görüşlerinden sıyırmaya çalışmış ve objektif bir araştırmacı konumuna yerleştirmiş olsa da, tam da kendisinin işaret ettiği öznellik ve görecelilikten ötürü, ister istemez kendisi de yazdığı eleştiri tarihinde öznel müdahaleler bulunmuştur. Diğer bir deyişle başkalarının öznelliğinden kaçsa da kendi öznelliğine, kaçınılmaz olduğu için, yakalanmıştır. Zaten çalışmasının teleolojik mahiyetteki bir derleme üzerine kurulu olması bu durumla uyuşmaktadır.

Bununla birlikte ilerlemeci anlayışla kaleme aldığı eleştiri tarihinin satır aralarına bakıldığında Mehmet Rauf'un eleştiri tarihini ikili zıtlık üzerine kurduğu görülür. Antik Yunan'dan başlattığı eleştiri tarihini aktarırken her dönemde eleştiriyi katı kurallarla sınırlandıranlar ile yazarın öznelliğine ve sanatın özerkliğine imkân sağlayan kural tanımazları iki farklı kutuba yerleştirir. Antik Yunan'dan eleştirisinde Zoilus isimli eleştirmeni filolojik eleştiri yöntemini kullandığı için kuralcı, buna karşın sanatsal özerkliği kabul eden Aristarchus'ı ise özgürleştirici olarak karşı karşıya getirir. On beşinci ve on altıncı yüzyılda ilk çağdaki eserleri taklit etmeyi hedefleyen eleştiriyi filolojik tenkit olması sebebiyle kuralcı ve bunun karşısında on yedinci yüzyıldaki bir gelişme olarak işaretlediği Nicolas Boileau ve Blaise Pascal'ı din ve ahlak ile edebiyat arasındaki ilişkiye dikkat çektikleri için eleştirilerin sınırlarını genişleten kişiler olarak belirler. On sekizinci yüzyılda ise Eskiler-Yeniler tartışmasını aktararak eskileri, ilkçağdaki eserleri taklit eden filolojik tenkitçiler olarak konumlandırır ve karşısına yenileri koyarak eleştirinin yerelliğe ve dolayısıyla yazarın öznelliğine ve özgünlüğüne alan açan bir eleştiri olduğunu söyler. On dokuzuncu yüzyılda ise Hippolyte Taine'i

eleştiriyi bilimselleştirdiği için kuralcı olarak nitelendirirken karşısına Madame de Stael ve Charles Augustin Sainte-Beuve'ü koyarak eleştirinin alanına yazarın yaşamını soktukları için kuralları yıkan eleştirmenler olduğunu söyler. Her ne kadar bu ikili zıtlığı oldukça karmaşık bir biçimde kurarak yer yer her iki taraftan kişileri övüp yer yer ise yererek pozisyonunu muğlaklaştırsa da, Mehmet Rauf'un istikrarlı bir biçimde eleştiriyi kurallaştıranlara muhalefet ettiği; eleştirinin alanını genişleten ve toplum, tarih ve kültür ile ilişkilendirenleri ise desteklediği görülür. Böylece eleştiri tarihini aktarırken satır aralarına sıkıştırdığı yorumları ile birlikte, kendi eleştiri yaklaşımına arka plan oluşturan eleştirmenlere taraflı yaklaştığı açıktır. Bu durum da, onun "Tekâmül-i Tenkîd" aracılığıyla okurunu, kendi eleştiri yaklaşımına yönlendirmeye çalıştığını gösterir.

Bu çerçevede Avrupa merkezli edebiyatın altında yatan düşünce ve felsefelerin kronolojik olarak incelendiği "Tekâmül-i Tenkîd" serisi, hem Osmanlı-Türk edebiyatı içerisinde oldukça yeni bir çalışma alanı olan modern anlamda edebiyat tarihi çalışmalarının ilk örneklerinden birini oluşturması açısından hem de Rauf'un atfettiği teleolojik mahiyetten ötürü mevcut edebiyatı şekillendirmeye yönelik bir proje olması açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü o, bu seri aracılığıyla, mevcut edebiyatı "cihani"leştirmeye ve bu doğrultuda özgün ve "milli" bir edebiyat oluşturmaya yönelik bir tarih yazımı örneği ortaya koymuş ve Önertoy'un (1980) tespit ettiği gibi Avrupa eleştiri tarihini konu eden ilk çalışmayı üretmiştir. Bununla birlikte içerik olarak alışılagelen edebiyat tarihi çalışmalarına benzemese de, o da, her edebiyat tarihinin taşıdığı teleolojik mahiyeti çalışmasına yüklemiştir. Böylece "Tekâmül-i Tenkîd" ile Osmanlı-Türk edebiyatına düşünsel ve felsefi bir temel oluşturmayı amaçlamıştır. Avrupa'daki düşünce ve felsefe tarihini aktararak hem mevcut edebiyata sağladığı

temelin enformatik kısmını meydana getirmiş ve Osmanlı edebiyatını "cihani" edebiyatla temas içine sokmuş hem de derinlikli bir Avrupa modeli oluşturarak Osmanlı-Türk edebiyatını da o yönde şekillendirmeye uğraşmıştır. Bu doğrultuda eleştiriye atfettiği "yarının edebiyyâtını ihzâr ve kari'ine arz u ihsâs eylemek" işlevini, Osmanlı-Türk edebiyatı içerisinde uygulamaya geçirmiştir.

3.2 "Cihani" edebiyattan "milli" edebiyata: Mehmet Rauf'un Servet-i Fünûn edebiyatına yönelik değerlendirmeleri

Mehmet Rauf, bir yandan "Tekâmül-i Tenkîd" serisini kaleme alarak Osmanlı-Türk edebiyatını küreselleşen modern edebiyat paradigmasıyla temasa geçirmeye ve bu temas vasıtasıyla onu, realist ve "milli" bir edebiyata dönüştürmeye çalışırken diğer yandan ise bir parçası olduğu dönemin kurmaca ve eleştiri üretimini de yakından takip eder. Bu doğrultuda Halit Ziya'nın o zamana kadar yazdığı tüm roman ve hikâyelerini, Tevfik Fikret'in *Rubâb-ı Şikestesi'*ni, Hüseyin Cahit'in *Hayâl İçindesi*'ni, Ahmet Şuayp'in *Hayat ve Kitablar*'nı, Ahmet Hikmet'in *Hâristân ve Gülistan*'ını, Nigar Hanım'ın *Aks-i Sadâ*'sını eleştirel olarak değerlendiren makaleler yayımlar. Eserlere odaklanarak eleştiri pratikleri üretmenin yanı sıra mevcut edebiyatın aktüalitesinin ve gelişim seyrinin ne âlemde olduğunu tartışan makaleler de kaleme alır. Bu çerçevede onun, Avrupa edebiyatının düşünsel zeminini Osmanlı-Türk edebiyatı alanına taşıyarak onu dönüştürme çabasıyla birlikte uygulamalı eleştiri aracılığıyla, güncel edebiyatın üretim seyrine doğrudan müdahale ettiği görülür. Başka bir ifade ile dönemdaşlarının eserleri ve dönemin edebi faaliyetini inceleme altına alarak bir yandan eleştiri paradigmasını örneklerken diğer yandan ise kendi paradigması doğrultusunda içinde bulunduğu

edebiyat camiasını özdüşünümsel incelemeye tabi tutar. Bu noktada, onun eleştirel okumaları, hem Osmanlı-Türk edebiyatını nerede ve nasıl konumlandırdığını, ona karşı nasıl bir tavır aldığını görebilmek hem de kendi paradigmasıyla örtüştürdüğü ve mesafe aldığı noktaları anlayabilmek açısından önemlidir.

Osmanlı-Türk edebiyatının aktüalitesi üzerine düşüncelerini aktarmak maksadıyla yazdığı "Bizde Hikâye" (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897), "Bizde Roman" (9 Eylül 1315 / 21 Eylül 1899) ve "Edebiyyatımız ve Avrupa" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) başlıklı makalelerinde Mehmet Rauf, genel olarak yerleşik edebiyattan ziyade kurmaca türünün Avrupa'daki gelişim seyrini aktarır. Makalelerin odağının, başlıklarda iddia ettiğinin aksine"biz"im edebiyatımız olmaması, her ne kadar ilk bakışta konu dışına çıkma hatası gibi dursa da, dikkatli okunduğunda bu durumun hatadan ziyade bilinçli bir sapma olduğu anlaşılır. Çünkü o, kendi dönemini, işaret ettiği "cihani" edebiyatın bir uzantısı olarak okumaya çalışır. Bu doğrultuda aktüel edebiyatı ve onun hâli hazırdaki seyrini, içteki tartışmalara ve kutuplaşmalara katılarak değerlendirmeyi tercih etmez; bunun yerine, Avrupa edebiyatının düşünsel araçları doğrultusunda ele almaya ve o edebiyattaki eserlerle kıyaslamaya ihtiyaç duyar. Bu durum onun, bir önceki bölümde öne sürüldüğü gibi, Osmanlı-Türk edebiyatını Avrupa edebiyatı üzerinden, küreselleşen modern edebiyat ile diyaloga geçirme ve bu doğrultuda onu, realist ve "milli" edebiyata dönüştürme gayesi ile örtüşmektedir. Bu çerçevede Mehmet Rauf, mevcut düzende devam eden edebiyat tartışmalarına ve üretilen edebiyat yapıtlarına Avrupa edebiyatındaki tartışmalar dolayımıyla bakarak, içerideki meselelere mesafe alma imkânı yakalar. Her ne kadar eleştirinin kesin yargılar içermediğini ve dolayısıyla eleştirmenin görüşlerinin göreceli ve öznel olduğunu öne sürse de, kendisine

bu yolla Avrupa edebiyatına "hâkim" olan bir uzman pozisyonu açar. Bu pozisyondan hareketle, mevcut edebiyatın durumu ve geliştirilmesi gereken yönleri üzerine fikirlerini ileri sürer. Böylelikle, yerleşik edebiyattaki tartışmaların seviyesini, Avrupa bahsi ile "yükseltmeye" ve "derinleştirmeye" çalışır. Bununla birlikte, içerideki tartışmayı dışarıdakine benzeterek "bizde de oradakine benzer bir edebiyat ve dolayısıyla edebi tartışma var" imajı çizer. Bu şekilde Osmanlı-Türk edebiyatının, Avrupa edebiyatına denkliğini gündeme getirir ki bu da, onun iki edebiyat arasında kurmaya çalıştığı diyalogun yolunu sağlamlaştırır. Bahsi geçen makaleleri aracılığıyla, hem Avrupa'dakini Osmanlı'ya hem de Osmanlı'dakini Avrupa'ya yakınlaştırarak çağa uygun olarak işaret ettiği küreselleşmiş modern edebiyat paradigmasını uygulamaya geçirir.

Bu çerçevede Mehmet Rauf, Avrupa edebiyatını "mükemmel" olarak nitelendirirken Osmanlı-Türk edebiyatını ise "hikâyemiz daha o kadar gençdir ki" (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s.90; *transl. ed*. s.71) şeklinde tarif ederek gelişim sürecinde bulunduğuna işaret eder. Ne var ki, bu edebiyatın gelişim çağında olması durumuna, geç kalmışlık krizi ve Avrupa'ya yetişme telaşıyla yaklaşmaz. Her ne kadar "Tekâmül- i Tenkid" (3 Nisan 1313 / 15 Nisan 1897) serisinin giriş bölümünde, Avrupa'daki düşünsel zeminin aktarımı konusunda eksiklikler olduğunu dile getirse de, mevzu bahis eser üretimi olduğunda eksiklik şikâyetlerini abartılı bulur ki "Bizde Hikâye" (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897) makalesinde Hüseyin Cahit'in bu yöndeki yakınmalarına karşı çıkması da onun bu tavrını açık eder. O, ortaya atılan tüm yokluk söylemlerinin aksine, mevcut edebiyatın gençliğinden ötürü "mükemmel eserler meydâna çıkaramadı, çünkü çıkaramazdı" diyerek yapıtların kusurlarını kabul etmekle birlikte bu kusurları olağan karşılar; ayrıca, "fakat bu tecelliyyât-ı bedi'a fevka'l-me'mûl

ümîdler veriyor, burası kâbil-i inkâr değildir" (2 Teşrîn-i Evvel 1313 / 14 Ekim 1897, s.90; *transl. ed.* s.71) cümlesi ile, üretilegelen edebiyattan yana ümitli olduğunu da dile getirir. Çünkü ona göre gelişmekte olan bir edebiyatın içinde, bir takım kusurların bulunması oldukça normaldir; bu sebeple var olan kusurlara takılmak yerine o, yeni yeni ortaya çıkan ve şimdiye kadar hiç görülmemiş olan güzelliklere [tecelliyyât-ı bedi'a] odaklanmayı yeğ tutar. Bu noktada, yokluktan şikâyet etmek ve geç kalmışlıktan endişe duymaktansa, heyecanla, gelişmekte olana bakar ve onu anlamakla birlikte olgunlaştırmaya çalışır.

Mehmet Rauf'un dönemin edebi üretimine karşı bu ılımlı ve sakin tutumu, tezin ikinci bölümünde tartışılan "müsahale ve muhabbet" yöntemi ile uyum içerisindedir. Çünkü o, yok sayan ve kıyasıya yargılayan eleştirel tavırdan uzaklaşarak edebiyatı, anlayışla kavramaya ve kendi koşullarıyla birlikte anlamlandırmaya çalışan bir eleştiri örneği sergiler. Edebiyat eserlerindeki kusurları, edebiyatın gençliğine vermesi ve genç bir edebiyattan mükemmellik beklememesi, bununla birlikte genç edebiyatın içindeki güzelliklere işaret ederek teşvik edici bir tutum sergilemesi de "müsahale ve muhabbet" yöntemi ile örtüşür. Bu durum da onun, Osmanlı-Türk edebiyatının aktüalitesini değerlendirirken kendi eleştiri yöntemini örneklediğini, böylece kendisini hâlihazırdaki eleştiri üretiminin merkezine yerleştirdiğini gösterir. Ki bu merkezde olma hali bir yandan onu aktüel edebiyatın üretici öznesi konumuna taşırken öte yandan ise bu ürettikleri ile birlikte mevcut edebiyatı destekleyen ve bu doğrultuda ona yönlendiren uzman statüsüne yükseltir.

Ne var ki, tam da "müsahale ve muhabbet" yönteminin beraberinde getirdiği samimiyet, öznellik ve görecelilik ilkeleri vasıtasıyla, kendisine açtığı uzman mahalinin

üstünü kapadığı da açıktır. Nitekim "Tevdiât-ı Edebiyye" makalesinde (26 Teşrîn-i Sâni 1316 / 9 Aralık 1900) uygulamalı eleştirileri hakkında söylediği şu cümleler, otoritesini örtbas etmeye çalıştığını gösterir:

> İşte okuduğum eserleri bu fikr ü mütala'a ile okuduğum, *başkasının ruhuna nüfuz etmek* ancak benimki ile uzak yakın bir teşarük ki tekarrün mevcûd olunca mümkin olacağına bildiğim için diyorum ki: *Beyân etdiğim fikrler kendi hiss ü zevkim bahsetdiğim muharrirler sevdiklerimdir;* o hâlde bunlar tenkîd olamaz, yahud *tenkîd kelimesinden hasedi, husûmeti, riyâyı, müdahaneyi, niyet hocalıkları, hükm-perestlikleri, dar düsturları, daha bu kabilden bir sürü şeyleri çıkarıb yalnız samimi bir mütalaasını bırakınız*, işte yazdıklarım böyle şeylerdir, sade birer tevdiât- ı ruhiyye. Bütün okuduğum ve sevdiğim kitabları böyle yazarak, anlatarak tekrar okumuş oluyorum, bunların bana verdiği ezvâkı, hissiyât ve mütla'atı tahlîl ediyorum, neresi niçin hoşuma gitti, neresi zevkimi ihlâl etdi, sade bunları… (s.223; *transl. ed.* s.294; İtalikler bana aittir.)

Bu açıklamada, eleştirel okuma çalışmalarında, sadece sevdiği yazarların eserlerini seçtiğini ve bu eserler hakkında, salt olarak kendi görüş ve beğenilerini dile getirdiğini iddia eder. Bu sebeple söz konusu makalelerini, "tevdiât-ı ruhiyye" [ruhsal emanetler] olarak nitelendirir ve onların son noktayı koyan bir hüküm içermediklerinin altını çizer. Eleştirel görüşlerini, eserleri beğenen bir okurun samimi sözleri şeklinde sunarak otorite sahibi uzman bir eleştirmen gibi görünmekten kendini alıkoyar. Burada, öznel değerlendirmelerin eleştiri sayılamayacağı ihtimalini de göz önüne alarak, rest çeker bir tavırla ya eleştirinin içinden kıskançlık, düşmanlık, dar görüşlülük, yalan, kesinlik gibi, ona göre olumsuz olan tavırların çıkarılmasını; çıkarılmazsa da zaten kendi çalışmalarının bu nitelikleri taşımadığı için eleştiri sayılmamasını tavsiye eder. Tavsiyeleri aracılığıyla, edebiyatta hâkim olan eleştirel tutumu sorunsallaştırdığı ve bunun karşısında kendi eleştirel yöntemini savunduğu görülür. Bu durum, eleştiriyle içkinleştirdiği öznellik, görecelilik ve samimiyet ilkelerinden ötürü, ne kendi eleştirel değerlendirmelerini genel-geçer ve doğru ne de eleştiri yöntemini ideal olarak ortaya

koymasa da, çağdaşlarının eleştirel tutumuna rest çeken tavrı ve bütün muhtemel karşıtlarına rağmen kendi tavrında ısrarcı olması ile, eleştiri alanında kendini bilirkişi olarak gördüğü belirginleşir. Nitekim dönemin edebiyatını incelemesi, onun aktüalitesini değerlendirmesi ve gerekli gördüğü yerlerde önerilerde bulunması da, kendisini böylesi bir mahale yerleştirdiğini ve bu mahal üzerinden konuştuğunu gösterir. Bu da onun, öznellik ve görecelik ilkelerinin kapısını araladığı muğlak söylem ortamından faydalanarak, mevcut edebiyatı yönlendirme ve üzerine söz söyleme hakkını kendisine tanıdığını açık eder.

Bu iddialardan hareketle, Mehmet Rauf'un Osmanlı-Türk edebiyatı hakkındaki değerlendirmelerine bakıldığında, istikrarlı bir ilerlemeye işaret ettiği görülür. Zaten, genç edebiyattan ümitli olmasının sebebi olarak da, bahsini ettiği ilerlemeyi imler. Yerleşik edebiyattaki ilerlemenin emarelerini ise, ilk olarak eleştiri faaliyetinin felsefi ve düşünsel bir boyut kazanmasına; ikinci olarak roman/hikâye türünde "tasvir-i hayat"ın anlatısallaştırmasına dayandırır. Bu durum onun, edebiyattaki gelişimi eleştiri ve roman üzerinden düşündüğünü gösterir. Bu noktada, küreselleşen modern edebiyatla diyaloga geçmenin imkânını da, bu türler üzerine düşünsel, felsefi ve tarihi çalışmalar yapmakta ve bu türlerde nitelikli eserler üretmekte bulur. Nitekim edebi eserlere odaklanarak ürettiği uygulamalı eleştirilerinde, çoğunlukla eleştiri ve roman türlerini incelemesi de bu iddiayı desteklemektedir.

Mehmet Rauf, eleştiri alanındaki gelişmeyi Ahmed Şuayp'in *Hayat ve Kitaplar* isimli çalışması üzerine kaleme aldığı makalesinde tartışmaya açar. Ona göre Ahmet Şuayp, "terakiyyât-ı fikriyye" üzerine kafa yormuş, "en çalışkan" (17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, s.199; *transl. ed.* s.362) gençlerden biridir. Ahmet Şuayp'in kurmaca eser

yazarı olmaması ile birlikte "edebiyatı bir seyirci gözüyle takîb et"tiğini belirterek edebiyata altyapı sağlayan ve hatta "bir milletin edebiyyâtdan da mühim olan şu'bât-ı fikriyesine hasr-ı meşâgil etmiş" (17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, s.199; *transl. ed.* s.363) olduğunu dile getirir. Hukuk, tarih, ticaret ve sanata dair yazdığı makaleler aracılığıyla "Avrupa'nın terakkiyyât-ı fikriyesini" [Avrupa'nın düşünsel ilerleyişini] (17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, s.199; *transl. ed.* s.362) doğru bir biçimde aktardığının altını çizer ve bu hizmetleri dolayısıyla mevcut edebiyatın entelektüel bagajına çok değerli katkılarda bulunduğunu vurgular. Bu kertede Mehmet Rauf için, Avrupa'nın zihniyetine ve toplum yapısına hâkim olmak ve bu bilgi birikimini aktarmak, edebiyatın gelişimi konusunda en az, edebi eser üretmek kadar kilit noktadadır. Nitekim o, "Tekâmül-i Tenkîd" serisini de bu amaçla kaleme alarak, Avrupa'daki entelektüel ve toplumsal yapının edebiyat için ne kadar mühim olduğunu göstermiştir. Bu noktada onun, kendi saiklerine uygunluğu dolayısıyla, Ahmet Şuayp'in çalışmalarını da bir ilerleme emaresi olarak nitelendirdiği ve övgüyle karşıladığı açıktır. Ayrıca, Ahmet Şuayp'i "asıl hedef-i âmâl-ı terakkîdir, ve terakkî-i fikrdir; kendisi dâimâ ilerlemeğe, dâimâ öğrenmeğe, her şeyi bilmeğe çalışmakdan başka bir şey yapmıyor, okumakdan başka işi, vazifesi yokdur" (17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, s.200; *transl. ed.* s.363) şekilde takdim etmesi de, onun hem edebiyattaki olgunlaşmayı, ilerlemeyi esas alan bilgi ve birikime dayandırdığını hem de bu koşula uygunluğu sebebiyle Ahmet Şuayp'i de, kendisi gibi bir edebiyat uzmanı olarak kabul ettiğini gösterir.

Bu doğrultuda, Osmanlı-Türk edebiyatındaki olgunlaşmayı anlatırken sadece Ahmet Şuayp'e işaret etmez; onunla birlikte onu çevreleyen Servet-i Fünûn topluluğunun eleştiri alanına katkılarını da ortaya koyar:

> [S]âde tetebbuât ve tedkîkâta atf-ı nazar edilirse şübhe yok ki son zamânlarda büyük bir terakkî vardır, belki kendim de içinde olduğum için (çünkü bu şeyler böyle daha iyi görülür anlaşılır) benim edebiyyât-ı hâzıra hakkında son derece ümidim, çok hüsn-i nazarım ve onun terakkisine, emsâli nâ-mesbuk denilse hatâ olmayacak ciddiyetine dâir fevkalâde bir emniyetim var. […] Hangi zamânda fen ü felsefenin, san'at u edebiyyatın istiknâhı için şimdiki kadar vukufla, ciddiyyetle, gayretle bâhusûs devâm ve sebâtla bezl-i hayât edildi? Ne zamân bu kadar kuvvetli bir meslek, bu kadar saf bir vicdâ- edebî bu kadar geniş bir insâf-ı fikri ile tahsil ü ta'mîl-i ma'lûmâta sa'y edildi? (17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, s.199; *transl. ed.* s.361-362)

Bu alıntıda Mehmet Rauf, kendisini de işin içine katarak Servet-i Fünûncuların eleştiri alanında yürüttükleri çalışmalara takdir ve beğeni ile yaklaştığını dile getirir. Takdir ve beğenisine karşı çıkacak ve onunla alay edecek olanlara yönelik ise, Servet-i Fünûncuların öncesinde fenden felsefeye, sanattan edebiyata kadar geniş bir yelpazeye sahip olarak ciddi bir biçimde eleştiriye zaman ayıran bir çalışma olup olmadığını sorar. Bu retorik sorusuna cevaben, Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'su ile Halit Ziya'nın *Hikaye*'sini istisna tutarak, şimdiye kadar benzeri görülmemiş bir çalışmanın ve bilgi aktarımının, beş yıllık Servet-i Fünûn döneminde icra edildiğini belirtir ve bunların dışında kalan tüm çalışmaların "terakkiyyât-ı fikriyyeye" [düşünsel gelişime] nüfuz edemediğini; ancak Beşir Fuat ile Halit Ziya'nın yolundan giden Servet-i Fünûncuların bu alanda büyük bir adım attığını iddia eder (17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, s.199; *transl. ed.* s.362). Bu cümleler vasıtasıyla, bu grubu hem kendilerinden önceki kuşaktan hem de diğer çağdaşları arasından ayırarak bir basamak yukarı çıkarır. Böylelikle bu gruba ve dolayısıyla kendisine, modern anlamda eleştiri türünü geliştirmesi hasebiyle ayrıcalık tanır.

Bunun yanı sıra, tarihsel ve kuramsal makalelerinde, Servet-i Fünûncuları kıyasıya eleştirenleri doğrudan muhatap almamasına rağmen, bu makalede ise aksi bir tavır takınır ve bu eleştirilerin açıkça "hüsn-i niyet"ini sorgular. "*Tenbel, mağrur, yahud*

hasûd olmayan ve öğrenmek için ma'lûmâtı hatta *Servet-i Fünûn*'da bile olsa aramağa tenezzül eden munsif bir kâri'in *beş seneden beri ne öğrenmesi mümkin olduğunu* düşünmek kâfidir" (17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, s.199; *transl. ed.* s.361. İtalikler bana aittir.) cümlesi ile, okurlarını ve dolayısıyla Servet-i Fünûn karşıtlarını, tembel, kibirli [mağrur] ve kıskanç [hasûd] olmamaya ve edebiyata dair bir şeyler öğrenmek için *Servet-i Fünûn* okumaya davet eder. *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan makalelerin güvenilirliğini ise, tam da eleştirildikleri nokta olan, aşırı derecede Batılılışma konusunu sahiplenerek kanıtlamaya çalışır:

> Bugün bizde de oturup bir şu'be-i ilm ü fenne dâir sırf müşâhedât u mutâla'ât-ı zâtiyeye binâ-yı eser yazmak mümkin değildir, bâ-husûs bu Avrupa'da bile pek aza müyesser olur bir nasîbdir, şimdiki tûl-ı emelden sarf-ı nazar edib sâde talebelik etmek daha akil-âne olmaz mı? Henüz mezun değiliz, en büyük ulemânın hayât-ı tahsîliyeleri olduğu gibi en küçük talebenin de hayât-ı ibdâiyyeleri olmaz mı? İşte Şuayb ve arkadaşları bu ümîd ile çalışıyorlar. Ve bu çalışmaların da o kadar hulûs u ciddiyet, o kadar hüsn-i niyet, vicdân vardır ki muvaffak olmaları şayâı temennidir. (17 Mayıs 1317/30 Mayıs 1901, s.200; *transl. ed.* s. 363-364)

Bu alıntıda, sadece bireysel gözleme ve incelemeye dayalı bir eleştiri kitabı yazmanın mümkün olmadığını iddia eden Mehmet Rauf, bırakın Osmanlı-Türk edebiyatını, Avrupa edebiyatında bile birkaç istisnai kişi dışında böylesi bir çalışmayı ortaya çıkaran bir isim olmadığının altını çizer. Her eleştirmenin kendinden önce yazılmış eleştiri literatürünü okuduğunu ve okuduklarından yola çıkarak kendi görüşlerini ortaya koyduğunu belirtir. Salt orijinal görüşlere sahip olan eleştirmen sayısının oldukça az olduğunu söylemesi akla, eleştiri paradigmalarının üretimini metinlerarasılık ile ilişkilendirdiğini getirir. Metinlerarasılık, edebi eserlerin üretimi sürecinde yazarların, şimdiye kadar yazılmış olan eserlerden etkilendiğini ve faydalandığını esas alan bir kavramdır. Her ne kadar bu kavram, edebiyatla içkinleştirilerek ileri sürülmüş olsa da,

orjinallik fikrine karşı çıkması ve metinler arasındaki etkileşime referans vermesi açısından Mehmet Rauf'un tarif ettiği eleştiri paradigması için de geçerlidir. Bu sebeple o, bir yandan çağa uygun olan ve küreselleşen modern edebiyatın tarifini yaparken edebiyatlar arasındaki etkileşimin ve alışverişin altını çizer; diğer yandan ise eleştiri faaliyetini de benzer bir temas ve takas işlemi ile ilişkilendirir. Böylece Servet-i Fünûnculları, Avrupa edebiyatından fazlaca etkilenmek ve oradaki fikirleri Osmanlı-Türk edebiyatına taşıyarak aşırı Batılılaşma hatasına düşmek ile itham eden eleştirmenlerin önünü, hem edebiyatın hem de edebiyat eleştirisinin doğası olarak işaret ettiği metinlerarasılık özelliği ile kesmeye çalışır. Avrupa edebiyatını derinlemesine analiz ederek onun hakkında bilgi vermesinden ve benzer bir düşünsel zemini yerleşik edebiyat içerisinde kurmasından ötürü, hem işin içinden biri olarak kendi eleştiri mesaisini hem de bir parçası olduğu Servet-i Fünûn topluluğunun eleştiri aktivitesini olumladığı ve savunduğu açıkça görülür.

Mehmet Rauf dönemin edebiyatını değerlendirirken eleştiri alanındaki gelişme ile birlikte hikâye/roman türlerinde verilen eserlerin olgunlaşmasına da dikkat çeker. Bu çerçevede, Samipaşazade Sezai'yi, Halit Ziya'yı, Nabizade Nazım'ı, A. Nadir Bey'i, Hüseyin Cahit'i, Rüşdi Necdet'i, Safvet-i Ziya'yı dönemin başarılı isimleri olarak anar (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s. 86; *transl. ed.* s.63). Adı geçen isimlere bakıldığında, bunların *Servet-i Fünûn* bünyesinde yer alan kişiler olduğu görülür. Bu noktada Mehmet Rauf'un, Osmanlı-Türk edebiyatının hikâye/roman türlerindeki gelişimini de, eleştiride olduğu gibi, *Servet-i Fünûn*'da bulduğu açıktır. Nitekim uygulamalı eleştirilerinde sıklıkla "terakkiyat" sözcüğünü kullanması ve ele aldığı yazar ve eserleri "hatve-i tekemmül" [mükemmellik noktası] olarak nitelendirmesi de, onun

söz konusu tutumuna işaret eder. Bu da, ilerlemeyi gerekçe olarak göstererek, yine Servet-i Fünûn grubunu koruma altına aldığını belirgin hâle getirir.

Mehmet Rauf'un koruma altına aldığı eserlere yönelik yorumlarına bakıldığında ise, onları "mânâ-yı hayât"ı (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s.88; *transl. ed.* s.68) konu etmelerinden ötürü ön plana çıkardığı görülür. "Mânâ-ı hayât"tan kastı, "tedkîkât-ı ahlâkiyye ve rûhiyyedir" (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s.89; *transl. ed.* s.69); başka bir ifade ile bu eserlerde toplumların ahlaki normlarını ile bireylerin ruhsal yapısının incelenmesidir. Bu noktada o, edebiyatta konu edilen meselelerin, yaşanılan hayatın içinden seçilmesini önemser ve bahsi geçen yazarların eserlerini, yaşadıkları zamanın ve mekânın deneyimlerini gözlemleyerek kayıt altına almalarından ötürü beğenir. Nitekim bu eserlerin içeriğinden bahsederken, "hepsinde şahsiyetimize, milliyetimize âid, hislerimize, emellerimize ihtiraslarımıza dâir mûşikâfâne tedkîkât ve mütâla'âtını yazıyor" (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s.88; *transl. ed*. s.69) cümlesiyle bu eserlerde, o dönemin toplumunun ve insanlarının duyguları, istekleri ve arzuları hakkında incelemeler yapıldığını ve bu doğrultuda görüşler bildirildiğini öne sürer. O, eserlerin içeriğini bu kadar ön plana çıkarırken üslup ve dil meselesini ise, "[e]ser mânâ-yı hayâtı ihsâs etsin de isterse bir peri hikâyesiyle etsin" (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s.88; *transl. ed.* s.68) diyerek tartışmaya kapatır. Çünkü ona göre "roman şudur, budur, şöyle olmalıdır, böyle olmalıdır hükümleri hep boşdur. Bunlar artık tarif edilmez, bunları sizin bildiğiniz gibi elbette muharrir de bilir (…) ve bunları bildiği hâlde nedir o sâik ki ona sizin şerâitinize gayr-ı muvâfık şeyler yazdırıyor? Demek ki başka bir maksadı var" (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s. 87; *transl. ed.* s.67) Bu alıntıda görüldüğü üzere, o yazarların kullandığı üslup seçimi ve dil

kullanımına yönelik tartışmaları, yazarın kişisel tercihlerini esas alarak sonlandırır. Zira yazarların şahsına münhasır tercihleri, onların öznelliklerini ve dolayısıyla farklarını ortaya koymalarını sağlayan sanatsal araçlardır. Bu sebeple, yazarların üslubuna ve diline müdahale etmek, onların şahsiyetine müdahale etmek anlamına gelir ki, bu da boş bir çabadır. O, yazarların tercihlerine karışmaktan ziyade "muharririn muvaffakiyet ve 'adem-i muvaffakiyeti"ne bakmak, yani bu tercihleri uygulamaktaki başarısına ve başarısızlığına bakmak gerektiğini söyler ki onun için eleştiri de tam olarak budur. Bu doğrultuda Mehmet Rauf, olgunlaşmış bir edebiyat için, konunun ve karakterlerin yaşamın içindeki olaylardan ve kişilerden seçilmesini şart koşmasıyla birlikte bunun dışında kalan, yazarın neyi, nasıl gördüğü ve aktardığı meselelerini yazarların seçimine bırakır.

Bu bağlamda Mehmet Rauf'un, sadece ileri sürdüğü realist ve "milli" edebiyat düşüncesiyle uyum içerisinde olan eserleri, olgunlaşmış edebi eserler olarak gösterdiği belirginleşir. Zira Osmanlı-Türk edebiyatındaki roman/hikâye üretimini ele aldığı bir başka makalesi olan "Bizde Roman"da (9 Eylül 1315/21 Eylül 1899), "[m]illi roman niçin yazılmıyor? [n]için bizde ahlâk ve tabâyi'i hakikamıza â'id romanlar yazılmıyor?" (s.39; *transl. ed.* s.215) şeklindeki soruları da bu iddiayı desteklemektedir; çünkü mevcut edebiyatta yaygın olarak "[h]ep aşk, hep garâm, hep şi'ir ve mûsıkî"nin (s.42; *transl. ed.* s.217) konu edilmesinden şikâyetçi olan Mehmet Rauf buna karşılık, yönelttiği sorularla yazarların neden yer aldıkları toplumun ahlak ve tabiatı hakkındaki gerçekleri yazmadığını sorgular. Taine'in "[r]oman öyle bir ayinedir ki hayât ve tabî'atın bütün vücûhu onda in'iâks eder" (9 Eylül 1315/21 Eylül 1899, s.38-39; *transl. ed.* s.213) cümlesine referans vererek "eserlerimizde en çok bulunmayan bir şey varsa

zannediyorum ki bunlardır" (9 Eylül 1315/21 Eylül 1899, s.39; *transl. ed.* s.215) der ve romanların toplum yaşamından uzak olmasını bir sorun olarak ortaya atar. Bu soruna çözüm önerisi olarak ise Fransız edebiyatındaki realist yazarlara referans verir ve onların edebiyat anlayışlarından yola çıkarak romanlarda konu edilmesi gereken mevzuları aktarır:

> Hayât işte roman… Bu üstadlar [Flaubert, Zola, Maupassant gibi gerçekçi romancılardan bahseder] etraflarına bakmışlar hassa, müdekkik, mütefekkir, müşerrâh imişler; beşeriyyetin târihini yazmışlar, zamânlarının târih-i ahlâkını yazmışlar, gördükleri gibi etraflarında mevcûd olduğu gibi, gözlerine girdiği âsablarını tahrik etdiği gibi yazmışlar bunda kimisi ifrâda giderek hep fenâ şeyler yazmış. 'Hep fenâdır' demiş, kiisi fenâ cihetlerle iyi cihetleri karşılaştırarak bir kuşe-i fezahât gösterirken arada bir lem'a-ı tesliyet olsun diye bir fazîlet ve ulviyyet levhası tasvîr etmiş fakat hayâtlarından hârice çıkamamışlar hayâle kapılmamışlar, hakîkâtden ayrılmamışlar." (9 Eylül 1315/21 Eylül 1899, s.40; *transl. ed.* s.216)

Gerçekçi yazarların edebiyata yaklaşımını tarif ettiği bu satırlar vasıtasıyla Mehmet Rauf, edebiyatın hayatla olan ilişkisini ön plana çıkarır ve hayatın hakikatine ulaşmayı sağlayan araçlar olarak deneyim ile gözlemi imler. Bu noktada romanların konusunun, hakikatten, yani yaşanmışlıklardan ve müşahitliklerden elde edilmesi gerektiğini öne sürer. Ona göre edebiyatta anlatısallaştırılan olaylar ister iyi olsun isterse kötü, bunun hiç bir önemi yoktur; yeter ki hakikate ışık tutsun, bu yeterlidir. Aksi takdirde gerçeklikten uzaklaşarak hayale kapılıp gideceklerdir ki bu da onun en istemediği şeydir. Bu kertede, Osmanlı-Türk edebiyatını olgunlaştıran isimler olarak sıraladığı kişileri ise "hayât, tabi'ât ve hey'et-i ictimâ'iyye hakkındaki hissiyât ve mütâla'âtını vermek iste"dikleri (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s.87; *transl. ed.* s.66) için, yani yaşam, doğa ve toplum hakkındaki düşüncelerini ve duygularını aktarmaya çalıştıkları için, "şayân-ı teşekkür" (2 Teşrîn-i Evvel 1313/14 Ekim 1897, s.89; *transl. ed.* s.69)

bulur. Bu da, onun edebiyata ivme kazandıran yazar ve eserler olarak, realist ve "milli" paradigmaya uygun olanları işaret ettiğini gösterir.

Bu çerçevede Mehmet Rauf, Osmanlı-Türk edebiyatını en ileri seviyeye taşıyan yazar olarak Halit Ziya'ya işaret eder ve eleştiri pratiklerinde en çok onun eserlerini inceler. Sadece beğendiği eserler üzerine değerlendirme yazısı yazdığını söylemesinden yola çıkıldığında, mevcut edebiyatta en beğendiği yazarın Halit Ziya olduğu da belirginleşir. Altı makale boyunca yazarın "Bir Yazın Tarihi", "Bir Ölünün Defteri", "Bir Muhtıranın Son Yaprakları", "Solgun Demetler" başlıklı hikâyeleri ile *Nemide, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu* romanlarını inceler. İlk eserlerinden bu yana yazarın, "o zamana kadar görülmeyen, hissedilmeyen bir nefhâ-i beyân ile bir melâlinin ahvâl-i ruhiyyesi teşrih" (1 Kasım 1313/13 Kasım 1897, s.298; *transl. ed.* s.72) ettiğini öne sürerek karakterlerinin ruhsal durumunu, şimdiye kadar örneği görülmemiş canlı ifadelerle açıkladığına dikkat çeker. Halit Ziya'nın psikolojik tahlilleri dolayısıyla "yeni bir fecrin ilk neşve-i infilâkı" (1 Kasım 1313/13 Kasım 1897, s.299; *transl. ed.* s.72) olduğunu tespit eder ve böylece onu, edebiyattaki yeni bir dönemin başlatıcısı olarak tayin eder. Ayrıca Osmanlı-Türk edebiyatı içerisinde ilk kısa hikâye yazarının da, "Bir İzdivâcın Târih-i Mu'âşakası" ve "Bir Muhtıranın Son Yaprakları" öyküleriyle Halit Ziya olduğunu belirtir (20 Eylül 1317 / 3 Ekim 1901 s.66; *transl. ed.* s.379). Bu noktada Mehmet Rauf, Halit Ziya sayesinde Osmanlı-Türk edebiyatının bir basamak yukarı çıktığını, "heyet ve beşeriyetin ciddi, müdekkik bir tahlil ve teşrihini" (26 Teşrîn-i Evvel 1316/ 8 Kasım 1900, s. 147; *transl. ed.* s.275) konu eden bir edebiyata kapı açtığını tespit eder. Her ne kadar "Halid Ziya'nın eserlerinde böyle hayât ve hey'et-i ictimaiyyeyi tarz-ı telakkîsine dâ'ir kana'at-bahş tafsilâta rast gelmeyiz" (26

Teşrîn-i Evvel 1316/ 8 Kasım 1900, 147; *transl. ed*. s.276) diyerek Halit Ziya'nın eserlerinde sosyal yapıya ve onun gelişim biçimine dair tatmin edici bir açıklamanın olmadığını tespit etse de, buna karşın "eserlerinde bir kalb-i beşer" olduğunu "bu cihetle insaniyete merbut" (26 Teşrîn-i Evvel 1316/ 8 Kasım 1900, 148; *transl. ed*. s.276) olduğunu, yani insanların duygusal dünyasını konu aldığı için insanlıkla bağlantılı olduğunu ileri sürer. Bu noktada Mehmet Rauf, Zeynep Uysal'ın (2014) da tespit ettiği gibi, Halit Ziya'nın eserlerinin toplumsal hareketlere ayna tutmadığını; fakat bununla birlikte edebiyatın konvansiyonunu değiştirerek "beşer hayatını" konu ettiğini belirtir. Söz konusu değişime yol açarak kendi arzu ve duygularıyla hareket eden modern bireyi romanın merkezine sokması ve romanlarında bu bireylerin ruhsal dünyasını incelemesi sebebiyle, Halit Ziya'yı yerleşik edebiyat içerisinde "bir hatve-i terakki" (26 Teşrîn-i Evvel 1316/ 8 Kasım 1900, s. 147; *transl. ed.* s.275) addeder. Bu kertede yazarın eserlerini, Avrupa romanları ile eş değer tutar. Özellikle *Mai ve Siyah* ile *Aşkı Memnu* romanlarını çokça beğenir ve *Aşk-ı Memnu* için "bunun bu günki Avrupa romanlarından hiçbir farkı yok" (22 Mart 1317/4 Nisan 1901, s.71; *transl. ed*. s.324) der. Halit Ziya'dan ise, "bu sahifeleri yazan muharrir sâ'ir milel-i medeniyye hikâye- nüvisânı arasında bir mevkı' ihrâz edebilir" (22 Mart 1317/4 Nisan 1901, s.71; *transl. ed.* s.324) şeklinde bahseder. Yani yazarın, diğer medeni milletlerdeki yazarlara denk bir konumda olduğunu söyler. Böylece Halit Ziya'nın eserlerini küreselleşen modern edebiyatın bir parçası olarak nitelendirir. Buradan hareketle, Osmanlı-Türk edebiyatını, "cihani" edebiyatla, Halit Ziya üzerinden temasa sokar.

Halit Ziya'ya ve onun eserlerine övgülerini sunarken bahsini ettiği eserlerde var olan birtakım sorunlara değinmekten de geri durmaz. Yazarın eserlerinin sadece artı

yanlarını olumlamakla yetinmez; bunun yanı sıra eksilerini de tespit ederek sıralar. Bu durum onun, "Edebiyyatımız ve Avrupa" (8 Mart 1317 / 21 Mart 1901) makalesinde yakındığı "karasevda" tipindeki bir okur olmaktan kaçındığını gösterir. Yani o, çok sevdiği ve beğendiği için yazarı, hem abartılı bir biçimde methetmekten hem de eserlerindeki sorunlu yanlarını görmezden gelmekten kaçınır. Böylece, ideal okur tipi olarak işaret ettiği "i'tidâl okur" gibi davranarak tutarlı ve adil değerlendirmeler yapmaya çalışır. Bu yolla, hem önerdiği "müsahale ve muhabet" yöntemini uygulamaya geçirir hem de itidal okurun nasıl olması gerektiğini bizzat kendi eleştiri pratiği ile örneklendirir. Ayrıca, eleştirel değerlendirmelerinde ölçülü olma hassasiyetini sadece Halit Ziya okuması yaparken değil, ele aldığı diğer yazarların eserlerini yorumlarken de gösterir. Onda böylesi bir hassasiyete yol açan durum ise, Hüseyin Cahid'in *Hayat-ı Muhayyel*'ini ele aldığı makalede dile getirdiği gibi " 'birbirini medh ediyorlar' iftirâ-yı miskin-ânesinin lekesi"dir (3 Haziran 1315/15 Haziran 1899, s.233; *transl. ed.* s.191). Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere Mehmet Rauf, beğenerek incelediği eserler yüzünden adam kayırmakla itham edilmekten hoşnut değildir. Bu tip suçlamalara karşılık "[g]östermek istiyorum ki biz dost olduğumuz için eserleri sevmiyoruz, belki eserleri sevdiğimiz için dost olduk" (3 Haziran 1315/15 Haziran 1899, s.233; *transl. ed.* s.191) diyerek hem kendi adına hem de tüm Servet-i Fünûncular adına açıklama yapar ve ısrarla arkadaş oldukları için birbirlerinin eserlerini beğenmediklerini, aksine birbirlerinin eserlerini beğendikleri için belki de arkadaş olduklarını söyler. Burada, eleştiri pratiklerindeki ölçülü olma ve bu tutumunu görünür kılma çabası da, onlara yöneltilen eleştirileri devre dışı bırakmak için geliştirdiği bir tür savunma stratejisi niteliğindedir.

Söz konusu yaklaşım doğrultusunda Mehmet Rauf, Halit Ziya'nın eserlerinin realizm ile romantizm arasında kaldığını tespit eder ve bu durumu sorunsallaştırır. O, romantizmi şiirsellik ile ilişkilendirirken realizmi ise tahlil [çözümleme] ile bağdaştırır. Bu noktada Halit Ziya'nın eserlerinde "korkunç, fecî', vahşî bir nev'i şiir ile 'asrın bütün rikkat ü asâbeti ile kesb-i şiddet etmiş bir tahlil[in] mücâdele" (26 Teşrîn-i Evvel 1316/8 Kasım 1900, s.152; *transl. ed.* s.284) ettiğini öne sürer. Şiir ile tahlil arasındaki kıyasıya mücadelenin, Halit Ziya'nın en "muhteşem" eserleri olan *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'da dahi görüldüğünün altını çizer ve bu mücadelede sıkı sıkıya gerçekçiliğin tarafını tutarak yazarı romantikliğinden ötürü eleştirir. Ona göre Halit Ziya'nın eserlerine şiirselliğin girmesi, bu eserlerin gerçekçiliğini askıya alır ve karakterlerin hayattan uzaklaşmasına sebep olur. Örneğin, *Mai ve* Siyah'taki Ahmet Cemil karakterini, "[â]lem-i matbû'atda bir eserle zengin olmak? Lâkin bu ne kadar safderunluk? Hem de kendisi senelerden beri gûyâ bu âlemde yaşıyor" (2 Teşrîn-ı Sâni/16 Kasım 1900, s.173; *transl. ed.* s.289) cümleleri ile eleştiren Mehmet Rauf, yayıncılık işlerinin içinde olan bir kişinin, kitap yazmakla zengin olunamayacağını bilmesi gerektiğini; bilmediği takdirde gerçeklikle uyuşmadığını vurgular. Bu noktada, Ahmet Cemil karakterinin oldukça şiirsel bir biçimde tasvir edildiğini, aşırı derecede hayallere kaptırılıp götürüldüğünü, bu sebeple karakterin "ruhu tamamen bizim ruhumuz değildir" (2 Teşrîn-ı Sâni/16 Kasım 1900, s.172; *transl. ed.* s.289) diyerek gerçek hayattaki yazar ve şairlerin düşünce ve duygularını taşımadığında ötürü hakikati yansıtmadığını belirtir.

Mehmet Rauf, Halit Ziya'nın eserlerine şiirselliği sokarak karakterlerini gerçek hayattan uzaklaştırmakla birlikte ulvileştirdiğini de bir sorun olarak tespit eder ki zaten

karakterlere atfedilen ulvilik de gerçekçiliği sekteye uğratan bir etmendir. Yine Ahmet Cemil örneği üzerinden devam etmek gerekirse Mehmet Rauf, Ahmet Cemil için "ahlâken de pek safdır, aşk husûsunda da pek bâkirdir, o kadar hulyâkâr gençler için İstanbul'un her yeri sevdagâh olabilir, yirmibeş yaşında bir gencin bu kadar safveti, mu'âşakasızlığı kâbil değildir" (2 Teşrîn-ı Sâni/16 Kasım 1900, s.173; *transl. ed.* s.289) der. Ona göre Ahmet Cemil'in, İstanbul'da yaşayan genç ve bekâr bir erkek olmasına rağmen aşk konusunda bu kadar deneyimsiz olması ve çok ahlaklı olması da bir hatadır. Ne var ki Halit Ziya'nın bu hatalara bile isteye düştüğünü, çünkü karakteri okura sevdirebilmek için onu aşırı derecede dürüst ve ahlaklı çizdiğini belirtir. Bu noktada Mehmet Rauf, gerçekçi romanının esasını, olayları ve şahısları tıpkı gerçek hayatta oldukları gibi betimlemeye dayandırır ve onu ahlaki yükümlülüklerden arındırır. Çünkü ona göre, gerçek hayatta, toplumsal normlar ve ahlaki kurallar çiğnenir; dolayısıyla hayatı konu eden roman da, bu sebeple, ahlaki kurallarla bağdaştırılamaz. Bu doğrultuda Halit Ziya'yı gerçekçilik esasını ihlal ederek karakterine müdahale etmesi sebebiyle hatalı bulur. Yazarı "ahlâkca muhâfazakâr, ciddî, hattâ o kadar sevdiği san'atını da fedâ edecek kadar iltizâmcı" (5 Temmuz 1317/18 Temmuz 1901, s.317; *transl. ed.* s.378) bularak eleştirir. Böylece yazarların eserlerinde ahlak hocalığı yapmasını ve eserlerin ise ders verici nitelikte olmasını, gerçekçiliğe aykırı olmaları gerekçesiyle sorunsallaştırır.

Mehmet Rauf, Halit Ziya'nın yer yer romantizme kayan gerçekçi anlayışına karşın eserlerinde romantizme hiç yer vermeyen bir yazar olarak Hüseyin Cahid'e işaret eder. " 'Hayât-ı Muhayyel' Muharriri" (3 Haziran 1315/15 Haziran 1899) başlıklı makalesinde Hüseyin Cahid'in yazın hayatını Servet-i Fünûn öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayırır ve iki dönem arasındaki gelişmeye dikkat çeker. Ona göre yazar, ilk

eserlerinde "psikolojismin naturalisme çok meftûn olmuş bir tilmizi" (3 Haziran 1315/15 Haziran 1899, s.234; *transl. ed.* s.192) görünür. Bu tespiti dolayısıyla Hüseyin Cahid'in eserlerinde, sıkı bir gözlemle karakterlerin ruhsal dünyasını anlattığının altını çizer. Ne var ki, gözlemlerini anlatısallaştırırken aşırı derecede duygusallıktan kaçtığını ve "şiire, hülyaya aleni bir muhasama" (3 Haziran 1315/15 Haziran 1899, s.234; *transl. ed.* s.192), yani düşmanlık gösterdiğini söyler. Bu sebeple Hüseyin Cahid'in ilk öykülerini, tamamiyle romantizme karşı durarak kaleme aldığını bildirir. Her ne kadar bu eserlerinde "yubûset" [kuruluk] ve "şi'irsizlik" olsa da onun " sâde kuvve-i tahliliyyesi ile kuvve-i müşâhede ve tasvîriyyesi"ne (3 Haziran 1315/15 Haziran 1899, s.234; *transl. ed.* s.193), başka bir deyişle incelemeye ve gözleme dayanarak yazmasını olumlar. Bu noktada Mehmet Rauf, hayalkırıklıkları ve acı içinde katılaşmak gibi iç açıcı olmayan ve okuyana hüzün veren durumları konu etse bile, gerçek hayatta da bu duygulanımları deneyimlendiğini öne sürerek onları över. Böylelikle içeriği ne olursa olsun, hayatın hakikatini anlattığı müddetçe her eseri beğeni ile karşılayacağını ima eder ve gerçekçi edebiyata karşı bağlılığını bir kez daha gösterir. Nitekim yazarın yaşamı ile eserlerde konu ettiği kişi ve olaylar arasında paralellik kurarak bu eserlerin sadece okuru sıkmak için yazılmadığını, aksine yazarın yaşadığı gerçeklikten yola çıkarak bu eserleri kaleme aldığını belirtir. Buna paralel olarak yazarın ikinci dönemi olarak işaret ettiği Servet-i Fünun dönemindeki eserlerinde, kuru gözlem ve incelemenin yerini yavaş yavaş duygusallığın almasını da yine yazarın yaşamındaki değişim ile açıklar. Bu noktada, "bir eserden bir hayât görülür, bir tasvir bir hâlet-i ruhiyye olduğu gibi bir eser de bir tasvir-i hayât"tır (3 Haziran 1315/15 Haziran 1899, s.234; *transl. ed.* s.194) diyerek yazar ve eser arasındaki bağlantıya dikkat çeker. Eserleri yazarların hayatının bir tasviri olarak tanımlarken yazarları ise ruhsal durumlarını eserlerde aktaran kişiler olarak tarif eder.

Bu yolla bir yandan Hüseyin Cahit'in yaşamı ile eserleri arasında ilişki kurarak yaptığı biyografik değerlendirmeyi haklılaştırır diğer yandan ise biyografik eleştiriyi eserlerdeki gerçekçiliği görebilmek ve hissedebilmek için bir araç olarak sunar. Böylece bir okur olarak eserin içinde yazarın yaşamını arayan, biyografik eleştiri ve izlenimci eleştiriyi harmanlayarak ortaya çıkardığı yeni eleştiri yöntemini de uygulamaya geçirir.

Mehmet Rauf'un kendi eleştiri yöntemini Tevfik Fikret ile Nigar Hanım'ın şiirlerini ele aldığı eleştiri pratiklerinde de kullandığı görülür. Edebiyat eleştirisine yönelik nazarî/kuramsal makalelerinde hiç şiirden bahsetmemesine rağmen, uygulamalı eleştirilerinde, şiir incelemesi yapması oldukça ilginçtir. Bu noktada o, bir yandan edebiyatın her alanı ile ilgilendiğini açık ederken diğer yandan ise inşa ettiği eleştiri anlayışının bütün edebi türleri değerlendirmek için kullanılabileceğini örneklendirir. Ne var ki, bu makalelerine bakıldığında, şiirleri de hikâye/roman gibi gerçekliğe uygunluğu üzerinden değerlendirdiği görülür. Bu noktada, Tevfik Fikret'in şiirlerini " hayâtı 'yazı ile yaşamakdan'dan başka hiçbir şey değildir. O hayâtını da bir şi'ir hâline koymuş olduğundan edebiyyâtda ne ise hayâtında da o odur" (27 Kânun-ı Sâni 1315 / 8 Şubat 1900, s.375; *transl. ed.* s.251) şeklinde tarif eder. Bu alıntıdan anlaşıldığı üzere Mehmet Rauf, şairin hayatı ile şiirleri arasında bağlantı kurmasını beğenir. Çünkü şiirlerini kendi hayatından yola çıkarak yazması şiirin konusunu, hayalden ve duygulardan arındırarak gerçeklik düzlemine çektiğini gösterir. Şairi doğayı inceleyen hassas bir ruh olarak tarif ederek, şiirlerini de bu ruhun ürünü olduklarından beğendiğini dile getirir. Başka bir ifade ile etrafını gözlemleyen Tevfik Fikret'in şiirlerinde de gözlemlerini kendi bakış açısıyla aktarmasından ötürü takdir ettiğini belirtir. Nitekim onun için, edebiyyatta esas olan gerçeklik olduğundan, bu kertede şairin yaklaşımını olumlar. Bununla birlikte şairin

kişisel özellikleri ile şiirleri arasında bağlantı kurarak "onun en büyük dostu 'doğruluk'dur" (27 Kânun-ı Sâni 1315 / 8 Şubat 1900, s.374; *transl. ed.* s.250) der ve şiirlerinde gerçek hayatı konu etmesini ise bu karakteristik özelliğine dayandırır. Böylelikle yazarın yaşamı ve karakterinden yola çıkarak eserleri arasında bağlantı kurarak biyografik eleştiriyi, bununla birlikte şiirlere karşı beslediği beğeniyi belirterek izlenimci eleştiriyi harmanlar. Böylece eleştiri anlayışını, bir kez daha örneklendirmiş olur.

Mehmet Rauf'un, Nigar Hanım'ın *Aks-i Sadâ'*sını incelediği makalesine (5 Ağustos 1315 / 17 Ağustos 1899) bakıldığında ise, Nigar Hanım'ın şiirlerini beğendiği için değil de, onu sadece kadın bir yazar olduğu için ön plana çıkardığı görülür. "Bir kadın eserini dâimâ büyük bir dikkat ve lezzetle mütâla'a ederim, bu kadın bir Osmanlı hanımı, eseri bir Osmanlı eseri olunca tabiî bu mütâla'aya başka bir ehemmiyet ü kıymet gelir" (5 Ağustos 1315 / 17 Ağustos 1899, s.378; *transl. ed.* s.204) cümleleri ile yaklaşımını ortaya koyar ve sırf yazarın cinsiyetinden ötürü eserin ilgi çekici olduğunu öne sürer. Onu bu yaklaşıma sevk eden durum ise, kadın yazarların az sayıda olması ile birlikte edebiyat eserlerinde kadınların hep erkek gözünden aktarılmasıdır:

> Bütün eserlerin kadınlara dâir bize verdikleri ma'lûmât ya erkekler tarafından yanlış bir nokta-i nazardan görülmüş, bir erkek gözünde in'ikâs etmiş şeylerdir. Yahud –ekseriyâ- muharrirelerde olduğu üzere –hemân hemân bir erkek gibi düşünerek yazaan kadınların kitâblarından alınan fikirlerdir. (5 Ağustos 1315 / 17 Ağustos 1899, s.378; *transl. ed.* s.205)

Bu alıntıda da görüldüğü üzere Mehmet Rauf, edebi eserlerdeki kadın karakterlerin erkek yazarların gözünden aktarılmasının yanlış tasvirlere yol açtığını iddia eder. Bahsi geçen hatalı tasvirler ya erkek yazarların kadınlara karşı aldığı olumsuz tavırdan ya da kadınların yaşamını yeteri kadar titizlikle inceleyememelerinden kaynaklandığını ima

eder. Buna karşılık kadın yazarların metinlerine baktığında ise onların eril bir gözle hayata baktığını, bu sebeple kadın karakterleri, yine eril bir üslupla kaleme aldıklarını tespit eder ve bu durumu bir sorun olarak ortaya koyar. Bu kertede o, kadınların hikâyelerini dişil bir bakış ve üslupla anlatısallaştıran kadın yazınının, pek nadir olmasından muzdariptir. Karşısına çıkan kadın eserlerini hevesle okumasının sebebi olarak da, işaret ettiği sorunu giderecek eserler arama arzusuna işaret eder.

Mehmet Rauf'un bu iddiaları, ilk okunuşta akla, cinsiyet eşitliğini esas alarak yazın alanında kadınların görünmezliğini bir problem olarak addettiği zannını getirir. Eleştiri pratiklerinde bir kadının eserine işaret ederek onu görünür kılma çabası da, kadın yazarlara karşı pozitif ayrımcılık tanıdığını düşündürerek, bu zannı pekiştirir. Ne var ki, "bir kadın eseri demek, bir kadın kalbi demekdir. Bir kadın kalbi ise biz erkekler için tetebbu' u tedkîki son derecede mühîm ve zevk-bahş bir nüktedir" (5 Ağustos 1315 / 17 Ağustos 1899, s.378; *transl. ed.* s.205) cümlesi, onun asıl maksadının, kadınların erkeklerle eşit bir biçimde yazın alanında görünürlüğü olmadığını; aksine erkek yazarların, kadınları görebilmesine ve inceleyebilmesine imkan tanıması sebebiyle kadın eserlerini önplana çıkardığını açık eder. Başka bir ifade ile söz konusu eserleri, erkek yazarlara sağlayacağı fayda ve zevk sebebiyle olumlar. Ayrıca, kadınlığı annelik ve eşlik pozisyonu ile duygusallık özelliği üzerinden tarif etmesi de, cinsiyet eşitliğinden ziyade cinsiyetçi bir tutum takındığına işaret eder. Nitekim "bir kadın kalbi, validelik, zevcelik şefkâtleriyle lerzân, validelik, zevcelik elemleriyle giryan bir kadın kalbi lâzımdır" (5 Ağustos 1315 / 17 Ağustos 1899, s.378; *transl. ed.* s.205) cümlesi ile bir yandan kadınları annelik ve eşlik pozisyonlarının içine sıkıştırırken diğer yandan ise kadınlık sadece annelik ve eşlikten ibaretmişçesine kadınlardan bu deneyimlerinin romanını

yazmalarını ister. Bu konuların dışına çıkan eserleri ise, "bir *erkek* kalemi kadar *sakin ve bârid* kalemle yazılan kadın şi'irlerinden kadın eserlerinden zevk alınmaz, *titreyen sızlayan kadın kalbi* bir eser olmalıdır" (5 Ağustos 1315 / 17 Ağustos 1899, s.378; *transl. ed.* s.205. İtalikler bana aittir) diyerek eleştirir. Bu çerçevede, bir erkek yazar olarak kendinde, ideal kadın yazınının kıstaslarını belirleme yetkisini görür ki bu tutumu da onun cinsiyetçi yaklaşımına işaret eder. Nigar Hanım'ın şiirlerini ise, tam da tarif ettiği kadın profilini konu etmeleri sebebiyle sevdiğini belirtir. Bu noktada, her ne kadar bu şiirlerin üslup ve söyleyiş biçimini pek beğenmese de, sırf içerik olarak kendi beklentilerini karşılaması sebebiyle övgüyle anar.

Mehmet Rauf, kadın yazar olması sebebiyle Nigar Hanım'a gösterdiği anlayışı, erkek yazar olan Ahmet Hikmet'e ise göstermez. Nitekim "Hâristân" başlık makalesinde (20 Eylül 1317 / 3 Ekim 1901) Ahmet Hikmet'in aynı adı taşıyan kısa öykü kitabını inceler ve bu kitapta yer alan "Haristan ve Gülistan" dışındaki öyküleri beğenmediğini açıkça dile getirir. Makalede uzun uzadıya adı geçen öyküden bahsederken beğenmediği eserleri ise mevzu bahis etmez. "Haristan ve Gülistan" öyküsünü ise içeriği bakımından beğendiğini; fakat üslup ve söyleyiş güzelliği bakımından eksik olduğunu belirtir. Bu kertede, eleştiri pratiklerinde sevdiği eserler üzerine öznel görüşler bildirdiğini söyleyen Mehmet Rauf'un, bu makalede ifadesini doğruladığı görülür.

Sonuç olarak, Mehmet Rauf'un uygulamalı eleştirileri aracılığıyla bir yandan ortaya çıkardığı eleştiri yöntemini örneklediği diğer yandan ise eleştiri yönteminin yanı sıra ortaya koyduğu realist ve "milli" edebiyat tahayyülünü hayata geçirmeye çalıştığı açıktır. Her ne kadar o, bir eleştirmen olarak sesini, eleştiri metinlerinin içinde alçaltmış ve taraf olmamaya uğraşarak yargılarını "müsahale ve muhabbet" yoluyla ortaya

koymuş olsa da, öznellik ve görecelilik fikirlerinin yarattığı muğlaklıktan istifade ederek kendi edebiyat ve eleştiri anlayışlarını hayata geçirmeye çalışmıştır. Bu noktada kendisine, Avrupa edebiyatına "hakim" olan bir bilirkişi pozisyonu açmış ve böylelikle Avrupa'nın bilgisi aracılığıyla dönemin edebiyatını şekillendirmeye çalışmıştır. Edebi eserleri değerlendirdiği eleştiri pratikleri vasıtasıyla, güncel edebiyatın sıcağı sıcağına kaydını tutmuş ve *Servet-i Fünun*'un Osmanlı-Türk edebiyatına kazandırdığı ivmeleri tarihe not düşmüştür. Bu durum onun, yazarları ve yapıtları "mükemmel" olarak imleyerek, aktüel edebiyatın "temel" yapıtlar listesini çıkarmaya çalıştığını gösterir.

SONUÇ

Romandan hikâyeye, tiyatrodan mensur şiire kadar uzanan geniş bir yelpazede eserler üretmiş olan Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn döneminin (1896-1901) en üretken yazarlarından biridir. O, yaratıcı yazarlık süreciyle eşzamanlı olarak edebiyat eleştirisi alanında da makaleler yazmıştır. Ne var ki, Türk edebiyatı literatüründe, ilk psikolojik roman kabul edilen *Eylül*'ün yazarı olarak anılırken[48] eleştiri faaliyeti, genellikle, hasıraltı edilmiştir. Literatürdeki yaygın eğilime rağmen, eleştiriyi edebiyatın ruhu olarak tanımlayan ve edebiyatı şekillendiren bir araç olarak kullanan yazarın edebi üretimini, eleştiri aktivitesini göz ardı ederek değerlendirmek, tam da onun iddiasından ötürü, eksik kalacaktır. Söz konusu eksikliği kapatmak adına, bu tez, Mehmet Rauf'un 1896-1901 yılları arasında *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımladığı eleştiri makalelerini, Servet-i Fünûn edebiyatının koşulları ve tartışmaları ile yan yana getirerek mercek altına almıştır. Onun eleştiri aktivitesinin ilkelerini, araçlarını, yöntemini, işlevini ve mahiyetini inceleyerek haritalandırmıştır. Bu çerçevede tez, Mehmet Rauf'un Fransa'da gelişen izlenimci ve biyografik eleştiri modellerinden hareketle yeni bir eleştiri paradigması kurduğunu ileri sürmüştür. Edebiyat eleştirisi üzerinden Osmanlı-Türk edebiyatını, ama özellikle bir parçası olduğu Servet-i Fünûn edebiyatını, küreselleşen modern edebiyat sistemiyle temasa geçirdiğini ve bu temas doğrultusunda, yerleşik edebiyatı, gerçekçi ve "milli" bir çehreye büründürmeye çalıştığını göstermiştir.

[48] Bu konuda ayrıntılı bilgi için tezin on beşinci sayfasına bakabilirsiniz.

Giriş, üç ana gövde ve sonuç bölümünden meydana gelen tezin "Edebiyat Tarihlerinde Boş Bırakılan Sayfa: Edebiyat Eleştirmeni Olarak Mehmet Rauf" başlıklı ilk bölümünde, yazarın eleştirmen kimliği merkeze alınmış, onun eleştiri çalışmalarının Türk edebiyatı tarihlerinde hasıraltı edilmesinin sebepleri araştırılmıştır. Bu çerçevede öncelikle yazarın çeşitli dergi ve gazete sayfalarında unutulan eleştiri makaleleri üzerine envanter çalışması yapılmıştır. 3 Eylül 1886 (15 Ağustos 1312) tarihinde *Mektep* dergisinde başladığı ve 15 Eylül 1928'de *Meş'âle* dergisinde yayımladığı makale ile bitirdiği otuz dört yıllık eleştiri mesaisinde ürettiği makaleler konu başlıklarına göre, yayımlanma dönemlerine göre, niteliği ile niceliğine göre sınıflandırılarak incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda, Mehmet Rauf'un eleştiri makaleleri içerik bakımından, edebi türlerin gelişimini aktaran tarihi incelemeler, edebiyat ve edebi eleştirinin ne/nasıl olduğunu tartışan kuramsal yazılar ve edebi eserleri değerlendiren eleştiri pratikleri olmak üzere üç kısma ayrılmıştır. Ayrıca yazarın, edebi türlerin gelişimini konu alan tarihsel incelemeleri aracılığıyla Osmanlı-Türk edebiyatının entelektüel birikimini zenginleştirmeyi; edebiyat ve edebiyat eleştirisi üzerine yazdığı kuramsal yazıları aracılığıyla nazari eleştiri paradigmasını yerleşikleştirmeyi amaçladığı tespit edilmiştir. Eleştiri pratikleri aracılığıyla ise, bir yandan Avrupa edebiyatındaki eserler hakkında okur kitlesini bilgilendirdiği öte yandan da yerleşik edebiyatı özdünüşümsel bir değerlendirmeye tabi tutarak şekillendirmeyi hedeflediği gösterilmiştir. Konu başlıklarına ayrılan bu makalelerin yayımlandığı döneme bakılarak Servet-i Fünûn döneminin öncesi ve sonrasında Mehmet Rauf'un tarihsel makaleler ile uygulamalı eleştiri yazıları ürettiği; Servet-i Fünûn döneminde ise, bu konularla birlikte türlerin tanımını ve tarifini sorunsallaştıran nazarî/kuramsal makaleler yazdığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda Mehmet Rauf'un eleştiri makalelerinde, başlangıcından itibaren nicelik

olarak istikrarlı bir artış olduğu, buna rağmen nitelik olarak Servet-i Fünûn döneminden sonra bir gerileme yaşandığı deşifre edilmiştir.

Bölümün devamında ise, bunca emek vermesine ve eleştiri türüne katkılar sunmasına rağmen Mehmet Rauf'un eleştiri faaliyetinin Türk edebiyatı literatürü içerisinde sümen altı edilmesinin sebepleri tartışılmıştır. Bu yolla, bir yandan literatürdeki eksiklik ve bunun gerekçeleri tespit edilirken diğer yandan ise bu tezin literatüre sunacağı katkılar belirlenmiştir. Bu araştırma sonucunda Türk edebiyatı tarihi çalışmalarının milliyetçi reflekslerle hareket ettiği ve milletin dehasına işaret eden "büyük" eserlerin envanterini sunmayı amaçladığı saptanmıştır. Söz konusu amaç doğrultusunda edebiyat tarihi çalışmalarının, ilk ve orijinal eserleri belirlemeye odaklanarak çizgisel bir gelişimi esas alan bütünlüklü bir edebiyat tarihi yaratma çabasına dayandığı öne sürülmüştür. Bu kertede Mehmet Rauf'un, "ilk psikolojik roman" vasfını taşıması sebebiyle, edebiyat tarihlerinde sıklıkla *Eylül* romanı ile anıldığı öne sürülmüştür. Fakat milliyetçi reflekslerin beraberinde getirdiği ahlakçı tutumdan ötürü, onun yaşam biçiminin ve pornografik eserlerinin yargılandığı, bu sebeple *Eylül* romanı dışında kalan edebi üretiminin ve dolayısıyla eleştiri etkinliğinin ikinci plana itildiği iddia edilmiştir. Ayrıca, onun sadece yaşam biçiminden ötürü değil Servet-i Fünûn topluluğunun bir parçası olması sebebiyle de dışlanmaya maruz kaldığı savlanmıştır; çünkü bu topluluk edebiyat tarihlerinde sıklıkla "aşırı Batılılaşma", "köksüzlük", "gayrimillilik", "taklitçilik" gibi suçlamalarla itham edilmiş ve onların çalışmaları Fransız edebiyatının sıkı sıkıya taklidi olarak görülmüştür. Servet-i Fünuncûlara yönelik bu tutumun bir uzantısı olarak Mehmet Rauf'un eleştirilerinin de Fransız edebiyatı etkisiyle kaleme alındığı ve bu sebeple yeteri kadar "orijinallik"

taşımadığı gerekçesiyle göz ardı edilmiş olabileceği öne sürülmüştür. Edebiyat tarihlerindeki dışlayıcı tutumun yanı sıra, yazarın edebi polemiklere katılmamasının ve makalelerini derleyerek kitaplaştırmamasının da, eleştiri faaliyetinin kütüphane raflarında unutulmasına yol açmış olabileceği belirtilmiştir.

İstikrarlı olarak süregiden ihmallere karşın Mehmet Rauf'un eleştiri faaliyetini gün yüzüne çıkaran çalışmalar da vardır. Nicelik bakımından az olan bu çalışmalar, yöntem olarak ya dönemselleştirme yoluna gitmiş ve yazarın eleştiri faaliyetini Servet-i Fünûn döneminin izleri taşıyan bir parça olarak okumuş ya da dil-içi çeviri ve indeksleme yoluyla Mehmet Rauf'un eleştiri faaliyetini serimlemiştir. Bu çalışmalar, literatürdeki eksikliği kapatmaya ve Mehmet Rauf'un eleştiri etkinliğini, tozlu dergi sayfalarından çıkararak günümüz araştırmacılarına sunmaya yönelik oldukları için oldukça kıymetlidir. Ne var ki, başlangıç mahiyeti taşıyan bu çalışmaları bir adım daha ilerletmek adına, yazarın eleştiri etkinliğini satır aralarıyla birlikte yakından okumak ve böylelikle onun penceresinden hem edebiyatın ne olduğuna hem Osmanlı-Türk edebiyatının nasıl göründüğüne bakmak gerekmektedir. Zira ancak birincil malzemenin içinden çıkartılacak saptamalar ve görüşler ile Türk edebiyat literatüründeki tabulaşmış söylemlerin ötesine geçmek ve alandaki eksikleri gidermek mümkün olacaktır.

Bu doğrultuda "Polemikçi Eleştiriden Nazarî/Kuramsal Eleştiriye: Mehmet Rauf'un Eleştirisinin Haritası" başlıklı ikinci bölümde, yazarın, eleştirinin ve edebiyatın ne olduğuna yönelik kuramsal makaleleri yakın okuma yöntemi ile incelenmiş ve ortaya koyduğu nazarî eleştiri paradigması haritalandırılmıştır. Söz konusu makalelerde tartışılan yazar, eser, okur ve toplum kavramlarından yola çıkılarak yazarın eleştiriyi yazar-eser-okur-toplum dörtgeni üzerine bina ettiği saptanmış ve bu dörtgenin

parçalarına yönelik tespitleri teker teker analiz edilmiştir. Bunun sonucunda, Mehmet Rauf'un okuru, kendi düşüncelerinden ve beğenilerinden yola çıkarak eseri alımlayan ve okuma deneyimi doğrultusunda eseri değerlendiren bir özne olarak konumlandırdığı tespit edilmiştir. Her okuru bir eleştirmen, her eleştirmeni ise okur kitlesinden biri olarak gördüğü ve bu şekilde okur ve eleştirmen arasındaki hiyerarşik yapılanmayı yerinden ettiği savlanmıştır. Ayrıca okuma deneyiminin öznelliğini ve göreceliliğini gündeme getirerek eleştiriyi, kesinlik ve sabitlik niteliklerinden arındırdığı ve eleştirmenler tarafından inşa edilen kanon meselesini sorunsallaştırdığı tayin edilmiştir. Bu bağlamda Mehmet Rauf'un eleştiri anlayışını, okurun deneyimini merkeze alan izlenimci eleştiri modeline yakınlaştırdığı ve bunun devamında, okurların okuma ve değerlendirme süreçlerini ele alarak, alımlama estetiğine yönelik kuramsal tartışmalar yürüttüğü ileri sürülmüştür.

Yazarın izlenimci eleştiri modelini çizerken bu modelin imkânları ile birlikte imkânsızlıklarını da gün yüzüne çıkardığı gösterilmiştir. Bu noktada okurun şahsi kararları ve beğenilerine karşın yazarların da şahsi kararları ve beğenileri olabileceğini gündeme getirerek özne olan okurun karşına yine modern bir özne olarak yazarı çıkardığı ileri sürülmüştür. Edebi eseri, yazarların kendi mizaçlarına göre, tanıklık ettikleri hayatı aktarması olarak tanımladığı ve bu bağlamda eserin, yazarının mizacı doğrultusunda ele alınması gerektiğini iddia ettiği belirlenmiştir. Yazarın öznelliğini ve bakışının özgünlüğünü dile getiren Mehmet Rauf'un, bir yandan eleştiri modelini tartışırken diğer yandan ise bu model doğrultusunda realist edebiyat anlayışını yerleşikleştirmeye çalıştığı deşifre edilmiştir. Realist edebiyatı ise "hayat-ı milli"nin aktarımına kapı açan bir anahtar olarak gördüğü, ve bu yolla mevcut dönemde ve

mekânda yaşan kişi ve grupların yaşantısını anlatısallaştıran "milli" bir edebiyatın tarifini verdiği öne sürülmüştür. Realist edebiyat modeline uygun olarak, eleştiri yönteminde de, okurun "beklenti ufku" ile yazarın düşünme ufkunu kesiştirdiği gösterilmiştir. Bu sebeple okuru "müsahale ve muhabbet"e davet ederek eserde kendi istediklerini aramaktan vazgeçirmeye çalıştığı ve yazarın düşünce dünyasını dikkate alarak eserde nasıl bir dünya tasarlandığını anlamaya sevk ettiği belirlenmiştir. Bu noktada okurun beğenisini ve görüşlerini de tamamen hesaptan çıkarmadığına ve aranırsa, her eserde zevk alınacak bir şeyler bulunabileceğini söyleyerek okuru keyif almaya çağırdığına işaret edilmiştir. Böylece, Mehmet Rauf'un okurun izlenimleri ile yazarın hayatını bir potada eriten yeni bir eleştiri paradigması kurduğu ileri sürülmüştür.

Mehmet Rauf'un yeni eleştiri tarifi beraberinde, bu tarifin Servet-i Fünûn dönemi içerisinde nasıl bir konuma ve öneme sahip olduğu sorularını getirmiştir. Bu doğrultuda yazarın, Servet-i Fünûn dönemi öncesinden gelen ve Servet-i Fünûncuların da yargılanmalarına yol açan edebiyat tartışmalarına doğrudan katılmadığı gözlemlenmiştir. Bunun yerine Avrupa edebiyatının ve eleştirisinin tarihini inceleme altına alarak nazarî eleştiri paradigmasını geliştirdiği gösterilmiştir. Ne var ki bu tartışmalara fiili olarak katılmaması, onun aktüel meselelerden tamamen uzaklaştığı anlamına gelmemektedir. Nitekim bu tezde, Mehmet Rauf'un dışarıdakinin alanında gezerek içerideki tartışmaya cevap oluşturmaya ve onu dönüştürmeye çalıştığı saptanmıştır. Bu çerçevede, yazarın eleştiri makaleleri satır aralarıyla birlikte okunarak hem Dekadanlar ve Klasikler tartışmasına dair üstü kapalı bir biçimde yaptığı göndermeleri hem de kuşaklar arası çatışmayı ele aldığı kuramsal söylemleri irdelenmiştir. Bu yolla, yazarın Osmanlı-Türk edebiyatında yaygın olarak kullanılan polemikçi eleştiri anlayışına karşı tavır alarak

içerideki tartışmayı teorik düzleme taşıma çabasıyla hareket ettiği ve bu doğrultuda nazari eleştiri modelini geliştirdiği iddia edilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde, Mehmet Rauf'un yeni eleştiri anlayışı ile birlikte kurduğu edebiyat modelini nasıl uygulamaya geçirdiğini görebilmek için uygulamalı eleştiri makaleleri analiz edilmiştir. Bunun için öncelikle Avrupa'daki eleştiri ve düşünce tarihini incelediği "Tekâmül-i Tenkîd" serisi ele alınmıştır. Mehmet Rauf'un, eleştiri faaliyetine entelektüel bir altyapı sağlamak ve böylece kendi konumunu ve çalışmasını garanti altına almak için Avrupa'daki eleştiri ve düşünce tarihini Osmanlı'da yeniden yazdığı ileri sürülmüştür. Tarih çalışmasında, farklı devletlerin edebiyatları arasındaki iletişime dikkat çekerek küreselleşen modern edebiyat sistemini gündeme getirdiği ve bu doğrultuda, Osmanlı-Türk edebiyatını Avrupa edebiyatı üzerinden, küreselleştirmeye çalıştığı savlanmıştır. Ayrıca küreselleşen modern edebiyat dolayımıyla "milli" edebiyatların hangi koşullarda varlık gösterebileceğini tartışmaya açtığı ve bu şekilde modern anlamda ulusal edebiyatın yolunu açtığı tespit edilmiştir. Uygulamalı eleştirileri vasıtasıyla da, Osmanlı-Türk edebiyatını bu yolda dönüştürmeye çalıştığı saptanmıştır.

Bölümün devamında ise, Osmanlı'daki aktüel edebiyat üretimine yönelik değerlendirme yazılarına ve eserlere yönelik uygulamalı eleştiri makalelerine bakılmıştır. Mehmet Rauf'un bu makaleler aracılığıyla bir yandan "müsahale ve muhabbet" yöntemini örneklendirdiği diğer yandan ise inşa ettiği edebiyat modeline uygun olarak eserleri değerlendirmeye tabi tuttuğu belirlenmiştir. Bu noktada yazarın, Osmanlı-Türk edebiyatını gelişmekte olan, genç bir edebiyat olarak tanımladığının altı çizilmiştir. Gelişimin emaresi olarak gösterdiği noktaların ise eleştiri alanında düşünsel

birikimin artması ve eserlerde “hayât-ı millî”nin sergilenmesi olduğu tayin edilmiştir. Böylelikle Mehmet Rauf’un bir yandan düşünsel birikime işaret ederek kendi eleştiri faaliyetini olumladığı diğer yandan ise “hayât-ı millî”ye işaret ederek edebiyatı gerçekçi ve “milli” bir çehreye büründürmeye çalıştığı öne sürülmüştür.

Her ne kadar bu tez özel olarak Mehmet Rauf’un Servet-i Fünûn döneminde ortaya koyduğu eleştiri faaliyetini, bu şekilde haritalandırmaya odaklanmış olsa da bununla birlikte edebiyat tarihi çalışmalarında birincil materyal üzerinden hareket etmenin önemini de ortaya koymuştur. Böylelikle bir yandan yazarın ve onu çevreleyen dönemin edebiyatına bizzatihi o dönemin öznelerinin penceresinden bakılmış ve anlamlandırılmıştır diğer yandan ise hâlihazırdaki edebiyat tarihlerinde döneme dair söylenegelen “köksüzlük”, “yabancılık”, “taklit” gibi tabulaşmış yargıların geçersizliği tartışmaya açılmıştır. Bu yolla var olan edebiyat tarihlerine meydan okuyarak yeni bir tarih yazmanın aksine var olanlarla diyaloğa girilerek bir takım yanlış anlaşılmaların, unutulan ya da boş bırakılan bilgilerin tanzim edilmesi amaçlanmıştır.

EK A

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This thesis has explicitly focused upon Mehmet Rauf's articles on criticism published in the journal *Servet-i Fünûn* between 1896 and 1901, along with discussions on the conditions and polemics of the Servet-i Fünûn literature. It is argued that he aspired to build a new paradigm for criticism inspired by models of impressionist and biographical literary criticism in France during this period. It also explores how he utilized this paradigm to bring the Ottoman-Turkish literature in contact with the globalizing modern literature system by aiming to transform the established literary system into one with a more realist and "national" tone.

The first chapter focuses on the portrait of the writer as a critic and discusses why his works on criticism have been largely ignored in the history of Turkish literature. First, an inventory is taken of his forgotten articles on literary criticism in a wide range of journals and magazines. These articles are indexed according to titles, periods, and qualitative and quantitative properties, and then the reasons underlying the neglect of these works in studies on Turkish literature are explored. The thesis points out that studies on the history of Turkish literature were inspired by nationalist reflexes and have so far aimed at taking an inventory of "grand" fictions that reflect the wit of the nation. However, with respect to the moral perspective that accompanies nationalist reflexes, his lifestyle and the content of some of his works are judged. His literary and critical output, with the exception of *Eylül*, is considered secondary due to these moral judgements. Meanwhile, I argue that he was also marginalized for being a member of the Servet-i

Fünûn movement because this movement was often criticized for being over-westernized, artificial, and lacking in patriotic and nationalist roots, and its works have been considered to be written under influence of French literature. As an extension of such a stance toward the movement, Mehmet Rauf's articles on literary criticism may also have been neglected because they were considered to have been written under the influence of French literature and thus did not include enough "originality". The fact that he refrained from involving in literary polemics and that his works of literary criticism have not been collected in a single publication might also be reasons such works are left on the dusty shelves of libraries.

In the second chapter, Mehmet Rauf's theoretical articles on what defines literature and criticism are explored using the close reading method and the paradigm for theoretical criticism he tried to form is mapped. I argue that he builds criticism on the reader-text-writer-external world quadrangle. He approaches the reader as a subject, whose reception of the text is based on their deliberate perception of the text in line with their thoughts and tastes and through their specific reading experience. He points to subjectivity and relativity behind reading experience, and thus robs criticism of its sharp and static peculiarities. He approaches a model of impressionist literary criticism, with reading experience at the center. The chapter also shows that, by considering readers' reception and evaluation as part of the process, he institutionalized reception aesthetics.

He also mentions writers' personal decisions and tastes and thus puts the writer as a modern subject up against the reader as a subject. He defines the literary text as a representation of life by the writer according to their personality, and in this context he suggests that the text should be evaluated in line with the writer's personality. With

emphasis on the subjectivity of the writer and the originality of their vision, he not only discusses his model of criticism but also tries to construct the conception of realist literature through this model. He sees the realist novel as the key that opens the door to presentation of national life and describes a "national" literature that narrates lives of individuals and groups who live in the present era and place.

In line with the realist literature model, he develops his model of criticism in order to connect the writer's horizon of thoughts with the readers' "horizon of expectations". As a result, he invites readers to stretch their dominant ideas and discussion by convincing them to give up searching for their predestined wishes in the novel and instead attempts to understand the world-view in the text by taking into consideration the writer's sphere of ideas. He does not, however, give up on the taste and thoughts of readers, and he invites them to enjoy the text, suggesting that there are things to take pleasure in every text.

His new description of criticism brings about the question of what position and significance this description had in the Servet-i Fünûn era. He was never directly involved in polemics on literature that dated back to the period before the Servet-i Fünûn era and yet criticized its members. Instead, he develops his theoretical paradigm for criticism by exploring the history of literature and criticism in the European literary tradition. His refrain from engaging in polemics does not, however, mean that he is unaware of dominant discussions in his era. This thesis argues that he, on the contrary, tries to give answers to such discussions inside by going around the sphere of outside and to transform these discussions. Thus, the thesis reads between lines of his articles on literary criticism and both examines the references he makes to the dispute between the

Decadents and Classics and underlines his theoretical discourse on conflicts between generations. By doing so, I argue that he attempts to transform the polemics inside into theoretical discussions and, accordingly, to develop a model of theoretical criticism, in opposition to the conception of criticism based on the polemics that was widespread in Ottoman-Turkish literature.

In the third chapter, his applied articles on criticism are analyzed to see how he applies his new conception for criticism structured along his method of literature. First, the series of essays collected under the title "Tekâmül-i Tenkîd" (The Maturation of Criticism) are taken into consideration, where he explores the history of criticism and thought in Europe. Here, I argue that he rewrites the European history of criticism and thought by taking into consideration the Ottoman-Turkish history so as to guarantee his position and studies, which form an intellectual foundation for his critical activity. In this study of history, he brings the globalizing modern literature system to the front, drawing attention to the interaction between literatures of different countries, and tries to globalize Ottoman-Turkish literature by using European literature. He discusses how "national" literatures can function through mediation of the globalizing modern literature and paves the way for national literature in modern sense. He attempts to transform the existing Ottoman-Turkish literature in this direction.

Finally, Mehmet Rauf's analysis on literary production in the Ottoman-Turkish period and his critical methodology are taken into consideration with regard to specific texts. I argue that, by means of these articles, he exemplifies the stretching of dominant ideas and discussion method and examines texts according to the model of literature he constructed. The chapter underlines that, with this act, he describes the Ottoman-Turkish

literature as a young literature in development, and that he sees increase in intellectual wealth in the genre of criticism and the representation of national life as signs of development. As such, it is shown that by emphasizing intellectual wealth, he approves his act of criticism, and that by pointing at the representation of national life, he tries to give to literature a realist and “national” appearance.

EK B

"TEKÂMÜL-İ TENKÎD" İÇERİK TABLOSU

Tefrika Başlığı	**Tefrika Yılı**	**İncelenen Dönem**	**Adı Geçen Eleştirmenler ve Filozoflar**	**Mehmet Rauf'un Kaynakçası**
Tekâmül-i Tenkîd	31 Mart 1898	"Mukaddime" "Ezmine-i Kadîme ve Mutavassıta – Antik Yunan	Eflatun, Sokrates, Aristoteles	Ferdinand Brunetiere, "La Critique Litteraire" *Grande Encylopedia*
Tekâmül-i Tenkîd	7 Nisan 1898	a. Önceki sayının devamı ve Antik Latin edebiyatı b. "Kurun-ı Vusta" c. "Kurun-ı Hazıra"-15. Yy İtalya	a. Aristarchus, Zoilus ve Horace b. Bu dönemden kimsenin adını anmaz c. Eleştirmen ismi anmaz; eleştiriye yön veren toplumsal ve kültürel değişiminden bahseder.	a. Ferdinand Brunetiere, *Evolution de la Critique* Momsen; kitap ismi vermez. b. Kaynak yok. c.Emile Fauget, "Revue des Cours et Conferences Januar 1898"
Tekâmül-i Tenkîd	14 Nisan 1898	17. yy Fransız eleştirisi	Filozof: Rene Descartes Felsefe: Kartezyanizm, Klasisizm Eleştirmen: Blaise Pascal, Nicolas Boileau	E. Fauget, "Revue des Cours et Conferences Januar 1898" F. Brunetiere, *Evolution de la Critique* Gustave Lanson, *Histoire de la Litterature Française*

Tefrika Başlığı	**Tefrika Yılı**	**İncelenen Dönem**	**Adı Geçen Eleştirmenler ve Filozoflar**	**Mehmet Rauf'un Kaynakçası**
Tekâmül-i Tenkîd	21 Nisan 1898	17. yy Fransız eleştirisi (devam)	Filozof: Descartes Felsefe: Karteyanizm, Klasisizm Eleştirmen: N. Boileau	F. Brunetiere, *Evolution de la Critique* Gerard Pelissier, Le Mouvement Litteraire, au XIX siècle
Tekâmül-i Tenkîd	28 Nisan 1898	18. yy Fransız eleştirisi	Eskiler- Yeniler Tartışması Filozof: Jean Jacques Rousseau Felsefe: Romatizm	G.Pelissier, Le Mouvement Litteraire, au XIX siècle C. A. Sainte-Bueve, *Causeries de lundi*, tome III F. Brunuteire, Manuel de l'historie de la Litteraire Française F. Brunetiere, *Evolution des Genres* F. Brunetiere, Evolution de la Critique G. Lanson, *Histoire de la Litterature Française* Gustave Larroumet, *Etude de Litterature et d'art* Gustave. Allais, *Quelques vues sur le Romantisme Français*

Tefrika Başlığı	**Tefrika Yılı**	**İncelenen Dönem**	**Adı Geçen Eleştirmenler ve Filozoflar**	**Mehmet Rauf'un Kaynakçası**
Tekâmül-i Tenkîd	26 Mayıs 1898	19. yy, Birinci Devre, Sainte-Beuve'e Kadar (1800-1830)	Eleştirmenler: Madam de Stael, Françoise Rene de Chateaubrieand, Abel François Villemain	E. Fauget, *XIXm. Siècle* Paul Albert, *XIXm. Siècle* F. Brunutier, *Evolution de la Critique* C. A. Sainte-Beuve, *Causeries de Lundi, tomes I et IV*
Tekâmül-i Tenkîd	2 Haziran 1898	19. yy, İkinci Devre, Sainte-Beuve (1830-1865)	Eleştirmen: Charles Augustin Sainte-Beuve	E. Fauget, *Revve de Paris 1897 Fevrier* F. Brunetier, Evolution de la Critique G. Lanson, *Histoire de la Litterature Française* G. Pelissier, Le Mouvement Litteraire, au XIX siècle Emile Zola, *Documents litteraires roman experimental* Emile Hannequin, *La Critique Scientifique*
Tekâmül-i Tenkîd	9 Haziran 1898	19. yy, İkinci Devre, Sainte-Beuve (1830-1865) (devam)	Eleştirmen: Charles Augustin Sainte Beuve	C. A. Sainte-Beuve, *Causeries de Lundi, tomes I et IV*

Tefrika Başlığı	**Tefrika Yılı**	**İncelenen Dönem**	**Adı Geçen Eleştirmenler ve Filozoflar**	**Mehmet Rauf'un Kaynakçası**
Tekâmül-i Tenkîd	30 Haziran 1898	19. yy Üçüncü Devre, Hippolyte Taine	Eleştirmen: Hippolyte Taine Filozof: Benedictus de Spinoza, Etienne Bonnot de Condillac, Stuart Mill, Herbert Spencer Felsefe: Determinizm ve Pozitivizm	P. Bouget, Essais de Psychologie Contemporaine F. Brunetier, *Evolution de la Critique* G. Pelissier, *Nouveaux essais de la lit contemporaine*
Tekâmül-i Tenkîd	14 Temmuz 1898	19. yy Üçüncü Devre, Hippolyte Taine (devam)	Felsefe: Pozitivim ve Determinizm Eleştirmen: H. Taine	H. Taine, *Philosophes Classiques du XIX siècle*
Tekâmül-i Tenkîd	21 Temmuz 1898	19. yy Üçüncü Devre, Hippolyte Taine (devam)	Eleştirmen: H. Taine	H. Taine, *Histoire de la Litterature Anglaise* H. Taine, *Essais de critique et d'histoire* H. Taine, *Phiosophue de d'art tome I*
Tekâmül-i Tenkîd	4 Ağustos 1898	19. yy Üçüncü Devre, Hippolyte Taine (devam)	Eleştirmen: H. Taine	H. Taine, *Nouveaux, essais de critique et d'histoire* H. Taine, *Histoire de la Litterature Anglaise*

KAYNAKÇA

a. Tezde İncelenen Mehmet Rauf'un Eleştiri Makalelerinin Kronolojik Listesi

(1313, 3 Nisan / 1897, 15 Nisan). Eser-i edebî. *Servet-i Fünûn, 318*, 85-87.

(1313, 2 Teşrîn-i Evvel / 1897, 14 Ekim). Romanlara dâir – Bizde hikâye. *Servet-i Fünûn, 344*, 86-90.

(1313, 1 Kasım / 1897, 13 Kasım). Halit Ziya, hayat ve husûsiyeti. *Servet-i Fünûn, 357*, 298-301.

(1314, 19 Mart / 1898, 31 Mart). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 368*, 59-61.

(1314, 26 Mart / 1898, 7 Nisan). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 369*, 75-77.

(1314, 2 Nisan / 1898, 14 Nisan). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 70*, 90-91.

(1314, 9 Nisan / 1898, 21 Nisan). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 371*, 106-108.

(1314, 16 Nisan / 1898, 28 Nisan). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 372*, 120-123.

(1314, 14 Mayıs / 1898, 26 Mayıs). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 376*, 186-189.

(1314, 21 Mayıs / 1898, 2 Haziran). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 377*, 202-204.

(1314, 28 Mayıs / 1898, 9 Haziran). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 378*, 217-220.

(1314, 18 Haziran / 1898, 30 Haziran). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 381*, 269-270.

(1314, 2 Temmuz / 1898, 14 Temmuz). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 383*, 296-298.

(1314, 9 Temmuz / 1898, 21 Temmuz). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 384*, 310-314.

(1314, 23 Temmuz / 1898, 4 Ağustos). Tekâmül-i tenkîd. *Servet-i Fünûn, 386*, 339-342.

(1315, 3 Haziran / 1899, 15 Haziran). Hayât-ı muhayyel muharriri. *Servet-i Fünûn, 431*, 233-236.

(1315, 10 Haziran / 1899, 22 Haziran). Hayât-ı muhayyel muharriri. *Servet-i Fünûn, 432*, 250-252.

(1315, 5 Ağustos / 1899, 17 Ağustos). Aks-i sadâ. *Servet-i Fünûn,* 440, 378-380.

(1315, 9 Eylül / 1899, 21 Eylül). Bizde roman. *Servet-i Fünûn, 432*, 38-42.

(1315, 27 Kânun-ı Sâni / 1900, 8 Şubat). Tevfik Fikret hayatı ve husûsiyyeti. *Servet-i Fünûn, 465*, 354-358.

(1316, 28 Eylül / 1900, 11 Ekim). Asıl romanlar. *Servet-i Fünûn, 500*, 87-92

(1316, 26 Teşrîn-i Evvel / 1900, 8 Kasım). Halid Ziya ve hikâyeleri. *Servet-i Fünûn, 504*, 147-152.

(1316, 2 Teşrîn-i Sâni / 1900, 16 Kasım). Halid Ziya ve hikâyeleri. *Servet-i Fünûn, 505,* 170-174.

(1316, 26 Teşrîn-i Sani / 1900, 9 Aralık). Tevdiât-ı edebiyye. *Servet-i Fünûn, 508,* 222-224.

(1317, 8 Mart / 1901, 21 Mart). Edebiyyatımız ve Avrupa. *Servet-i Fünûn, 523*, 38-44.

(1317, 15 Mart / 1901, 28 Mart). 'Aşk-ı memnû. *Servet-i Fünûn, 524*, 50-53.

(1317, 22 Mart / 1901, 4 Nisan). 'Aşk-ı Memnû. *Servet-i Fünûn, 525*, 67-71.

(1317, 3 Mayıs / 1901, 16 Mayıs). Şu tenkîd meselesine dâ'ir. *Servet-i Fünûn, 531*, 171-175.

(1317, 17 Mayıs / 1901, 30 Mayıs). Hayât ve kitablar. *Servet-i Fünûn, 533*, 199-203.

(1317, 5 Temmuz / 1901, 18 Temmuz). Solgun demetler san'at-hayât-'aşk". *Servet-i Fünûn, 540*, 313-317.

(1317, 20 Eylül / 1901, 3 Ekim). Hâristân. *Servet-i Fünûn, 551*, 66-70.

b. Tezde Başvurulan Kaynaklar

Abasıyanık, S. F. (2017). Haritada bir nokta. *Son kuşlar* içinde (s.65-73). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Akalın, L. S. (haz.). (1953). *Mehmet Rauf: Hayatı, sanatı, eserleri*. İstanbul: Varlık.

Akdik, H. M. (röportaj yapan) Fatih Altuğ, Fatih Uslu ve Ömer Faruk Yekdeş. (2015). Edebiyat tarihinin kendi tarihini yazmaya ihtiyacımız var. *Monograf*, 3, 477-524. Alınan yer http://monografjournal.com/sayilar/3/edebiyat-tarihinin-kendi-tarihini-yazmaya-ihtiyaci-var-monograf-sayi-3.pdf

Akyıldız, O. (1996). *Kuramdan romana Recaizade Mahmut Ekrem: Doğu-batı ve romantizm-realizm eksenlerinde tâlim-i edebiyat ve araba sevdası* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akyüz, K. (1990). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İstanbul: İnkılap.

Anderson, B. (1993). *Hayali cemaatler milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması* (çev. İskender Savaşır). İstanbul: Metis.

Altuğ, F. (2004). Modern Türk edebiyatı ve eleştirisinin oluşumunda edebiyat tartışmalarının işlevi. *Teori ve eleştiri* içinde (s.179-210). Hüseyin Su (haz.). Ankara: Hece.

Altuğ, F. (2007). *Modernity and subjectivity in the literary criticism of Namık Kemal* (yayımlanmamış doktora tezi) Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Anar, T. (2013). Türk edebiyatında edebiyat kanonu: Kanon, kanona girmek ve kanona müdahale. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 1*, 40-78.

Auerbach, E. (1953). *The represantation of reality in western language* (çev. Willard R. Trask). Princeton: Princeton University State.

Aydoğan, B. (1996). *Servet-i Fünûn döneminde edebiyat üzerine oluşan polemikler* (yayımlanmamış doktora tezi). Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bloom, H. (2008). *Etkilenme endişesi* (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis.

Casanova, P. (2010). *Dünya edebiyatı cumhuriyeti* (çev. Filiz Deniztekin ve Saadet Özen). İstanbul: Varlık.

Eagleton, T. (2009). *Eleştiri ve ideoloji: Marksist edebiyat teorisi üzerine bir çalışma* (çev. Savaş Kılıç). İstanbul: İletişim.

Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923).* İstanbul: Dergâh.

Ercilasun, B. (1998). *Servet-i Fünûn'da edebi tenkit*. İstanbul: M.E.B.

Ertaylan, İ. (2011). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Even-Zohar, I. (1990). Position of translated literature within literary polysystem. *Poetics Today*, 11, 45-52. Alınan yer ttp://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--polysystem%20studies.pdf

Gariper, C. (1992). *Mehmed Rauf'un tenkîdi yazıları ve bunlar üzerine tespitler* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Giritli, İ. (1986). Japonya'nın modernleşmesi ve Atatürkçü modernleşme. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 5, 361-377. Alınan yer http://www.atam.gov.tr/dergi/sayi-05/japonyanin-modernlesmesi-ve-ataturkcu-modernlesme

Gökçek, F. (2007). *Bir tartışmanın hikâyesi dekadanlar*. İstanbul: Dergâh.

Göktürk, A. (1998). *Sözün ötesi*. İstanbul: YKY

Gürbilek, N. (2001). *Kötü çocuk Türk.* İstanbul: Metis.

Hutchien, L. ve Valdes, M. J. (ed.) (2002). *Rethinking literary history: A dialogue on theory.* Oxford, New York: Oxford University.

Irmak, E. (2011). Tanpınar'ın *Edebiyat Tarih*'inde edebiyat ve tarih. *Edebiyatın omzundaki melek: Edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar* içinde (s.63-80). Zeynep Uysal (yay. haz.). İstanbul: İletişim

Issı, C. (1996). *Mehmet Rauf'un edebi makaleleri üzerine bir inceleme* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Jameson, F. (1986). Third literature in the era of multinational capitalism". *Social Text*, 15, 65-88.

Kabaklı, A. (1983-1994). *Türk edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.

Kaplan, R. (1998). *Klâsikler tartışması: Başlangıç dönemi.* Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Kara, H. (2017, 11 Nisan). *Writing the "Turkic world": Modern literary historiography in Turkey* (davetli konuşma). Bloomington: Department of Central Eurasian Studies, Indiana University.

Kara, H. (2017, 24 Mayıs). *The invention of national literary history: First modern histories of Turkish literature* (davetli konuşma). Chicago: Department of Near Eastern Languages and Civilizations and Center for Middle Eastern Studies, The University of Chicago.

Kara, H. (2018, 25-26 Mayıs). *Sömürgecilik çağında imparatorluktan dünyaya bakmak* (yayımlanmamış sempozyum bildirisi). İstanbul: Edebiyat ve Coğrafyalar Sempozyumu.

Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk edebiyatı incelemeleri*. İstanbul: Çağ.

Kocatürk, V. M. (2007). *Büyük Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: İKÜ.

Korkmaz, R. (2007). Servet-i Fünun topluluğu (1896-1901). *Türk edebiyatı tarihi 3* içinde (s.110-150). (ed.) Talat Sait Halman ve diğer. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Köprülü, M. F. (2004) Türk edebiyatı tarihinde usul. *Edebiyat araştırmaları I* içinde (s.27-63). İstanbul: Akçağ.

Köroğlu, E. (2006). Tanpınar'a göre Ahmet Mithat: Esere hayattan girmek ya da eseri hayatla yargılamak". *Merhaba ey muharrir! Ahmet Mithat üzerine eleştirel yazılar* içinde (s.329-337). Nükhet Esen ve Erol Köroğlu (der.). İstanbul: İletişim.

Köroğlu, E. (2004). *Türk edebiyatı ve birinci dünya savaşı 1914-1918: Propagandadan milli kimlik inşasına*. İstanbul: İletişim.

Kurt, Ç. (2008). *Edebiyatı yeniden şekillendirmek* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi.

Mehmet Rauf (1997). *Mehmet Rauf edebî hatıralar*. Mehmet Törenek (yay. haz.) İstanbul: Kitapevi.

Mete Yuva, G. (2011). *Modern Türk edebiyatının kaynakları*. İstanbul: YKY

Moran, B. (1988). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: Cem.

Okay, M. O. (2005) *Batılılaşma devri Türk edebiyatı: Fikirler, türler, topluluklar, temalar*. İstanbul: Dergâh.

Okay, M. O. (2006). Abdülhalim Memduh'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a edebiyat tarihlerinde yenileşmenin sınırları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, *8*, s.9-21.

Önertoy, O. (1980). *Edebiyatımızda eleştiri tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemleri*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.

Özön, M. N. (1934). *Metinlerle muasır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Maarif Vekâleti.

Öztürk, V. (2016). The Notion of Originality from Ottoman Classical Literature to Turkish Modern Poetry. *Middle Eastern Literatures*, 19:2, 135-161. Alınan yer https://doi.org/10.1080/1475262X.2016.1211405

Parlatır, İ. (koor). (2006). *Servet-i Fünûn edebiyatı*. Ankara: Akçağ.

Pratt, M. L. (1991). Arts of contact zone. *Profession*, s.33-40. Alınan yer https://www.jstor.org/stable/25595469?seq=1#page_scan_tab_contents

Rifat, M. (1996). *Eleştiri ve eleştiri kuramı üstüne söylemler*. İstanbul: Düzlem.

Rifat, M. (1998) *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları*. İstanbul: YKY

Rifat, M. (2008) *Bizim eleştirmenlerimiz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Rifat, M. (2008) *Yaklaşımlarıyla eleştiri kuramcıları*. İstanbul: Sel.

Sazyek, H. (1991). Poetikanın boyutları. *Sonbahar*, 5, 67-69.

Sazyek, H. (1992). Poetikanın Bireyselliği ve Biçimleri. *Sonbahar*, 11, 3-4.

Selden, R. ve Brooker, Widdowson P. (2005*). A reader's guide to contemporary literary criticism.* Harlow, England; New York: Pearson Longman

Sevük, İ. H. (1942). *Tanzimat'tan beri edebiyat tarihi*. İstanbul: Remzi.

Tarım, R. (1998). *Mehmet Rauf (hayatı-sanatı- eserleri).* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Tarım, R. (2000). *Mehmet Rauf hayatı ve hikâyeleri üzerine bir araştırma*. Ankara: Akçağ.

Tuğcu, E. (2013). *Osmanlı'nın son döneminde şiir eleştirisi*. İstanbul: İletişim.

Tuncer, H. (1992). *Servet-i Fünun edebiyatı.* İzmir: Akademi.

Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk yıl*. Nur Özmel Akın (yay. haz.). İstanbul: Özgür.

Uşaklıgil, H. Z. (1998). *Hikâye*. Nur Gürani-Arslan (haz.). İstanbul: YKY

Uysal, Z. (2008). The development towards a Turkish national literature: Becoming modern and/or remaining oneself. *In aspects of Turkish literary traditions* içinde (39-58). (edited by Birgit N. Schlyter. Birgit N. Schlyter. Dragomanen.) İstanbul: The Swedish Research Institute.

Uysal, Z. (2014). *Metruk ev: Halit Ziya romanında modern Osmanlı bireyi*. İstanbul: İletişim.

Yetkin, S. K. (1963). İki eleştiri akımı. *Türk Dili Dergisi, 142,* 541-547.