

ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.

## YENİ ELEŞTİRİ KURAMINDAN AKADEMİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİNE

Yrd. Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ<sup>1</sup>

### ÖZET

Günümüz akademik yayın ortamlarında, metin merkezli oluşları itibariyle biçimci/yapısalcı eleştiri yöntemlerine çağdaş edebiyat, Klasik edebiyat, Halkbilimi ve Halk edebiyatı ürünlerinin incelenmesinde her geçen gün daha fazla başvurulmaktadır. Biçimci/yapısalcı yöntemlerden en yaygın olarak kullanılanı ise Yeni Eleştiridir.

Yeni Eleştiri, T. S. Eliot’un görüşlerinden hareket ederken metin merkezli yöntemlerden Biçimci Eleştiri, Victor B. Shklovsky ile Roman Jakobson gibi isimlerin; Arketipçi Eleştiri, C. Jung’ın ve N. Frye’in görüşlerini temel almaktadır. Göstergibilimsel Eleştirinin ilkeleri R. Barthes’e dayandırılırken Yapısökücü Eleştiri, daha derin daha yakın daha pratik okumalar vaat eden Jacques Derrida’nın ve Yapısalcılığın da öncü ismi olan F. de Saussure’in görüşleri etrafında şekillenmiştir.

Yeni Eleştirinin günümüz edebiyat sahasındaki şekli olan Akademik Eleştiri, kendisine ve eleştirmenlere sınırlar dayatan bir yöntem değildir. Akademik Eleştiri, ilkeleriyle ufuk açarken eleştirmeni psikolojiden, tarihten, edebiyat tarihinden ve sosyolojiden yararlanmaktan alıkoymaz. İncelemede de dikkatli olmayı ve sadece edebi metni esas almayı salık verir. Akademik Eleştiri; edebi metinleri incelemek üzere iki yönlü okuma yöntemini önerir. Çözümleyici dikey okumada, metin bir cümle gibi kabul edilip unsurlarına ayrılır. Sentezleyici yatay okumada kapalı, yakın, derin okuma pratikleriyle eleştiriye tabi tutulan metin adeta yeniden inşa edilir. Bu yöntemde metnin okunmasından sonra, esas inceleme planının hazırlanması için gerekecek temel ilkeler ve bakış açıları ortaya konur.

Biricik kabul edilen edebi esere uygulanabilecek incelemeler için yol gösteren Biçimci Akademik Eleştiri, okumanın neticesinde alınacak notların belirleyici olduğunu öğretir. Eserin kendisinin, metnin tahlili için gerekli esas alt başlıkların elde edilmesine yeterli geleceğine inanır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Eleştiri, Akademik Eleştiri Yöntemi; çözümleyici dikey okuma, sentezci yatay okuma.

---

<sup>1</sup> Batman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ZARİÇ, Mahfuz, "Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, C. 3, s. 99-121, Almanya, 2014.

## FROM NEW CRITICISM THEORY TO ACADEMIC CRITICISM METHODS

### ABSTRACT

The critics reference formalist/structuralist methods of criticism in today's literary arena more and more with each passing day, especially in academic publication environments at contemporary literary products as well as Classic literature, Folklore and Folk literature, because of they were text-based. One of the most common methods of structuralist criticism is Academic Criticism. Anglo-Sakson New Criticism is affected from views of T. S. Eliot. Formalist criticism influenced with opinions of names such as Victor B. Shklovksy and Roman Jakobson. Archetypal Criticism is based on C. Jung's and N. Frye's opinions. On the other hand the principles of Semiotic Criticism are based on R. Barthes. Deconstructive Criticism is formed by J. Derrida's views promise deeper, closer practical challenges and as the pioneer of Structuralism F. de Saussure's opinions.

Academic Criticism, the shape of New Criticism in the field of contemporary literature, doesn't draw the boundaries for itself and its critics. On the contrary Academic Criticism opens the horizon with its principles. It doesn't exempt the critic from enjoyment of psychology, history, literature-history and sociology. Academic Criticism recommends the critics to be careful in text-examination and take on only literary text as the subject.

Academic Criticism, recommends two directional reading methods to examine literary texts. The text is separated its elements as a sentence in the analyzer vertical reading. The texts almost are reconstructed in the synthesizer horizontal reading through close, near and deep reading practices.

It explains the basic necessary principles and perspectives for the preparation of inspection plan after the reading of the text. Academic Criticism teaches that results of reading determine for review unique texts. Structuralist Academic Criticism claims that it provides obtaining required sub-headings especially in text from macro-plan for text analysis.

**Key Words:** New Criticism, Academic Criticism Methods; analyzer in breadth and synthesizer in length reading.

### GİRİŞ

Edebi anlatıları dinleme ve okuma alışkanlığı zaman içinde "eleştiri" adı verilen bir edebi disiplin ve türe dönüşmüştür. Eleştiri kavramı günümüze kadar bir edebi eserin yorumlanması, değerlendirilmesi, tartışılması, konuşulması, sanatsal değerinin ve zenginliklerinin ortaya

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

konması; teknik, üslûp ve içerik bakımından incelenmesi, anlam katmanlarının derinlemesine irdelenmesi, tahlil edilmesi, unsurlarına ayrılması, anlaşılması ve anlatılması çabası; edebi eser hakkında öznel veya nesnel/bilimsel hükümlerde bulunulması, akıl yürütülmesi; duyguların, düşüncelerin, kanaatlerin, beğenilerin veya eleştirilerin dile getirilmesi; esere veya yazarına hücum edilmesi/muaheze; eserdeki dilsel, anlamsal, yapısal kusurların ortaya konması; eserin bir metot bağlamında sistemli olarak tetkik edilmesi; eserin, çağdaşlarıyla, önceki benzer eserlerle, okurla, toplumla, yazarla, sanat kurumuyla olan münasebetlerinin ortaya konması ve başka eserlerle karşılaştırılması; eserdeki veya yazardaki duyarlıklarının, gaye ve niyetlerin ortaya konması; eserde, bastırılmış veya dile getirilmemiş hakikatlerin belirlenmesi gibi anlamlarda kullanılagelmiştir.

Pek çok anlamı barındıran eleştiri edimi, çözümsüz gibi gözükken bazı problemleri de beraberinde getirmektedir. Eleştiride her ne kadar bir metinden söz edildiği vurgulansa da çoğu kez eserin yazarı veya şairi eleştirin nesnesiyle özdeş görülebilmektedir. Eleştiri uğraşısının bilim ve sanat yönleri de -arzulanmasına ve iddia edilmesine rağmen- çoğu kez birbirinden ayrıştırılamamaktadır. Eleştiri, ele aldığı malzemesi ve yöntemi itibarıyla edebiyat bilimi ve edebiyat tarihinden de büsbütün ayrı tutulamamaktadır. Eleştiri uğraşısının göz ardı edilmemesi gereken önemli bir sorunu da bazen eserden ve yazardan çok, eleştiri edimini gerçekleştirenin bir anlamda kendini ifadesine dönüşmesidir.

Eleştiri problemlerinden birisi de eleştiri basamakları, ilkeler ve şablonları konusunda yaşanmaktadır. Şablonlardan hareketle yazmak ve onlara sıkı sıkıya bağlı kalmak, işin doğası gereği basmakalıp, tekdüze eleştiri yazılarının üretilmesine yol açmaktadır. Oysa edebi seviyeye yükselmiş metin merkezli her bir eleştiri yazısı, aynı yazarın kaleminden çıkmış bir diğer incelemesinden bile çoğu zaman farklı olabilmektedir.

## **A. YENİ ELEŞTİRİ KURAMI**

### **1.Eleştiride Metin Merkezli Yöntemler ve Yeni Eleştirin Tarihi Gelişimi**

Eleştiri anlayış ve kuramları için tarihi gelişimleri ve yönelimleri bakımından bazı tasnif denemeleri yapılmıştır. Kendisi de edebi metni merkeze alan eleştirmenlerden olan Berna Moran, eleştiri kuramlarını, “bir sanat eserinin meydana gelmesinde rol oynayan unsurlar” ve “yönelişleri” bakımından, eseri yazıldığı dönem ve sosyal çevreyle ilişkilendiren, eseri yazarıyla ilişkilendirip izaha çalışan, eseri okurla ilişkilendirip değerlendiren bir de edebi eserin kendisini gaye edinen ve merkeze alan yaklaşımlar olmak üzere, dört ana başlık altında toplamıştır. Moran, bu tasnifinde

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

“Topluma (ve Dış Dünyaya) Dönük Eleştiri” başlığı altında; Tarihsel Eleştiri, Sosyolojik Eleştiri ve Marksist Eleştiri yöntemlerini; “Sanatçıya Dönük Eleştiri” başlığı altında Psikoanalitik Eleştiri anlayışını; “Esere Dönük Eleştiri” başlığı altında Yeni Eleştiri, Yapısal Eleştiri ve Arketipçi Eleştiri; “Okura Dönük Eleştiri” adı altında ise İzlenimci Eleştiri ve Okur Merkezli Eleştiri anlayışlarını ele almıştır.

Bu sayılanlardan esere dönük eleştiri kuramları, edebiyat dünyasında yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Rus Biçimciliği/Biçimcilik, Fransız Biçimciliği/ Yapısalcılık, Anglo-Amerikan Biçimciliği/ Yeni Eleştiri ve Postmodernist Biçimcilik/ Yapısöküm/ Yapısalcılık Ötesi gibi adlandırmalarla edebi eserlere uygulanmıştır.

Yapısalcılığın temsilcilerinden Tzvetan Todorov’a (1939-) <sup>2</sup> göre edebiyat üzerine geliştirilen söylemler -ki ortaya çıkışları edebiyatın kendisiyledir- eskiden beri “şerh ve teori” esaslarına dayandırmışlardır. Şerh, teorik kuramlara muhtaçken teori de şerhin varlığını gerektirmektedir. Şimdilerde ise bu kavramlar yerlerini “filoloji ve eleştiriye” bırakmışlardır. Edebi türlerin edebiyata ait olduğuna; fakat türün, asıl birimin parçalarına ayrılmasıyla oluşmuş daha alt düzeyde bir birim olduğuna inanan Todorov, 20. Yüzyılın ilk yarısında görülen Rus Biçimciliği, Fransız Yapısalcılığı ve Yeni Eleştiri gibi akademik edebiyat kuramlarının hareket noktasının “romantik estetik” olduğunu söyler. Bu anlayışın kökenini de edebiyatın özerkliği tarif eden Alman romantizmine dayandırır. Böylece edebiyat teorisinin özerkliği düşüncesi de gelişebilmiştir. <sup>3</sup> (Todorov, 2008: 15-22)

\*\*\*

1920’lerde İngiltere’de ortaya çıkan Yeni eleştirinin kökenleri, Ivor Armstrong Richards <sup>4</sup> (1893-1979) ile Thomas Stearns Eliot’a <sup>5</sup> (1888-1965) dayandırılır. Daha çok Amerika’da benimsenen Yeni Eleştiri kuramının adını Güney Amerika’da somutlaştıran isim ise John Crowe Ransom <sup>6</sup> (1888-1974)’dur. Ransom, 1941’de yayımladığı eserine *The New Criticism* adını vermiştir. Akımın öncülerinden Eliot’a göre ise Yeni Eleştiri için illa bir başlangıç aranacaksa I. A. Richards’ın *The Principles of Literary Criticism* (1924) adlı kitabı başlangıç sayılabilir. 1960’lı yıllarda Stanley

<sup>2</sup> Bulgar edebiyat bilimci.

<sup>3</sup> Todorov, 1980’de kaleme aldığı *Poetikaya Giriş*’in “Önsöz”ünde kendisinin o anki eleştiri uğraşısı hakkında “genel söylemler teorisi” nitelemesini yapar. Tespitlerinde kesin olmaya çalıştığını, üsluba değindiğini, dönemi anlamaya çalıştığını ve alegorik şerhlerin yanı sıra düz anlamlar şerhi yaptığını kaydeder. Mevcut edebiyat araştırmalarında görülen eğilimlerin tamamından da yararlandığını; artık bunları birbirinden ayrı tutmanın mantıklı olmadığını; hatta gereksiz olduğunu belirtir. (Todorov, 2008: 24-28)

<sup>4</sup> İngiliz hatip, teorisyen ve eleştirmen.

<sup>5</sup> İngiliz şair, edebiyat bilimcisi ve eleştirmen.

<sup>6</sup> Amerikalı şair ve eleştirmen.

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

Edgar Hyman<sup>7</sup> (1919-1970) da “Modern Eleştiri” terimi ile Yeni Eleştiri anlayışını kastetmiştir. (Ünal, 2003: 284, 285) Akımın önemli temsilcilerinden birisi de ismi Yeni Eleştirinin yanı sıra pek çok başka akımla da anılan Roland Barthes (1915-1980) ’tır.<sup>8</sup>

Ercilasun, I. A. Richards ve Rene Wellek’in<sup>9</sup> (1903-1995) yanı sıra Allen Tate (1889-1979), Cleanth Brooks (1906-1994), Robert Penn Warren (1905-1989), Yvor Winters (1900-1968) ve Richard Palmer Blackmur’u<sup>10</sup> (1904-1965) da Yeni Eleştirinin temsilcileri arasında anar.<sup>11</sup> (Ercilasun, 1994: 9-28)

## **2.Yeni Eleştiriye Yöneltilen Eleştiriler ve Yeni Eleştiride Tepkiler-Farklı Sesler**

Etkisi ve eleştiri bilimine katkıları günümüzde de devam eden Yeni Eleştiri kuramına bazı eleştiriler de getirilmiş; kuramın bazı yönleri zayıf bulunmuştur. Kuramın hem uygulayıcılarından hem de eleştirenlerinden olan Moran, kurama yöneltilen tenkitleri; Yeni Eleştirinin edebiyat eserini tarihten ve toplumsal çevreden kopararak ele almak istemesinden hareketle “edebi açıdan yapılan eleştiriler” ve “politik, ideolojik eleştiriler” olmak üzere iki grupta ele almıştır. Moran’a göre Yeni Eleştiriye eleştirel yaklaşanlar; tarihe, toplumsal koşullara ve özellikle çağın sanat geleneklerine eğilmenin, bazen bir metnin anlaşılması için şart olduğunu, bunlara inatla sırt çevirmeninse çok şey kaybettirebileceğini söylemektedirler. Yeni Eleştiriye edebi yönden yapılan bir diğer itiraz, Yeni Eleştirinin okur anlayışına dönüktür. Yeni Eleştiri, eserin anlamının tek ve

---

<sup>7</sup> Amerikalı eleştirmen.

<sup>8</sup> Fransız düşünür, deneme yazarı ve edebiyat eleştirmeni R. Barthes, pek çok çağdaş eleştiri kuramına öncülük etmiş; yazılarıyla da ele aldığı eleştiri kuramlarının uygulanmasının örneklerini vermiştir. Fotoğrafçılık gibi değişik sanat dalları üzerine denemeler kaleme almış olan Barthes, Fransa’da Yapısalcılığı başlatanlardan birisi olarak gösteriler. Post-Yapısalcılığın temsilcilerinden olan Barthes, Göstergebilim ile Postmodern felsefenin kurucularından birisi olarak da anılır. Barthes, aynı zamanda Yapısal Dilbilimin görüşlerini Göstergebilime uyarlayan isim olarak tanınır.

<sup>9</sup> Çek-Amerikan edebiyat bilimcisi.

<sup>10</sup> Amerikalı şair, eleştirmen ve düşünürler.

<sup>11</sup> Eleştiri kuramlarını, tarihî süreç içinde Batı’da “Klasik, Neoklasik, Romantik ve Modern” olmak üzere dört devrede ele alan Bilge Ercilasun Yeni Eleştiriye, eleştiri kuramları arasında “Modern Dönem” içinde değerlendirir ve metni merkeze alan estetik tenkite (Metin merkezli Yapısalcılığa) dayandırır. Yirminci asrın ikinci yarısında Amerika’da en etkili akım olan estetik tenkidin, edebiyatın gayesini kendi içinde aradığını, edebiyatın yalnız kendisine has değerlerle ölçülebileceği görüşüne dayandığını ve sanatı kendi gelenekleri içinde bir bütün olarak kabul ettiğini söyler. Estetik tenkitçilere göre edebi eserin başarısı, onu meydana getiren unsurların ahenkli bir bütün sağlamasıyla ölçülebilir, böylece tenkit, edebiyat dışındaki ilim dallarından ayrı bir tür hâlinde gelişmiş olur. Estetik tenkit akımı, Amerika’da 1930-1950 yılları arasında hüküm süren Yeni Tenkitçilik okulunu meydana getirmiştir. (Ercilasun, 1994: 9-28)

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

okurdan bağımsız olduğuna inanır. Oysa okur merkezli kuramlar, anlamı okura bağlar ve eserin çokanlamlı olduğunu kabul ederler. Okurlar hâliyle tarafsız, masum, önyargısız ve ideolojisiz kabul edilemezler. İdeolojik ve politik açıdan da Yeni Eleştiriciler tarafsız davrandıklarını ve sanata sanat olarak baktıklarını söylemelerine rağmen liberal-hümanist olmakla, ideolojik bir tutum takınmış olurlar. Moran, bu durumu Yeni Eleştirinin “göndergesel anlamlara ve dolayısıyla okurun belli bir davranışa itilmesine karşı çıkması; karmaşıklık, denge ve yoğunluk gibi sanatsal niteliklerin değerini vurgulaması, aslında, düzenin değişmesini istemeyen kapitalist burjuva toplumundaki tutuculuğun belirtisi” olarak niteler. (Moran, 2000: 213, 214)

Sanatın özerkliğini savunan, sanatın tarihî veya sosyal belgeye indirgenemeyeceğini iddia eden Yeni Eleştiriyi, gelenekçi olarak niteleyenlerin yanı sıra akıma kuşkuyla ve eleştirel yaklaşan edebiyat bilimcileri de olmuştur. Biçimci Eleştiri anlayışına hakkını teslim edip eleştiri bilimine katkılarını kabul etmekle birlikte, “edebiyat eserini şiirle eş tutmaları ve şiir kavramı ile bütün edebi türleri kastetmeleri” bakımından Yeni Eleştiriyi kusurlu bulan ve ona eleştirel yaklaşan Terry Eagleton<sup>12</sup> (1943-), akımın kökenlerinin Amerika’nın ekonomik açıdan geri kalmış, geleneksel kan ve soy anlayışının hâlâ önemini koruduğu Güney bölgesinde olmasını anlamlı bulur. Eagleton’a göre Güney, Amerikan Yeni Eleştirisi döneminde, Kuzey’in kapitalist tekellerinin işgali altında hızlı bir sanayileşme sürecinden geçmiştir. Yeni Eleştiriye ismini veren J. C. Ransom gibi “geleneksel” Güneyli entelektüeller, yine de burada sanayileşmiş Kuzey’in kısır bilimsel rasyonalizmine “estetik” bir alternatif bulabilmişlerdir. Sanayinin işgaliyle T. S. Eliot gibi manevî olarak öksüz kalmış olan Ransom, başlangıçta 1920’lerin “Kaçaklar” adı verilen edebiyat hareketine, daha sonra da 1930’ların sağcı kırsal siyasasına sığınmıştır. (Eagleton, 2004: 68, 69)

Yeni Eleştiriye eleştirel yaklaşan isimler, kuramın metin dışı unsurlardan tarihî, biyografik, sosyolojik verilerden daha fazla yararlanması gerektiğini vurgularlar; Yeni Eleştiriyi, bu unsurları göz ardı etmesinden dolayı kusurlu bulmuşlardır. Farklı oranlarda da olsa Eagleton gibi benzer yargılarla Yeni Eleştiriye tepkisel yaklaşan Murat Belge de karşı tezler geliştirmeye çalıştıkları bu kuramdan sonuçta istifade etmiş olurlar.

\*\*\*

Yeni Eleştiri akımının asıl tepkisi tenkidin biyografi, sosyoloji, tarih ya da psikoloji gibi bilimlere yaslanılarak yapılmasına; eleştirinin sanat yönünün bir yana bırakılarak edebiyattan uzaklaşmasıdır. Yeni Eleştiri

---

<sup>12</sup> İrlanda asıllı İngiliz yazar, akademisyen.

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

anlayışı, temelde yazar merkezli çözümlmeyi eleştirir. Peter V. Zima’ya göre Yeni Eleştiriciler, edebiyatın nasıl yazıldığı ve düzenlendiği sorusunu içeren nasılım cevabı üzerine yoğunlaşmışlar; edebiyatın niçin belirli bir sosyal kurgu içinde yazıldığı ve edebiyatın bileşenlerinin sosyal ve siyasal amaçlarının ne olduğu sorusunu tamamen göz ardı etmişlerdir. (Zima, 2006: 51)

Yeni Eleştiri anlayışını benimseyen ve uygulayan eleştirmenler akıma genel hatlarıyla bağlı kalmakla birlikte “estetğin kaynağı, sanat eseri; eleştirin mahiyeti, ağırlık noktası ve yöntemi; eleştirmen kimliği; eleştirin sanat ve bilim arasındaki konumu” gibi bazı hususlarda birbirinden farklı düşünceler ileri sürmüşlerdir.

Bu anlamada Eliot, eser dışındaki bilgilerin faydasız olduğunu söylemez; eser dışındaki bu ön bilgileri, daha ziyade, içinde yaşadığımız çağın ve şairin çağının kısıtlamalarından kurtulmak ve eserle dolaysız temas kurarak onu somut bir tecrübe olarak yaşamak için faydalı görür. Eliot, eleştirmenin, daha önce görülemeyeni gösterebilen veya o şeye karşı beslenen önyargıları ortadan kaldıran, okuru sanat eseriyle yüz yüze getirip onunla yalnız bırakan birisi olmasını arzular. Ona göre eleştiri hiçbir zaman bir bilim dalı değildir; öte yandan, eğer bir sanat eserinin zevkine varmayı çok abartırsak, öznel veya izlenimci eleştiri yapmaya meyil gösterebiliriz.

Eliot’a göre sanatın kendi dışındaki sahaların amaçlarından haberdar olması gerekmez. Sanat, çeşitli değer teorilerine göre, ne olursa olsun kendi görevini yerine getirir ve kendi dışında kalan konulara ne kadar ilgisiz kalırsa, o kadar iyi eder. Öte yandan eleştirin, sanat eserlerini açıklamak ve halkın zevkini geliştirmek gibi bir amaca sahip olması gerekir. Bundan dolayı eleştiricinin işi, kendisi için biçilmiş bir kaftan gibi görünebilir. Onun bu görevi genellikle tatminkâr bir şekilde yapıp yapmadığını; hangi çeşit eleştirin faydalı, hangi çeşit eleştirin faydasız olduğunu tespit etmek nispeten kolaydır. Eğer bir eleştirci varlığının haklı ve gerekli olduğunu göstermek istiyorsa, kendi önyargılarını, kusurlarını ve insan olarak zayıf yanlarını düzeltmeye gayret etmelidir; doğru hükümlere varabilmek için mümkün olduğu kadar diğer eleştiricilerle objektif esaslar üzerinde anlaşmaya çalışmalıdır.

Eliot, şairi ne kadar tanıyor olsak da şiirde açıklayamayacağımız bir şeyin bulunması gerektiğini ve bunun çok önemli olduğunu; bir şiir yaratıldığı zaman, bunun daha önceki tecrübelerimizin yardımıyla, tamamen açıklanamayacak yepyeni bir şey olacağını söyler. Bir sanat eseri hakkında en önemsiz gerçekleri ortaya koyan herhangi bir eserin, herhangi bir denemenin ve alınan notların en iddialı gazete eleştirilerinin onda dokuzundan daha iyi bir araştırma olacağını; bu araştırmadaki en

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

mütevazı bulguların bile değerli olacağını ileri sürer. (Eliot, 1983: 261–267)

Akımın yol göstericilerinden I. A. Richards, Yeni Eleştiricilerden farklı olarak eseri değerlendirme ölçüsünü, okurda uyanan estetik yaşantıda arar. Richards güzelliğin de eserde bulunan bir nitelik olduğunu kabul etmez. (Ünal, 2003: 285)

Ercilasun, o kendisini açıkça böyle tanılamamışsa bile, Yeni Eleştiri anlayışının poetik tefsirde tarihi bilgiyi inkâr etmek manasına gelmediği ve bu şekilde anlaşılması gerektiği düşüncesine dikkat çekmiş olan Rene Wellek’i, Yeni Eleştiriyi benimseyen isimler arasında sayar. Wellek’e göre kelimelerin kendi tarihleri vardır. Türler ve anlatım vasıtaları da bir gelenekten doğmuştur. Şiirler sık sık çağdaş gerçeklere başvurur. O hâlde bir edebi eser değerlendirilirken tarih, sosyal şartlar, gelenek gibi edebiyat dışı unsurlar tamamen bir kenara atılmamalıdır. (akt. Ercilasun, 1994: 15)

### **3.Yeni Eleştiri Kuramı - Yeni Roman Akımı İlgisi**

Yeni Eleştiri Akımı ile Fransa’da 1950’lerde görülen ve temel hareket noktası geleneksel kalıpları atıp anlatım dilini araştırma isteğiyle değiştirmek, geleneksel romanı yolundan saptırmak olan “Yeni Roman” ekolü arasında da bir ilgi kurulmuştur. Romanda yenilik çabalarını tanıtmak üzere ortaya çıkan Nouveau Roman/Yeni Roman’ın temsilcileri arasında Michel Butor, Robert Pinget, Nathalie Sarraute, Claude Simone, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf gibi isimler gösterilmektedir. Konu, figür ve tutarlılığa önem verilmeyen Yeni Roman’da, “gerçekliği sezgiler yoluyla fethetmek eğilimi” hâkimdir. (Aytaç, 2000: 357) Yeni Roman, kurallara ve kalıplara karşıdır; yeni teknikler, yeni tarzlar ve yeni ifade yolları peşindedir. Yeni Romancılar, Proust’un yekpare ve öznel zaman anlayışını benimserler. Flaubert’in etkisiyle nesnel gerçeklik fikrinden uzaklaşırlar. Farklı bakış açılarına, kişisel gerçekliğe, tekrarlı anlatıma, anıya ve hayale; kişi olarak da farklı pek çok yönleriyle ele alınan silik tiplere önem verirler. (Baldıran, 2002: 7-18)

Moran’a göre Yeni Eleştiri, uzun süre şiir türüne uygun bir kuram olarak kalmış, roman ve öyküye daha sonra uygulanmıştır. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan, ağırlığı olay örgüsüne, öykü yönüne vermeyen, aksiyonun azaldığı; ritim, simge, örüntü ve bilinç akışı öğelerinin ön plana çıktığı Yeni Roman anlayışında da şiire ve müziğe yaklaşma çabası sezilmiştir. Bu bağlamda Yeni Roman akımının tesiriyle Yeni Eleştiriciler romana eğildikleri zaman ona daha çok dramatik bir şiirmiş gibi yaklaşmış; romanın yapısına, imgelerine, simgelerine, tekrarlanan motiflerine



**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

eğilmişler; bu açıdan eserin zenginliklerini ve bütünlüğünü belirtmeye çalışmışlardır. (Moran, 2000: 170)

#### **4.Yeni Eleştiride Organik Bütünlük ve Eserin Biricikliği Düşünceleri**

Eliot, sağlam bir edebi eseri organik bir bütün olarak kabul eden Biçimciler ve Yapısalcılar gibi iyi bir eleştirmenin de zihninde canlanan izlenimlerin sistemli bir yapı teşkil edeceğini belirtir. Eliot’a göre hissî tepkilerin ifadesi olan eleştiri, kötü eleştiridir. Eliot, hassasiyet sahibi ve yaratıcı sanatçı kişiliğine sahip eleştirmen tipini arzulamaktadır. Edebiyata bir ideolojik kalıpla yaklaşanların her fırsatta küçültücü manasıyla “gelenekçi” diye niteledikleri Eliot, yeni eserin eski eserlere hiçbir yenilik getirmeksizin benzemesini gelenek anlayışının dışında bulur. Bu ölçüde bir benzeyişin, metni sanat eseri olmaktan uzaklaştıracağını, ayrıca yeni eserin, sadece geleneğe uygun olduğu için de değer taşıyamayacağını ileri sürer. (Eliot, 1983: 31-39)

Eliot’a göre bütün sanatçılar, bilerek veya bilmeyerek aynı mirası paylaşırlar. Sanatçıların böyle ortak bir mirasta birleşmeleri ekseriya şuurlu bir şekilde olmaz. Bir devrin gerçek sanatçıları farkında olmadan bir grup oluştururlar. Düzenli olma içgüdümüz, bizi şuurlu bir şekilde yapabileceğimiz şeyleri şuursuzluğun kargaşasına terk etmemeye zorlayabilmektedir; aynı şekilde şuursuz olan her şeyi de bir amaca yöneltmek elimizdedir. Gerçekte bir sanatçının eserini yaratırken büyük çapta yaptığı iş, elindeki malzemeyi ayıklamak, bir araya getirmek, onlardan bir yapı oluşturmak, bazı unsurları atmak, düzeltmek ve sınamak gibi etkinliklerdir. (Eliot, 1983: 52, 59)

\*\*\*

Zima’ya göre pozitivist ve Marksizm’e karşı olan Yeni Eleştiricilerin estetik özerklik fikri daha önce Kant’ın *Critique of Judgement* adlı eserinde dile getirilmiştir. Akımın, Immanuel Kant’ın<sup>13</sup> (1724-1804) yanı sıra etkilendiği diğer bir isim Benedetto Croce’dur<sup>14</sup> (1866-1952). Croce, her sanat eserini belirli, yegâne ve oransız bir yapı ya da ifade olarak görmektedir. Tür (genre) kavramını küçümseyen Croce, türü sadece bireysel eserin analizini sağlayan boş bir fantezi olarak görmüştür. Eserin biricikliği görüşünü savunan Yeni Eleştiricilerin şiirin bireyselliğiyle kast ettikleri; anlaşılabilirliği, kendisine özgüllüğü, yegâne oluşu, karşılaştırılmaz olması; tarihî, siyasî ya da felsefî bağlamda açıklanması girişimlerinin ayrı türden çıkarımlar olduğu düşünceleridir. Yeni Eleştirici I. A. Richards, kendi içinde

---

<sup>13</sup> Alman filozof.

<sup>14</sup> İtalyan filozof.

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

sonlanan ve kendi kendisine yeterli olan şiir türünün varlığına dikkat çekmektedir. Dilbilim ile estetiği birlikte ele almaya çalışıp edebi eserlerin biricikliğini savunan B. Croce, *Estetika* (1902) adlı eseri ile Yeni Eleştiricileri etkilemiştir. Croce, “liberal bireysellik” olarak adlandırılan düşüncelerinde, sanatın özerk olduğunu ve sanat eserlerinin yalnız kendi zevk unsurları içinde anlaşılabilen yegâne varlıklar olduğunu savunur. Yeni Eleştiride de eserin yegâneliğinin söyleyiş tarzında gizli olduğuna inanılır.

Yeni Eleştiricilerin metne odaklanmaları, edebiyat ile neyin iletilmek istendiği ve şiirin niçin yazıldığı sorularıyla ilgilenme sebeplerine de açıklık getirmektedir. Akımın temsilcilerinden İngiliz şair ve eleştirmen William Empson’a (1906-1984) göre edebiyat, muğlaklık ve belirsizlikten doğan canlılık sayesinde ortaya çıkmaktadır. Buna karşılık bilim ise kesin açıklığın ifade edilmesine dayanır. (Zima, 2006: 45-58)

### **5. Metne Odaklanmaları ve İçerik-Biçim Sorununa Yaklaşımları**

Dört temel eleştiri yaklaşımından edebi metni merkeze alıp, biçim-içerik sorunu ve metot konuları üzerinde duran Yeni Eleştiri, esere yönelirken öncelikle esere birlik kazandıran öğeleri saptamayı, simgeleri yorumlamayı, eserin derin anlamını bulup çıkarmayı ve metnin estetik bütünlüğü belirtmeyi hedefler.

Metin merkezli diğer kuramlar Rus Biçimciliği/Biçimcilik, Fransız Biçimciliği/Yapısalcılık ve Anglo-Amerikan Biçimciliği/Yeni Eleştiri kuramlarına göre, sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özellik, eserin düzeninde bulunur. Metin merkezli kuramlar, bu itibarla eserin çerçevesinden olabildiğince dışarı çıkmazlar.

Yeni Eleştiri kuramı, Eliot’un “Güvenilir bir edebi eleştiri, şaire değil, onun eserine yöneltilmiş duygulu bir değerlendirmedir.” sözüyle özetlenebilir. Eliot’a göre dikkati metne yöneltmek gerekmektedir. Metin merkezli yaklaşım, eleştirmeni eserin değerinin ortaya konmasına yöneltilir. Eleştirmen, şairin hayatında yeri olmadığı hâlde, şiirde hayat bulan anlamlı duygu ifadesinin farkına varabilmelidir. Metni anlamak için, sadece metin incelenmelidir. Edebiyat dışı başka ölçülerle eseri değerlendirmek doğru değildir ve edebiyat eseri, içten eleştiriye tabi tutulmalıdır. (Eliot, 1983: 24–32) Eliot’a göre eleştiricinin bir görevi de yeri geldikçe, “İkinci sınıf olanı ve sahte olanı ortaya çıkarıp göstermektir, ama asıl işi övgüye değeni, değmeyenler arasından çekip çıkarmak ve övmektir, başlıca amacı da okuyucularının bir eseri anlayıp ondan zevk almalarını sağlamaktır.” Onun için eleştirmen; kendi inançları olan, bazı ilkelere sadık kalan, hayat tecrübesi ve bilgisi olan bütün bir insandır. (Eliot, 1983: 54-62)

\*\*\*

Moran, Yeni Eleştiride “içeriğin değeri” konusunda başlıca iki tutumdan söz etmektedir. Bunlardan Eliot gibi birinci tutumu benimseyenler, iyi eserle büyük eseri ayırmak gerektiğini; içeriği derin, ağır, yüce olan eserlere estetik dışı ölçütler uygulamanın yerinde olacağını savunurlar. Eseri sanat eseri yapan unsurun yapısı olduğunu; eserin felsefi derinliğinin, öneminin, hiçbir zaman sanat ölçütü olamayacağını; eserin felsefi derinliklerinin, fikirlerin, zengin yaşantıların, tutumların ayrıca belirtilebileceğini; bir metnin sanat eseri olup olmadığının ancak sanat ölçüleri uygulanılarak kararlaştırılabileceğini ileri sürerler. (Moran, 2000: 168-169)

İkinci tutumu benimseyenlerden “içeriğin değeri” konusunda, estetik ölçülerden başkasını kullanmak istemeyen Rene Wellek, Austin Warren (1889-1986), Cleanth Brooks ve Beardsley gibi Amerikan biçimcileri ise büyüklüğü biçim sorunu içinde çözmeye çalışırlar. Büyüklüğün, çeşitli ve zengin malzemenin düzene sokulmasından doğduğuna; sanat eserinin tabakalardan meydana geldiğine: seslerin, tümcelerinin, bunların meydana getirdiği anlam birliklerinin, olayların, kişilerin ve olaylara bakış açısı gibi unsurların eserin dünyasını oluşturduğuna; büyüklüğün aslında, özellikle fikirler, kişiler, toplumsal ve ruhsal yaşantılar gibi malzemenin zenginliği, derinliği ve karmaşıklığı olduğuna inanırlar. (Moran, 2000: 169)

Berna Moran, Yeni Eleştiride alanında çok etkili olmuş Monroe Curtis Beardsley<sup>15</sup> (1915-1985) ile William Kurtz Wimsatt'ın<sup>16</sup> (1907-1975) birlikte yazdıkları, *The Intentional Fallacy* ve *The Affective Fallacy* adlı iki yazıdan söz eder ve savunulan görüşleri özetler. Birinci yazıda; yazarın amacını bilmenin eleştiride için gerekli ve yararlı olmadığı, yazarın kafasındaki anlamın ne olduğunun bilinemeyeceği, dolayısıyla eserin anlamının yazarın düşündüğü anlam olmayabileceği, yazarın yapmak istediği ile yaptığını birbirine karıştırmamak gerektiği; yazarın amaçladığı ile gerçekleştirdiğinin aynı olmayabileceği, eserin anlamının yazarından kopmuş olan metinde olabileceği ve anlamın metinde aranması gerektiği ileri sürülmektedir. İkinci yazıda ise eserin anlamının ve değerinin okurdaki etkisinde aranmasının yanlış olacağı; okuru ölçüt olarak almanın eserin ne olduğu ile ne yaptığını birbirine karıştırmak anlamına geleceği, bu durumda başarı ölçütünün eserin okura yaptığı etki yani okurun duyguları olacağı ve bu duyguların okurdan okura değişeceği için bizi göreceliğe sürükleyeceği savunulmaktadır. (Moran, 2000: 208-224)

---

<sup>15</sup> Amerikalı filozof.

<sup>16</sup> Amerikalı edebiyat teorisyeni ve eleştirmen.

ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, C. 3, s. 99-121, Almanya, 2014.

### 6. Türkiye’de Akademik Eleştirinin Hazırlayıcıları Hüseyin Cöntürk, Mehmet Kaplan ve Berna Moran

Daha önceleri “öznel/izlenimci eleştiri” ve “nesnel eleştiri” olarak adlandırılan eğilimler evrilerek günümüzde yerini büyük oranda “sanatçı eleştirisi” ve “akademik eleştiri” anlayışlarına bırakmıştır. Bu iki tenkit eğiliminin temel ortak noktası ise estetik duyarlıklara, değerlere ve ruha hak ettikleri yeri vermeye çalışmalarıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi, romanları ve eleştirileriyle tanınmış isimler, hem bilimselliğe aykırı düşmeyen hem de sanatçı beğenileriyle yoğunlaşmış inceleme yazılarıyla izlenimci eleştiri ile nesnel eleştiriye birbirine yakınlaştırmışlar; böylece sanatçı eleştirisinin kayda değer örneklerini vermişlerdir.

Türkiye’de 1950’li yılların sonlarına doğru Yeni Eleştiriye benimseten isim, 1952’de öğrenim için gittiği ABD’de eleştiri sanatıyla da ilgilenen Hüseyin Cöntürk’tür.<sup>17</sup> Akademik sahada ise -mahsulü edebi eser olan yaratıcı yazarlık yeteneklerini bile feda eden- Mehmet Kaplan ve Berna Moran gibi iki isim metin merkezli eleştirinin yol gösterici, zihin açıcı örneklerini vermişlerdir. Kaplan ve Moran, eleştiri yazılarında tek bir yöneme bağlı gözükmemekle birlikte, arketipleri, göstergeleri, sosyal yapıyı, okurda uyanan estetik hazzı, edebiyat tarihini, geleneği göz ardı etmeyen; bu itibarla da “sosyolojik eleştiriye, okur merkezli eleştiriye ve yazar merkezli eleştiriye” büsbütün dışlamayan; onlardan gerektikçe faydalanan bir yöntemi benimsemişlerdir. Geneli itibariyle de yazılarında, Rus Biçimcilere ve Anglo-Amerikan Biçimcilerine yaslanmışlardır. Estet ruha, sanatçı duyarlıklarına saygı ile yönelmişlerdir. Geçmişin izlenimci eleştirisini hor görmemekle birlikte “estetik yaşantı” gibi adlandırmalarla bilimsel/nesnel eleştiriye dâhil etmişlerdir. Kaplan ve Moran, kedi

---

<sup>17</sup> Yazıları 1955’ten itibaren *Varlık*, *Yeditepe*, *Dönem*, *Yordam*, *Ataç*, *Yenilik*, *Salkım*, *Pazar Postası*, *Yeni Ufuklar*, *a*, *Türk Dili* dergilerinde yayımlanan Cöntürk, Türkiye’deki nesnel eleştirinin öncülerinden kabul edilir. *Yeni Dergi*, *Papirüs* gibi dönemin diğer dergilerinde de Cöntürk’ün çeşitli tanıtıcı yazıları yayımlanmıştır. (Ünal, 2003: 291) Cöntürk’e göre bir edebiyat eleştirmeninin öncelikle beğeni gücünün olması ve o beğeni gücünün de yazarlar üzerinde etkisinin olması gerekmektedir. Eleştirmenin; bilgiyle, yaşayışla ve sezgiyle kazanılabilecek olan edebiyat zevkinin de olması gerekir. (İnam, 2004: 97-98) Önerdiği eleştiri tarzının karşısına özne ve izlenimci sıfatlarıyla nitelediği; “sohbet tipi eleştirme, iç boşaltma, dedikodu” gibi ifadelerle olumsuzladığı diğer bir tavrı koyan Cöntürk’e göre eleştirinin yaratıcı sanatlar yanına konması doğru değildir. Edebi eseri anlamayı ve değerlendirmeyi öneren Cöntürk’e göre eleştiri, düşünsel açıdan hem “katı kuralcı” hem de “sıvı özgüncü” uçlara karşı dikkatli olmalıdır. Eleştirmen, açık seçik yazmalıdır. (Oğuzertem, 2004: 101-103)

Tuba Işınso İsen-Durmuş’a göre ise Cöntürk’ün amacı eleştiriye ciddi, objektif ve akademik bir çalışma durumuna getirmektir. Cöntürk’ün eserlerinde Yeni Eleştiri geçmese bile o, Yeni Eleştiri doğrultusunda eserler vermiş; akımın temsilcilerini kaynak göstermiştir. O, Yeni Eleştiri doğrultusunda öncesine, sonrasına gitmeden eser üzerinde yoğunlaşmıştır; metin dışı unsurları tamamen göz ardı etmemiş, onları ikinci planda görmüştür. (İsen, 2004: 114)

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

yazdıkları ile adını koymasalar da Yeni Eleştirinin Türkiye’deki sağlam temellerini atmış ve okuma yönteminin yaygınlaşmasını sağlamışlardır.

Edebiyat bilimcisi Mehmet Kaplan’ın metin merkezli yaklaşım tarzı, eleştiri yazılarında açıkça görülmektedir. İyi bir eleştiri için bir metnin üç aşamalı bir okumadan geçirilmesini öneren Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*’nin önsözünde kendisinin metin merkezli yöntemi niçin ve nasıl uyguladığını izah ederken bu metodun esasının “dikkati edebi metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurları, bu unsurların ana fikirler ve birbirleriyle olan münasebetlerini incelemekten ibaret” olduğunu söyler; bu metodun dayandığı estetik prensibin “her edebi eseri kendi içinde organik bir bütün olarak görmek” olduğunu vurgular. Kaplan’a göre metnin güzelliği de buna dayanmaktadır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan ahenkten ibarettir. Edebi eseri anlamak ve değerlendirmek için metni, dikkatli bir şekilde incelemek gerekmektedir. (Kaplan, 1997: 7) Böylece Mehmet Kaplan’ın *Hikâye Tahlilleri*’nde ele aldığı eserlerin “biriciklik” niteliğine sahip olması durumu, onun eleştiri metinleri için de söz konusu olur. Kaplan’ın seçkin eleştiri yazılarını, akademik diğer pek çok inceleme metninden üstün kılan giz de inceleme planının metne dayalı olmasındadır. Kaplan’ın başarısı, eleştirmelerinde sanatçı duyarlığını, estetik değeri gözeterek metin merkezli Yeni Eleştiri yöntemini özümsemesinde saklıdır.

Orhan Veli’nin “*Kitabe-i Seng-i Mezar*”ını ve Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf*’unu “derin okuma”ya tabi tutun edebiyat bilimcisi ve eleştirmen Berna Moran’ın inceleme yazılarının pek çok açıdan Yeni Eleştiri doğrultusunda kaleme alınmış olduğu; Moran’ın Yeni Eleştiricilerle ortak duyarlıkları paylaştığı ve kuramın yetkin temsilcilerinden birisi olduğu söylenebilir.

## **B. AKADEMİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİ: DİKEY VE YATAY YÖNLÜ OKUMA**

Yeni Eleştiri anlayışıyla hareket etmiş eleştirmenler, metin incelemeleri için “kapalı okuma, yakın okuma, derin okuma, içsel okuma, limon sıkma, pratik eleştiri” gibi terimler kullanmışlar; okuma önerileri geliştirmişlerdir. Bu terimlerden “**kapalı okuma**”, Yeni Eleştiriciler tarafından Benedetto Croce’un tür kavramını küçümseyen yaklaşımını ifade etmek için sonradan kullanılmıştır. Kapalı okuma düşüncesi beraberinde edebiyat tarihinin de bertaraf edilmesi fikrini getirmiştir. Yeni Eleştiri anlayışında felsefe, din, siyaset, ahlak gibi ayrı türden faktörler oldukça azaltılmıştır. Özerk sanatın sosyal ve siyasal aksiyonlardan uzak tutulması önerilmiştir. Yeni Eleştirici kapalı okuma yöntemi, I. A. Richards’ın vurguladığı, “edebi metnin temelde kendi kendisiyle anlaşılabilirliği”

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

önermesine dayandırılmaktadır. Yeni Eleştirciler edebiyatın metafizik, ahlaki, dini ya da siyasal bileşenleri kapsadığı görüşünü açıkça inkâr etmemekle beraber, bu unsurları şiirde tali unsurlar olarak değerlendirirler. Yeni Eleştirciler metnin; üretim süreci, türü, bağlamı veya yazarın amacıyla karıştırılmaması gerektiğini savunurlar. Onlara göre edebi metin genel ilkelerle çözümlenemez; edebi metin yegânedir; belirli ve bireysel bir fenomendir. (Zima, 2006: 45-49)

Yeni Eleştiri anlayışıyla eleştiri yazıları kaleme almış olan Berna Moran’a göre de kendi kendine yeterli olan edebiyat eserinin değerlendirilmesi için gerekli bütün veriler eserde mevcuttur ve bu kabulden hareketle Yeni Eleştiride edebiyat dışı ölçütlere başvurulması önerilmez. Yeni Eleştiri anlayışında metin, temelde dil öğeleri açısından ele alınır. Metinde bu öğeler arasındaki ilişkiler incelenir. Edebi metin; eserin teması, kişileri, çatışmalar, anlatım tekniği, olay örgüsü, imgeler, ton ve simgeler açısından incelenir. Teknikle ilgili olan bu unsurların, eserin özgün anlamını meydana getirdiğine inanılır. Bu anlayışla eleştirmen bu gibi öğelerin arasındaki ilişkileri, eserin içinde oynadıkları rollerine, bütüne katkılarını araştırarak eserin ilk bakışta fark edilmeyen yönlerini, ince anlamlarını, zenginliklerini ortaya çıkarmaya çalışır. Her eserin malzemesinin bir yapı hâlinde bütünleşmesi farklı yollardan sağlandığından Yeni Eleştiride sanat eserlerine uygulanacak hazır bir anahtar bulunmaz. Yeni Eleştiri, romana eğildiği zaman da ona daha çok dramatik bir şiirmiş gibi yaklaşım yapısına, imgelerine, simgelerine, tekrarlanan motiflerine eğilir; bu açıdan metnin zenginliklerini ve bütünlüğünü belirtmeyi hedefler. (Moran, 2000: 208, 209)

Yeni Eleştiride metin inceleme yöntemi için kullanılan “**yakın okuma ve pratik eleştiri**” kavramları Ünal’a göre İngiliz eleştirmen Frank Reymond Leavis’ten (1895-1978) mirastır. Eliot’un ise *Eleştirin Sınırları* adlı eserinde “limon sıkma metodu” dediği Yeni Eleştirci okuma yönteminde hedef, kendi türünü en iyi temsil eden meşhur bir şiiri ele almak ve başka bir şair, başka bir eser veya aynı şairin başka bir eserinden yararlanmaksızın onu kıta kıta, satır satır taklit etmek, her unsuru en küçük parçalarına ayırarak anlamaya çalışmaktır. Yeni Eleştiri ile anılan “pratik eleştiri”, edebi eserin kutsallığını reddeder. Metnin anlamına iyice nüfuz etmek için parçalanmasında, tarihsel ve kültürel bağlamından koparılmasında sakınca görmez. Eserin içerdiği fikrî dayanakların, eserin değerini artırıcı ya da azaltıcı etki yapmadığı var sayılır. “Pratik eleştiri”, Yeni Eleştirin teknik güzergâhlarından biridir. “Yakın okuma”, ayrıntılı analitik okuma anlamındadır. Yeni Eleştiride herhangi bir eserin, herhangi bir parçasının tek başına da incelenebilir ve anlaşılabilir olduğu varsayılır. Yeni Eleştirmenler, şiirin örgüsünü teknik bazı terimler aracılığıyla

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

incelerler. İroni, nükte, paradoks, çokanlamlılık bunlardan bazılarıdır. Yeni Eleştirinin etkisinde yazmış isimlerden Rene Wellek ve Austin Warren, metin incelemede “içsel ve dışsal yaklaşım/okuma” ayrımına da giderler. Eski eleştiri anlayışının dışsal olduğunu belirten bu yazarlar; biyografik verilerle ilgilenme, psikolojiden faydalanma, edebiyatın toplumla ilişkisini metne yansıtma, edebiyat eserindeki fikirler ve öteki sanatlarla edebiyatın ilişkisini göz önünde bulundurma durumlarının “dışsal okuma” olduğunu ileri sürerler. Yeni Eleştirici Wimsat ve Beardsley’in “niyet yanılığısı” dedikleri kavram, şairin şiirinde vermek istediği mesajla verebildiğinin farklı olabileceği anlamına gelir. Bu isimler eleştirmenin niyetin peşinde değil, şiirin anlamının peşinde olması gerektiği savunurlar. Wimsat ve Beardsley, “duyumsama yanılığısı” kavramıyla da izlenimci-okur merkezli yaklaşımın sakıncalarına dikkat çekerler. (Ünal, 2003: 284-290)

I. A. Richards, T. S. Eliot, R. Wellek, A. Warren, Mehmet Kaplan, Berna Moran ve Hüseyin Cöntürk gibi şiiri edebiyatın temel türü olarak gören ve sonuçta bütün edebi metinlere şiirmişçesine yaklaşan Yeni Eleştiriyi benimsemiş kuramcı ve eleştirmenlerin uygulamalarından hareketle, metin merkezli günümüz Akademik Eleştirisi için “İçerik: anlam unsurları”, “Biçim: teknik, dil-üslûp unsurları” ve en önemlisi “Estetik: edebiliği değerlendirme unsurları” olmak üzere üç temel başlık önerebiliriz. Bu ana başlıkların altlarında da Yapısalcıların metinleri cümle bütünlüğünde görmelerini ve eleştirel okumalarda unsurlarına ayırmalarını esas alarak altı yan başlık belirleyebiliriz.

Yeni Eleştiride “ne, neyi” türünden sorularla “içeriği oluşturan anlam ile ilgili unsurlar”, “nasıl, niçin” türünden sorularla “biçimi ortaya koyan teknik unsurlar ve dil-üslup nitelikleri” ele alınırken; son ve en önemli aşama olarak çeşitli sorular ve bakış açılarıyla eserin estetik değeri hakkındaki hükümler gerekçelendirilmektedir. Bu üçüncü aşamaya, öznel okuma sanatını sonuca dönük bilimsel kesinlikçi tutumla bir araya getirmeyi hedefleyen Akademik Eleştiride “**sentezci derin okuma**” da diyebiliriz. Bu durumda Akademik Eleştiride eseri tanımaya dönük ilk okumaya “**tasvirî kapalı okuma**”, ikinci düzey okumaya “**tahlili yakın okuma**” dememiz yerinde olacaktır.

İki yönlü okumayı salık veren Akademik Eleştiride, altı basamaklı “dikey-boyuna okuma” ile eleştirmen, edebi niteliğe haiz metni “anlamak, görmek, hissetmek” çabası içerisine girerken; üç katmanlı “yatay-enine okuma” ile “anlatmak, göstermek, hissettirmek” hedefini gerçekleştirmeye çalışır. Bu pratik ile içerik-biçim ayrılığı ortadan kalkar; öznellik-nesnellik arasında bir denge gözetilir; eleştiri ediminin hem bilim hem de sanat yönü dikkatlere sunulabilir. Eleştirmenin tespit ve kanaatleri edebiliği, estetik yaşantı ve bütünlüğü ortaya çıkarmaya dönük olur.

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

Akademik Eleştiri için başında, devraldığı Yapısalcı mirasla her metnin kendi esas inceleme ilkelerini/planını belirleyeceğine inanır. Eleştirmenin bazen bir motife, bir leitmotive bazen bir anlatım tekniğine bazen mitolojik bir unsura veya bir izleğe odaklanması gerekebileceğini belirtir. Akademik Eleştiri tasvir veya tahlille de yetinmez. Dikey yönde tündengelimle başladığı “çözümleyici” okuma eylemini, yatay düzlemde tümevarımla “toparlayıcı ve yeniden inşacı” bir döngü hâlinde sürdürür. Bir hükme, bir senteze varır. Eser hakkında kanaatlerini ortaya koyar. Metni öğelere ayıran anlamaya odaklı “dikey okuma” ve metnin yapı katmanlarını ortaya çıkarmaya, metni anlatmaya, eleştirel yazmaya odaklanan “yatay okuma” önerileriyle, tenkit metnini hem bilimsel hem de sanatsal organik bir bütüne dönüştürmeye hizmet eder.

Kaynak kodları açık bir yazılıma benzetebileceğimiz Akademik Eleştiri Yönteminde nesnellikten kopmadan eleştiri pratiği yapabilmek için “özneler, nesnelere, tamlayıcılar, tümleçler, yüklem ve cümle dışı unsurlardan” oluşan başlıklarla elde edilen verilerden hareketle eser çözümlenir. Eserin estetik değeri hakkında sonuçlara varabilmek için de “içerik, biçim ve estetikten” oluşan okuma düzeylerine müracaat edilir. Eserdeki unsurlar sırasıyla tasvir ve tahlil edilir; ardından bir senteze ulaşılır. Akademik Eleştiride eleştirmen, sanatçı hükmündeki arının, balı kendisi için ürettiğini ve yine kendisi için tabiatına uygun olarak üretmeye devam ettikçe de balının değerinden eksilme olmayacağını bilir. Eleştirmen bu bağlamda sanatın ne sanat ne de toplum için olmadığını ancak sanatçı için olduğunu kabul eder.

Günümüz anlatı sanatında olay, durum, zaman, mekân ve insan gibi unsurlardan en fazla, iç dünyası ile kişi unsuru üzerinde durulmaktadır. Bu gerçekten hareketle yöntemde okuru, toplumu ve yazarı göz ardı etmeyen, gerektiğinde bütün eleştirel disiplinlere müracaat eden Akademik Eleştiride okuma basamak ve katmanlarında genellikle en çok kişi unsuru üzerinde durulmaktadır. Zaman, mekân gibi unsurlar da kişi bağlamında ele alınmaktadır. Akademik Eleştiride konu, tür ve üslup öğelerinin de birbirlerini sarmaladığına ve beslediğine inanılmaktadır.

Akademik Eleştirici, estetik değerin belirlenmesinde önemli olanın, kovan-bal ilişkisinde olduğu gibi, konu ve tür değil edebilik olduğunu dikkate alır. Edebiliğin ise türler farklı olsa da sonuçta ortak yöntemlerle sağlanabildiğine inanır. Bu açıdan metin incelemesinde tür ayrımının belirleyici olamayacağını düşünür. Akademik Eleştiride, eleştirmenin hakiki balı sahtesinden ayırabilen birisi gibi dikkatli, duyarlı, beğeni sahibi ve birikimli olması arzulanır. Edebi seviyeye yükselmiş esere, hak ettiği değeri vermesi beklenir.



**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

Akademik Eleştirici, iki yönlü okuma metodu sayesinde anlam katmanları arasında birikimi, okuma yetkinliği ve sanat duyarlığı ölçüsünce zikzaklar çizerek hareket edebilecektir. Vereceği kararlarla döngüsel okumalarında bazı duraklarda oyalanmayacak, bazılarında ise yoğun uğraşlar sergileyecektir. Gerekliğinde başlıkların yerlerini değiştirebilecek veya yeni başlıklar üretebilecektir. Eleştirmen çoklu, zengin okumalar geliştirebilecektir. Bulgularını, bir yazarın eserini meydana getirirken yaptığı gibi, tekrar tekrar gözden geçirecek, ayıklayacak, sıralayacaktır. Sezgilerini de kullanarak tespitleri arasında organik bağlar oluşturacaktır. Metnin organik bir bütün oluşu, içerik-biçim uyumu ve başarısı gibi unsurlar, eleştirmene eser hakkında yargıya varması noktasında yardımcı olacaktır. Bu üçlü sınıflandırmanın altında da metnin unsurları gözetilerek, yazarının verdiği öneme göre bir şiirde veya tahkiyeli metinde eleştiri tezgâhına yatırılmak üzere birbirleriyle irtibatlandırılarak ilgili başlıklar sıralanabilecektir. Her bir metnin zenginliği ve eleştirmenin katkıları ile Akademik Eleştiri Yöntemine farklı yaklaşımlar getirilebilecek; yeni alt başlıklar üretilenilecektir. Önemsenen unsurların mevkileri değiştirilebilecektir.

<b>AKADEMİK ELEŞTİRİDE İKİ YÖNLÜ OKUMA ÖNERİLERİ</b>	<b>Yeniden İnşacı Yatay Okuma-Tümevarım</b>		
	<b>A. İçerik Açısından Tasviri Kapalı Okuma</b>	<b>B. Biçim Açısından Tahlili Yakın Okuma</b>	<b>C. Estetik Açıdan Sentezci Derin Okuma</b>
	<b>ANLAM OLAYLARI</b>	<b>TEKNİK VE DİL-ÜSLUP</b>	<b>ESERE EDEBİLİK KAZANDIRAN DURUMLAR</b>
	<i>Eserde neler anlatılıyor?</i>	<i>Nasıl anlatılmış?</i>	<i>Varılan Sonuçlar, Verilen Hükümler.</i>

Çözümleyici Dikey Okuma-Tümdengelimi	<b>1. Özne Unsurlar</b>	Kişiler (Cinsiyet, Yaş, Meslek vb. Durumlar) Anlatıcılar, Şiir Söyleyicileri, İç Sesler, Rüya İçsesleri, Kuşaklar ve Kuşak İlişkileri, Kişilik Bölünmeleri,	Kişilerin Oluşturulma ve Sunuluş Tarzı, Kişilerin Rollerini, İşlevleri/Eylem Alanları... Kişilerin İsimleri veya İsimsiz Oluşları”, Tip-Karakter İlgileri, İmge kişilikler, Sembol Kişilikler, Çoklu Bakışlar ve Anlatıcı Tipolojisi, “Diyalog, İç Diyalog, Monolog ve Bilinç Akışı...” “Tasvirî Üslup, Tahlili Üslup, Şaşırtma Üslubu, Hitabet Üslubu, Mizahi Üslup...”	Hatırdaki Kalıcı Kişiler Oluşturabilme, Anlatıcının veya Kişilerin İnsana Yaklaşım; Anlatıcının Kişilerini Hissedebilmesi ve Hissettirebilmesi, Kişi-Cinsiyet-Statü- Dil Başarısı... Dil Sapmalarının Değerlendirilmesi, İsimlerin Anlam Değeri, Kişilerin Endişe ve Özlemlerinin Değerlendirilmesi,
	<b>2. Nesne Unsurlar</b>	Konular, Değerler Dünyası, “Anlam Açısından Simgeler/Semboller, Motifler, Mitler”, Olay Örgüsü, Çatışmalar, Gerilimler, Düğümler;	Teknik Açısından “Simgeler/Semboller, Motiflerin Türleri, Mitik Kalıplar”, Kurgu Açısından Başlangıçlar, Bitişler, Kurgulama; Gerilim Unsurları, Geçişler; Anlatım Teknikleri: Sahneleme, Özetleme, Anlatma, Gösterme, Montaj... Mizah Türleri, İroni, Nükte; Paradoks...	Anılan Unsurların Eserin Başarısına Katkıları ve Değerlendirilmesi, “Betimlemeler, Benzetmeler ve Kişileştirmelerin Değerlendirilmesi”, Metnin Şiirselliği; Şiirsellik Sağlama Yolları: A. Dilsel (Devrik Cümleler, Eksilteli Cümleler, İkilemeler, Sıfat-Zarf Sıklığı, Masalsılık, Şairanelik...), B. Anlamsal (İmge, Simgeler, Leitmotiv, Tezat, Seci, Nida...), C. Şekilsel; Metnin Fazlalıklardan Arınmışlığı ve Tamlığı, Ayıklanma ve Sıralanma Açısından Eserin Estetik Değeri...

<b>3. Tamlayıcı Unsurlar</b>	Mekânlar, Medeniyetler,	Açık-Kapalı Mekân Türleri, Özel-Genel Mekânlar; Ütopik-Fantastik-Metafizik- Duyusal Mekânlar...	Mekâna Objektif veya Sübjektif Yaklaşım, Mekân-İnsan- Medeniyet İlişkileri, Tabiata Bakış, Mekânın Poetik Değeri...
<b>4. Tümleç Unsurlar</b>	Zaman: Anlatı Zamanı, Anlatım Zamanı; Zaman Mahfazaları, Anlam Yönüyle İmgeler ve Hayal, Leitmotivler, Ritüeller, Mitik Unsurlar, Arketipler, Göstergeler”, Rüya, Hatıra, Zaman Dışılık,	Zamanda Çizgisellik, Döngüsellik, Bütünlük, Süreklilik, Geriye Dönüşler, Teknik Açından İmgeler: Benzetmeye, Soyutlamaya, Somutlaştırma-Duyular arası Aktarıma, Mecaza, Kişileştirmeye Dayalı İmgeler; ... Leitmotivler, Ritüeller, Mitik Unsurlar, Arketipler: Anima, Mevsim, Yol, Arama, Doğuş, Ölüm, Geri Dönüş... Göstergeler, Epik Yansımalar... Leitmotivlerin Yapıları: Duyusal, Olgusal, Davranışsal Leitmotivler, Kişi Leitmotivler...	Zamanın Kullanımı, Zamana Yaklaşım, Tarih Bilinci, Zamanın Göreceliği, Öznelliği, Zamanın Anlaşılmazlığı, Zamanın Etkileri, Zaman-İnsan İlişkisi; “Leitmotivler, Ritüeller, Mitik Unsurlar, Arketipler, Gösteren ve Gösterilenlerin Yorumlanması...” Önem Atfedilen Zaman Dilimleri, Göz ardı Edilen Zaman Dilimleri,

ZARİÇ, Mahfuz, "Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine",  
International Journal of Languages' Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.

	<b>5.Yüklem Unsurları</b>	Temalar, Tezler, Çıkarımlar, Metindeki Düşünce ve Duygu Unsurları Önergeler, Zıtlıklar: mazi-ati, doğu-batı, çocukluk- ihtiyarlık, eski hayat- yeni hayat, alaturka- alafranga, Doğu-Batı, hayal-hakikat, maddiyat-maneviyat, birliktelik-yalnızlık, endişe-özlem, değerler- değer yitimi, içe dönük olma-şekle önem verme, vefa-vefasızlık, bilgi-cehalet, hayat- ölüm...	Metindeki Objektif ve Sübjektif Yaklaşımlar, İdeolojik Yapı, Metindeki Fizik ve Metafizik Yaklaşımlar, Eserdeki Karmaşa-Düzen Uyumu ve Dengesi...	İzleleştirmede Evrensellik- Bireysellik, Ötekileştirme, Yazarın Duygu ve Düşünce Dünyası, Örtük Tezler, Yazarın Duyarlılıkları, Karşıtlıklardan Yararlanma ve Onlara Yaklaşım Tarzı, "Metnin Anlam Katmanları, Derinliği, İnceliği, Zenginliği ve Gayesi" Metinlerarasılık, Düşüncenin ve Bilginin Metinle Bütünleşme Düzeyi...
--	-------------------------------	---	---	---

<b>6. Metin Dışı Unsurlar</b>	Eserin Türü, Eserin Bağlamları,	Cümle Yapıları, Cümle Türleri, Kelime Türü Seçimleri, Eserdeki Dilin Edebiliği, Eserin Organik ve Estetik Bütünlüğü; Edebi Eserdeki Parça-Bütün İlişkisi, Ögelerin Bütün İçindeki İşlevleri, Roller...	Yazarın Sanat- Edebiyat Anlayışı, Yazarın Tür Konusuna Yaklaşımı, Türe Katkı ve Müdahaleleri, Esere İsim Seçimi; Metnin Gelenekteki Yeri, Eserdeki Biyografik- Otobiyografik İzler, Okur-Kahraman Özdeşleşmeleri, “Yazarın Dil Duyarlığı ve Tercihlerinin, Dili ve İmlayı Özgün Kullanımlarının Değerlendirilmesi”, Eserde Yer Verilmeyen veya Bastırılan Unsurlar ve Bunların Anlamı, Eserdeki Unsurların Bütünlüğe Katkısı, Metnin Kendine Yeterliliği, Eserin Özgünlük ve Farklılıkları, Eserin Okur Üzerindeki Estetik Etkisi...
-------------------------------	------------------------------------	---	--

## SONUÇ

Tarihsel olarak Yeni Eleştiriden sonra ortaya çıkan Psikoanalitik Arketipçi Eleştiri, “mitoslar ve ilkörnekler” üzerinde; Postmodernist eleştiriye giden yolda Saussure ve Derrida’nın görüşlerinden etkilenen Yapısökücü Eleştiri, “metinlerarasılık, parçalılık, üst kurmaca, masalsılık ve bilinç akışı” gibi teknik unsurlar üzerinde; Althuserci Göstergibilim, “gösteren ve gösterilenler” üzerinde yoğunlaşmışlardır. Sonuçta Yeni Eleştirinin ve onun varisi günümüz Akademik Eleştirisinin inceleme alanına dâhil etmiş olduğu bazı öğeler üzerinde yoğunlaşmaları, bu akımları, Yeni Eleştiri ve Akademik Eleştiri gibi kapsayıcı yöntemler yapmaya yetmemiştir.

Yeni Eleştirinin temsilcileri, tenkit anlayışlarını Rus ve Fransız Biçimcilerinin attığı temeller üzerine inşa etmişlerdir. Biçimci ve metin

**ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”,  
International Journal of Languages’ Education and Teaching, C. 3, s. 99-  
121, Almanya, 2014.**

odaklı Yeni Eleştiri anlayışını esas alan Akademik Eleştiride, eleştiriye tabi tutulmuş edebi eserlerde hangi öğelere odaklanacağı, metnin hangi anlam katmanlarında gezintiye çıkılacağı önceden kestirilemeyeceği belirtilir; okumalarla metindeki derin anlamlar ifşa edilir; fark edilmesi için bilimsel dikkat, birikim ve sanatçı duyarlığı gerektiren noktalar okurlarla paylaşılır. Bu anlayışta tenkit metni, bilimsel bir yazı olmanın yanı sıra incelenen eserin yeniden üretildiği bir sanatlı yazıya dönüşür. Yeni Eleştirinin gösterdiği metotla hareket eden, onun nirengi noktalarının etrafında dikkat kesilen eleştirmen, etkin bir okuma çabasının sonucunda yeni bir edebi eser ortaya çıkarmış olur.

Yeni Eleştiride, biçim-içerik bütünleşmesi önemsendirken, edebi metinlere uygulanacak tek bir kalıp veya bir şablon olamayacağı, kuramı geliştirenler tarafından dile getirilmişti. Bununla birlikte Yeni Eleştiri kuramı üzerine söz söyleyenlerin ve kuramı uygulayan eleştirmenlerin eğilimlerinden hareketle, bir edebi eserde dikkatlerin çekilebileceği “unsurlar”, metinlere “hangi açılardan” ve “nasıl” yaklaşılacağı ana hatlarıyla ortaya konulabilir. Böylelikle başta Yeni Eleştiri olmak üzere Yapısalcı kuramların tamamından faydalanan Akademik Eleştirinin - öncekilerin kendi ilkeleriyle çelişmemek adına bir kalıba dökmedikleri- eleştiri yönteminin ilkeleri, eleştiri basamakları, okuma katmanları ve hedefleri gözler önüne serilebilir. Sonuçta edebi eserlerin sanatsal estetik değerini ortaya koymayı ve nesnel ölçütlerle metinleri incelemeyi gaye edinen metin merkezli kuramlar, Akademik Eleştiri adıyla sistemleştirilebilir. Metin merkezli Yapısalcı tenkit anlayışları da nihayetinde bu tutumu gerektirmektedir.

Yeni Eleştirinin, Yapısökücü Postmodernist aşamadan sonra evrilerek günümüze ulaşan biçimi olan Akademik Eleştiri, inceleme için bir makro plan sunmakla da yetinmez. Pratik okumaların yanı sıra metinle ülfet kurmayı, metnin derinliklerinde, bütün katmanlarında gezinmeyi, bazen de metinde söylenmeyerek gizlenmiş anlamları bulmayı öğütler. Metni bir cümle gibi kabul edip unsurlarına ayırma prensibine dayanan “çözümleyici dikey okumayı” ve edebi eseri eleştirirken yeniden inşa etmek ilkesine dayanan “tasviri/kapalı, tahlili/yakın ve sentezci/derin okumayı” öğretir. Bu durum, öteden beri metin odaklı yöntemleri özümsemiş eleştirmenlerin yazılarında çoğu zaman şaşırtma üslubu olarak yansımıştır. Eleştiri yazısını da edebi eserin kendisi gibi biricik kılan metin merkezli bir okuma yöntemi olan Akademik Eleştiri, ayrıntılı inceleme planının belirlenmesinde yol göstericilik yapar. Bu anlayıştaki eleştirmen, makro plan üzerinden okumalarını yaptıktan sonra ayıklamalar neticesinde geriye sadece gerekli ve önemli gördüğü unsur ve çıkarımları bırakır. Metni anlamlandırmada, hissettirmede ve metnin estetik değerinin ortaya konmasında lüzumlu

ZARİÇ, Mahfuz, “Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, C. 3, s. 99-121, Almanya, 2014.

görmediği biyografik, tarihî ve sosyal unsurları gerektiğinde göz ardı eder. Metni ayrıcalıklı kılan unsurlar ve teknikler üzerinde yoğunlaşır. Metnin estetik değerini gözler önüne seren sonuçlara ulaşır.

#### KAYNAKLAR

AYTAÇ, Gürsel (2000). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.

ÇETİN, Nurullah (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.

----- (2009). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.

EAGLETON, Terry (2004). *Edebiyat Kuramı Giriş*, (çev. Tuncay BİRKAN), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ELİOT, Thomas Stearns (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim KANTARCIOĞLU), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ERCİLASUN, Bilge (1994). *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

<http://www.iletisim.com.tr>

İNAM, Ahmet (2004). “Hüseyin Cöntürk ve Eleştirmenin Dört Özelliği”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 74, Ankara.

İSEN, Işın Tuba (2004). “Hüseyin Cöntürk ve Eski Edebiyata Yeni Eleştiri”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 74, Ankara.

KANTARCIOĞLU, Sevim (1983). “Önsöz”, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim KANTARCIOĞLU), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KAPLAN, Mehmet (1997). *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

MORAN, Berna (2000). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

MORAN, Berna (1990). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul.

OĞUZERTEM, Süha (2004). “Cöntürk’ün Kalıtını Değerlendirmek”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 74, Ankara.

TODOROV, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*, Metis Yayınları, İstanbul.

ÜNAL, Hayriye (2003). “Yeni Eleştiri”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, S.77-78-79, Ankara.

WELLEK, Rene; WARREN, Austin (2001). *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ömer Faruk HUYUGÜZEL) Akademi Kitabevi, İzmir.

[wikipedia.org/wiki/Hüseyin\\_Cöntürk](http://wikipedia.org/wiki/Hüseyin_Cöntürk)