

**PRİŞTİNE ÜNİVERSİTESİ  
FİLOLOJİ FAKÜLTESİ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ**

**TANZİMAT EDEBİYATI  
DERS NOTLAR**

**Yrd.Doç.Dr.Salih OKUMUŞ**

**ORDU-2009**

## **İÇİNDEKİLER**

### **GİRİŞ: XIX.YY.'İN İLK YARISINDA TÜRK EDEBİYATI**

#### **I. BÖLÜM: GARDLILAŞMA HAREKETİNE UMUMİ BİR BAKIŞ**

#### **II. BÖLÜM: TANZİMAT SENELERİ (1839-1860)**

Tanzimat ve yenilik hareketleri

Tanzimat fermanının tahlili

İslahat Fermanı ve tahlili

#### **III. BÖLÜM: SONUÇ/DEĞERLENDİRME:**

#### **İ. OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA YENİLEŞME HAREKETLERİ VE FERMANLARIN SONUÇLARI**

Osmanlı'da Yenileşme Hareketleri

Fermanlarda Neler Var?

Fermanlar Şifa Oldu mu?

Yenileşme Hareketleri Karşısında Aydınlar, Sanatkârlar ve Devlet Adamları

Aydınların Büyük Çabası: Yeni Osmanlılar Cemiyeti

#### **II. TANZİMAT VE İSLAHAT FERMANININ SOSYAL HAYATA YANSIMASI**

İstanbul'da hayatın değişmesi

Yeni-eski tartışması

Reşit Paşa dairesi

Devlet tesisleri ve fikir hayatı

Kalemler

Encümen-i Daniş

Gazete ve gazetecilik

Tiyatro ve diğer Garp Nevi'lerinin görünmesi

#### **OKUMA PARÇASI: GENEL ÖZET**

#### **TANZİMAT SENELERİ VE İSTANBUL'DA SOSYAL HAYAT**

#### **IV. BÖLÜM: TANZİMAT İDEOLOJİLERİ**

Medeniyet ve Medeniyetçilik

Osmanlıcılık  
İslamcılık  
Değişen Şartlar ve Tepkiler  
Avrupa Macerası

## **V. TANZİMAT EDEBİYATINDA TÜRKÇÜLÜK CERREYANI**

### **OKUMA PARÇASI: ÜÇ TARZ-I SİYASET**

## **VI. NEV'İLERİN GELİŞMESİ (1851-1865)**

Gazete  
Yeni Şiir  
Tiyatro  
    Güllü Agap ve Osmanlı Tiyatrosu  
    Yerli Eserler  
    Yeni Nev'in Şartları  
    Tiyatro Üzerinde Düşünceler  
Roman ve Hikaye  
    İlk Tercümeler  
    İlk Telif Eserler  
    Roman Okuyucusu  
    Nev'in İlk Şartları  
    Eski Hikâyeden Yenisine Doğru  
    Tanzimat Hikaye ve Romanında İşlenen Ana Temalar  
Tenkit ve Deneme

## **VII. TANZİMAT EDEBİYATI**

Giriş  
Batılılaşma Hareketlerinin Edebiyata Etkisi ve Edebi Tanzimatın İlk Belirtileri  
Eskiler  
Yeniye Telkin Edenler  
Tanzimat Edebiyatının Edebi Çığır Olarak Gelişmesi  
Tanzimat Edebiyatının Umumi Vasıfları  
Tanzimat Edebiyatının Nitelikleri  
Tanzimat Edebiyatında Garp Tesiri  
Tanzimat Şiiri  
    Şekil ve Biçimde Yenilik

Vezinde Yenilik

Konular ve Temlerde Yenilik

Tanzimat Şiirinde Etkili Olan Akımlar

Tanzimat şiirin uslubunun Umumi Karakteri

## **VIII. TANZİMAT SNATKÂRLARI**

Şinasi

Ziya Paşa

Namik Kemal

Recaizade Mahmut Ekrem

Abdülhak Hamid

## **NEV'İLERİN GELİŞMESİ (1851-1865)**

### **1. Roman ve Hikaye**

- a. Temel Terimler Ve Tanımlar
- b. Romanın Tarihçesi
- c. Roman Türünün Gelişimi ve Çeşitleri
- d. İlk Tercümelemler
- e. İlk Telif Eserler
- f. Roman Okuyucusu
- g. Nev'in İlk Şartları
- h. Eski Hikâyeden Yenisine Doğru
- i. Tanzimat Hikaye ve Romanında İşlenen Ana Temalar

### **2. Gazete**

### **3. Tiyatro**

- a. Güllü Agap ve Osmanlı Tiyatrosu
- b. Yerli Eserler
- c. Yeni Nev'in Şartları
- d. Tiyatro Üzerinde Düşünceler

### **4. Tenkit ve Deneme**

## GİRİŞ: XIX.YY.'İN İLK YARISINDA TÜRK EDEBİYATI

1839 Tanzimat Fermanı'nın Batı ile olan münasebetlerini geliştirmesi, insanımızın aydınlar vasıtasıyla batıdaki yeni medeniyeti tanımaya başlamasına vesile olur. 1860'dan itibaren de batılı bir dikkatle ele alınan ilk edebi mahsuller verilmeye başlandı. İşte bu tarihten sonraki Türk edebiyatına YENİ TÜRK EDEBİYATI diyoruz. Bu ismi yenileşme dönemi Türk edebiyatı, Batı tesirindeki Türk edebiyatı, arayışlar dönemi Türk edebiyatı şeklinde de duyacaksınız.

Batı ile sanat yönünden köklerin atılmasını sağlayanların eski gelenek içerisinde yetiştirdiklerini unutmamak gerekir. İlk Tanzimat sanatçıları yabancı dili de ilerleyen yaşlarda öğrenmişlerdir. Divan şiiri zevkiyle yetişen bu nesil eksik olan yabancı dil bilgilerine rağmen batı da gördükleri yeni medeniyeti ve o medeniyeti ortaya koyan yeni insanı benimsemiş olarak yurda döndüler. Kendi ülkelerinde bu medeniyeti ve bu insanı yetiştirmenin ne kadar zor olacağını da biliyorlardı. Dolayısıyla sadece edebi yeniliklerin peşinde değil, sosyal hayatla ilgili görmüş oldukları eksikliklerin de peşine düştüler.

Bu insanların batıda keşfettikleri ilk şey sanatın kullanım amacıydı. Dolayısıyla da yurda dönünce de sanatı sosyal meselelere hizmet eden bir anlayışla ele almak istediler. Ancak karşılarında bir Divan şiiri vardı. Her ne kadar kendi kendini tekrar etse de bu gelenek devam ediyordu. Tanzimat sanatkarlarının bu itirazı Divan şiirinin dilinde oldu. Çünkü divan şiiri kendi mazmunları içinde sıkışmış kalmış, sürekli kendini tekrar eden ve büyük şairler yetiştiremeyen bir edebiyat durumuna gelmiştir. Kullandığı dil ve üslup ile de insanlara bir şeyler vermesi mümkün görülmemektedir. Bu itiraz kısa süre içerisinde meyvalarını vermeye başlar. Şinasi Avrupa dönüşü çıkardığı Terçüman-ı Ahval isimli gazetesine yazdığı önsözde dil meselesine dikkat çekerek konuşulan, anlaşılabilir bir dil teklif eder. Anı gayretler N.Kemal ve Ziya Paşa'da da vardır. Bu insanların itiraz ettikleri ikinci nokta eski edebiyatın zihniyetindedir. Çünkü eski edebiyat intibalardan hareketle vücut bulmuş, dış dünyanın olmadığı bir edebiyattır. Böyle bir edebiyatın kurulmak istenen yeni medeniyete vereceği bir şeyde yoktur.

Siz eski edebiyatın mazmunlar dünyası içerisinde anlatılanların kabiliyetiniz olsa da resmini çizemezsiniz. Çünkü eski şiirdeki kadın sizin çevrenizdekilere benzemez. Oranın gül bahçeleri de sizin gördüklerinizden farklıdır. Divan şiirinde kuşlar bile farklı öter. Böyle bir anlatımı resim imkanlarıyla anlatmak oldukça zordur. Onun için Osmanlı da resim sanatı değil, minyatür sanatı gelişmiştir. 1860 yılından sonra ortaya çıkan edebi mahsullerde sanatkarların artık dış dünyadan hareket etmeye başladıklarını görüyoruz. Bu dönemden itibaren verilen roman, tiyatro ve şiirlerde anlatılan insan ve tabiat bizim çevremizdeki insanlara ve tabiatla benzemeye başlar. Başlangıç da eski edebiyatın da tesiriyle olsa gerek olağanüstü olaylara fazla

yer verilir. Zamanla dış dünya da karşılaşmamız mümkün olan olaylar anlatılmaya başlanır. İşte bütün bunlar eski edebi zihniyetin yerini yeni edebi bir anlayışa bırakmasıyla başlar. Sanatkarlar bir yandan yazdığı şiir ve romanlarla ve hatta tiyatrolarla yeni insan ve yeni medeniyet anlayışını ortaya koymaya çalışırken diğer taraftan çıkardıkları gazeteler,vasıtasıyla da yeni insan ve yeni medeniyeti tanıtmaya ve yerleştirmeye yönelik gayret sarf ederler. İşte bütün bu gayretlerin ortaya koyduğu edebi zihniyeti bugün biz yeni Türk edebiyatı adı altında inceliyoruz.

## I. BÖLÜM: GARDLILAŞMA HAREKETİNE UMUMİ BİR BAKIŞ

### Tanzimat Öncesi Yenilik Hareketleri:

Tarihi seyir içerisinde her devletin zaman zaman çeşitli krizlerle baş başa kaldığı görülür. Devletler bu krizlerden kurtulmak için; idari hukuki ve kültürel ıslahat hareketleri yönelirler.

Osmanlı Devleti'nde özellikle devletin sınırlarının çok genişlemesinden sonra bir takım problemlerle karşılaşmıştır. Devleti oluşturan teb'anın farklı dini ve ırki unsurları bu problemlerin çoğalmasına sebep olmuştur.

17yy.'dan itibaren hukuk alanındaki ihmaller, (islam hukukunun iyi uygulanamaması) devletin işleyişinde aksamalara neden olmuştur. Bu da idari ve sosyal meseleleri gündeme getirir. Ardından isyanlar, mali sıkıntılar vb. gelmeye başlar,

Bu sıkıntıları gidermek için (geniş çapta) ilk ıslahat hareketi II. Osman (1618-1622) ve IV. Murat (1623-1640) zamanlarında yapılır.

Bu ıslahatı yürüten köprülüler, bozulmaya başlayan Devlet müesseselerini Avrupa'dan ziyade, bizzat Osmanlı'nın kendi tarih ve kültüründen ilham olarak düzeltmek ister. Ne yazık ki ıslahat gerektiği ölçüde yapılamamıştır.

İkinci ıslahat hareketleri dönemi III. Ahmet'in "Lale Devri" diye tanımlanan (1703-1730) devridir.

Bu devirdeki ıslahat hareketleri genel anlamda büyük mimari eserler ve ilmi faaliyetler olmak üzere iki noktada toplanmıştır.

Ayrıca bu devirde batıya ilk kez sefirler gönderiliyor (1720)

Batıyı tanıma ve ondan faydalanma gayesiyle gönderilen 28. Mehmet Çelebi Efendi dönüşünde bir "Sefaretnâme" yazar. Bu eserin devlet erkânı üzerindeki tesiri büyük olmuştur. Nitekim az zaman sonra Avrupai tarzda lüks bahçeli ve süslü konaklar yapılmaya başlanır. Giyim-kuşam ve evlerin dönenişinde bir Avrupailik göze çarpar.

1740 ve 1774 yıllarında Fransa ve Rusya ile yapılan anlaşmalar neticesinde tavizler dönemi başlar.

1740 yılında Fransızlara verilen kapitülasyonlarla Osmanlıların himayesindeki katoliklerin himaye hakkı Fransızlara verilir.

1774 yılında Kaynarca Antlaşmasıyla da Ortodoksların koruma hakkı Ruslara verilir.

Bu anlaşmalardan sonra Osmanlı Devleti hem toprak kaybetmeye hem de yavaş yavaş teb'ası olan azınlıklar şahsında Batıya tavizler verilmeye başlar.

III.Selim, "Nizam-ı Cedi" adıyla yeni bir ordu kurar.

Sultan II. Mahmut zamanında da bu yeniliklere devam edilir. Bu anlamda yeniçeri ocağı kaldırılır. (Vak'ayı Hayriyye) Batılı tarzda giyim kuşam benimsenir.

16 Ağustos 1838’de İngiltre ile imzalanan Ticaret muahedesi, İngilizlere Osmanlı topraklarında geniş ticari haklar tanıdı. Bundan sonra devlet, ticari, sınai ve mali bakımdan büyük zarara uğramaya mahkum olmuştur.

Mısır valisi Mehmet Ali Paşa ile Osmanlı Devleti’nin arasındaki bazı sorunlar savayla neticelenir. 23 Haziran 1839’da Nizip’te Osmanlı yenilir. Bunun üzerine endişeye düşün Avrupa sefirleri bir araya gelerek meseleye müdahale ederler.

İşte Tanzimat Fermanı öteden beri yapılan bu yeniliklerin çizgisinde, bu ahlak ve şeriat içinde cereyan etmiştir.

### **Başlangıçtan 1789’a Kadar:**

XVIII. asra kadar Avrupa ile olan ilişkimiz hep tek taraflı olmuştur. Ticaret ve seyahat gayesiyle ülkemize gelen Avrupalılar, zaman zamanda Bab-ı Ali tarafından mühim vazifelerle Avrupa’ya gönderildikleri olurdu.

Avrupa ile sıkı ve devamlı temasımız Haclı Seferleri ile başlamıştır. Bu temaslar, III.Ahmet devrine kadar örf, adet, fikir ve sanatta herhangi bir tesir göstermezler. İlişkiler bu döneme kadar hep yüzeysel devam etmiştir.

Rönesans hareketi Batıda büyük gelişmelere neden olur. Keşifler, fikir hareketleri, ilmi faaliyetler Avrupa’nın hızla gelişmesine neden olur.

“XVIII. Yüzyılın sonuna kadar Avrupa ile ilişkilerimiz “nispi bir kuvvet” muvazenesiyle yürümüştü. Bu asrın sonunda, imparatorluk için, nüfusça, bünye ve teşkilatça ve bilhassa dövüşen ordunun asıl kuvvetini yapan teknik ve düzen itibarıyla üstünlük devri artık geçmiş bulunuyordu.”

Bu itibarla, artık Avrupa’ya tepeden ve yüzeysel bakan Osmanlı onları daha ciddi ve daha yakından tanımak için çabalamaya başlar.

Avrupa ile ilgili müşahedeye dayalı ilk eser, Kara Mehmet Paşa’nın sefaretiyle birlikte Viyana’ya giden “Evliya Çelebi”nindir. Eserde muntazamve zengin bir mimariden bahsedilir. Bu Rönesans’ın doğurduğu Avrupa idi.

1721’de III. Ahmet’in sefiri “Yirmisekiz Çelebi Mehmet”in Fransa’daki intibalarını anlatan “Sefaretnâmesi” devlet erkânı üzerinde büyük tesir bırakır. Kısa bir süre sonra bu erkân tarafından Avrupa’daki gibi lüks bahçeli ve süslü konaklar yapılmaya başlanır. Giyim, kuşam ve evlerin döşenişinde bir Avrupalılık göze çarpar.

Bu devirde “Matbaa”nın gelişi ilmi ve sosyal hayata önemli bir canlılık getirir. Coğrafya-astronomi-fen ve askerlik alanında tercüme, telif bir çok eser yayımlar.

**En Önemlileri:** Cihannuma, füyûzâtül-miknatiziyye, Risâle-i İslamiye, vesiletüttıbbaa, usülül-i hikem fi nizâmül-ümem, Tari-i Hind-i Garbi, Tarih-iSeyyah vb.



Osmanlı Devleti, içine düştüğü sıkıntıları aşmak için bir takım ıslahatları yapmaya girişir. Sıkıntıların askeriye kaynaklı olduğu düşünülerek yapılan ıslahatların çoğu bu alanda olur.

Geniş çapta ilk ıslahat hareketi II. Osman (1618-1622) ve IV. Murat (1623-1640) zamanlarında yapılır.

Bu devirdeki ıslahat hareketleri; büyük mimari eserle ve ilmi faaliyetler (tercüme faaliyetleri) olmak üzere iki nokta da toplanmıştır.

III. Mustafa (1757-1773) devrinde de orduyu ıslah hususunda hakiki bir gayret sarf edildiği görülür. Macar asıllı Baron de Tott vasıtasıyla ordu Garb nizamına göre yeniden şekillendirilir. Süratçı ocağı açılarak, yeni icat top kullanılır. Tophane ıslah edilir. Mühendishane mektebinin kurulması için çalışılır. Avrupa'nın ilim ve irfanıyla ve tekniğiyle resmi olarak ilk kez karşı karşıya geliriz.

1740 yılında(tavizler dönemi) Fransızlara verilen kapitülasyonlarla Osmanlının himayesindeki katoliklerin himaye hakkı Fransızlara verilir.

1774 Kaynarca Antlaşmasıyla da Ortadoksların koruma hakkı Rus'lara verilir. Ardından azınlıkların isyan ve bağımsızlık hareketi başlar.

Bu antlaşmalardan sonra Osmanlı Devleti hem toprak kaybetmeye, hem de yavaş yavaş teb'ası olan azınlıklar şahsında Batıya tavizler vermeye başlar

### **İkinci Safha ( 1789-1807)**

1789'a kadar olan dönemde Garplılaşıma fikri Osmanlı'ya hakim olmaya başlamıştır. Ancak Avrupalılaşıma fikrinin kökleşmesi 1789-1807 yıllarında olmuştur.

Yukarıda bahsettiğimiz I. Dönem Garplılaşıma hareketi aynı zamanda kendi neslini de yetiştirmiş oldu.

Bu neslin temsilcisi olarak sayabileceğimiz III. Selim böyle bir ortamda geniş bir ıslahata girişti.

III. Selim ise devlet erkaniyle yaptığı görüşmelerle başlar. Adaletin temini ve maliye işlerinin düzeltilmesi için caba sarf eder. Rus ve Avusturya muharebeleri yüzünden netice alınmaz.

1792'de yeniçeri ocağının başında "Nizam-ı Cedid" ordusu kuruldu. Bu ordunun eğitimi için Avrupa'dan mütehasıslar getirtiliyor. Askerlikle alakalı çeşitli kitaplar tercüme edilmeye başlanıyordu.

İlk olarak bu dönemde Avrupa'da daimi safirlikler açılıyor, ( Londra, Viyana, Berlin, Paris) bu şekilde Batıyı daha yakından ve daha iyi tanıma fırsatı doğuyordu.

Yine bu devirde tersane ve denizcilik işlerine önem verilerek, yeni havuzların inşası, yeni şekilde gemilerin yapılması, donatılması ve öğretmenlik için Batıdan öğrenciler getirilmesine karar verilir.

Sanayi alanında çeşitli girişimler yapılarak, Avrupa'dan yapılacak ithalatın önünün kesilmesi amaçlanır. Bu amaçla kağıt ve barut imhalthaneleri gibi sanayi müesseseleri kurulur.

III. Selim bu yenilikleri yaparken bazı önemli isimlerin önemli katkıları ve destekleri olmuştur. Burlan arasında: Kaptan-ı Derya, Küçük Hüseyin Paşa, Kazasker Abdullah Molla, Sadaret Kethüdalığı yapan İbrahim Nesim Efendi, Umur-ı Bahariye, Nazırı Hacı İbrahim Efendi, Çelebi Mustafa Reşit Efendi, İngiliz Mahmut Efendi sayılabilir.

18. yıllık bu denemede yapılan yenilikler sadece askeri alanlarla sınırlı değildir. Bu dönemde hayatımıza hiç fark edilmeden giren bir çok yenilikler vardır. Örf, adet, teşkilat, kıyafet, tiyatro, dekorasyon, gibi alanlardaki birçok yenilik azınlık nüfusun vasıtası ve önderliğinde günlük hayata girer. Ev ve bahçe süslemeleri, giyim, kuşamda batı tarzı moda, Beyoğlu'nda kurulan tiyatrolar bunun ilk işaretidir. Ecnebi lisanları öğrenmek isteyen gençler çoğalır.

Böylece bir taraftan memleketimizde zevk ve umumi hayat temayyülleri, yine eskinin çerçevesi içinde kalmak şartıyla, yabancı unsurlarla zenginleşerek yavaş yavaş fakat hissedilir bir şekilde Batıya doğru yönelir. Bir taraftan da eski musikinin rönesansını hazırlar. Dede Efendi'nin dehasıyla tamamlanacak olan bu rönesans, bugün bizim için bu devrin asıl yaşayan tarafını teşkil ediyor.

### **XIX. Asırda Garplılışma Hareketi (1826-1839):**

XVII. asır yenileşme hareketleri; cemiyet bünyesinde herhangi bir esaslı değişmeyi esas almadan muayyen ihtiyaç ve zaruretlere karşısında bazı teknik bilgilerin memlekete nakledilmesi için yapılmış az çok ciddi teşebbüslerden ibaret idi. Bu yenilikler cereyan eden harplere ve içerideki mukavemetlere rağmen devam etti. Asrın sonunda bir nevi zihniyet ve dünya görüşü şeklini aldı.

XIX. asırda, Batılılaşma zeminin de müsait olmasıyla daha geniş ve daha hızlı bir hâl alır. Hayatın her safhasına girer.

Artık amaç, eskisi gibi ordunun ve bazı sınıfların ıslah edilmesi, yeni bilgi ve tekniklerle ıslahı değil, hayat cemiyet ve insanın ve bunları meydana getiren bir takım manevi kıymetlerin topyekün değişmesi halini almıştır.

Bu amaçla, II. Mahmut'un devrinde yeniçeri ocağı kaldırılır (1826). Bu ilk büyük başarıdır. Ayrıca "ıslah" yerine "ilga" fikrinin gelmesi açısından da son derece önemlidir. Nihayet 1839'da Devlet Avrupalılaşma Programını ilan eder. 1876'da I. Meşrutiyetle yeni bir

meclis oluşturulur. Batılılaşmanın III. Safhasında II. Mahmut'u ve onun yaptığı yenilikleri görüyoruz.

II. Mahmut dönemi içeride ve dışarıda oldukça zor ve sıkıntılı geçmektedir. İçeride bir takım ayaklanmalar ve isyanlar baş gösterir. Kabakçı isyanı, vehâbi hareketi, sırp isyanı, Eflak ve Boğdan'daki isyan hareketleri, Tepedelenli Vak'ası, Rum İsyanı, Mısır ve Akka'nın durumu, Irak'taki karışıklıklar ve Anadolu ve Rumeli'de her an çıkabilecek problemler.

II. Mahmut böyle bir ortamda yeniçeri ocağını kaldırdı (1826) ve yerine çağdaş bir ordu kurdu. Fakat 1828 Rus yenilgisinden kurtulamadı. Devlet siyasi ve ekonomik kayıplarıyla birlikte toprak kaybetti.

1826-1839 yılları arasında yapılan yenilik hareketlerini şöyle sıralayabiliriz:

Harbiye mektebi açılır. Daha önce açılan Mühendishaneye önem verilir. Mekteb-i Tıbbiyenin temelleri atılır. Bu üç mektep Avrupa bilim ve tekniğini ülkemize taşıyacaktı. Bu okullardaki eğitim için Avrupa'dan kitap ve öğretmen getirilir. (Devrin sonuna doğru Bahariye mektebi kurulur.)

Orta tahsili için Ruşdiye mektebi terhis edilir.

Avrupa'ya tahsil amacıyla 150 kadar genç gönderilir.

Ordunun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla bazı fabrikalar kurulur.

Devlet mekanizması yeni baştan kurulur. Nazırlıklar ihdas edilir. Devlet bürosu teşekkül eder.

Saray Avrupa saraylarına göre tanzim edilir.

Bab-ı Ali kalemleri ıslah edilir. Tercüme odası kurulur.

İlk gazete "Takvim-i Vakayı" (1839) kurulur. İlk tahsil mecburi hale getirilir.

İlk defa nüfus sayımı yapılır.

Muntazam posta teşkilatı kurulur.

Pasaport usulü ihdas edilir.

İlk kez buharlı vapur Devletçe satın alınır.

Kıyafet değişikliğine gidilir.

Böylece, tam bir plan ve programa sahip olmayan yenilik hareketlerinin devrin sonuna doğru ritmi değişir. Yavaş yavaş devletin bünyesini değiştirmeye doğru gider. Bu hamle ile yenilikler cemiyetin içine nakledilir ve orada kökleşmesi sağlanır.

## II. BÖLÜM: TANZİMAT SENELERİ (1839-1860)

Tanzimat, son dönem Osmanlı tarihinin en önemli hadiselerinden biridir.

26 Şaban 1255 (1839) yılında İstanbul'da Gülhane'de ilan edilmiştir.

Tanzimat, bir şeyi yeniden düzenleme anlamına gelmektedir. Gayesi ve tahakkuku bakımından değişik şekillerde tarifi yapılmıştır.

Yavuz Abadan; "Avrupa'dan mülhem, programlı bir ıslahat, reform hareketi" diye tarif ederken ; Kraelitz, "Osmanlı Devleti'ne Avrupalı bir idare şekli verme gayreti" şeklinde tarif eder.

Mumtaz Turhan Tanzimatı, "mecburi kültür değişimleri devri" olarak nitelerken, A. Hamdi Tanpınar, "Medeniyet krizi" olarak kabul eder. Engelhart Tanzimat'ı, "Avrupa'yı memnun etme hareketi" olarak yorumlar ve işin siyasi boyutuna işaret eder. N. Kemal ise, Tanzimat'ın tamamen siyasi olduğunu belirterek "Tanzimat, hukuki değil, sırf siyasi bir eserdir." yorumunu yapar.

Abdülmecit, babası 2. Mahmut'un ölümü üzerine 1839'da yönetimi ele alır. Batı kültürüyle yetişmiş olması nedeniyle, Reşit Paşa'nın yenileşme hareketini destekler. 1826'dan beri sürdürülen ıslahat hareketleri hız kazanır. Reşit Paşa, "Tanzimat-ı Hayriye"nin ilanını Abdülmecit'in yönetimi ele almasından dört ay sonra (3 Kasım 1839'da) sağlar. Gülhane Meydanı'nda; padişahın, devlet büyüklerinin, yabancı devlet elçiliklerinin ve halkın önüne fermanı okur. Bu fermanı "Tanzimat Fermanı" veya "Gülhane Hattı-ı Hümayünü" adı verilir. Femandaki maddelerin yürürlüğe konduğu bu döneme "Tanzimat Devri" denir. 1870'li yılların başlarına kadar sürer.

Tanzimat, sözlük anlamıyla düzeltmeler, düzenlemeler demektir. Geniş anlamıyla Tanzimat, Osmanlı devlet yapısında ve devlet-toplum ilişkilerinde yapılan düzeltmeleri ifade eder.

Tanzimat'ın 1839-1860 yılları arası siyasi dönemi yansıtır. Batılılaşma sürecindeki çizgimizi belirler. Tanzimat adalet, siyasi ve yönetim alanlarında devlet yapısında yeni bir şekil verir. Padişah kendi hak ve yetkilerini, bu esaslara göre sınırlar. Tanzimat Fermanı, insan hukukuna yeni boyutlar getirir. Mal, can ve namusu korur. Ferdin haklarını en mutlak biçimde kabul eder. İdare, maliye, adliye ve askerlik alanlarındaki yeni düzenlemeler; devletin, yeni anlayışa göre baştan kurulmasına katkı da bulunur.

II. Mahmut zamanında başlayan batılılaşma hareketleri, getirdiği yenilikleri halka mal eder. Bu yeniliğin düşünce yanını Reşit Paşa, şekil yönünü ise, genç hükümdar Abdülmecit tamamlar. Mustafa Reşit Paşa, II. Mahmut devrinde yetişmiştir. Mısır'da Mehmet Ali Paşa'nın yaptığı yenilikleri yakından görmüş, elçilik görevlerinde bulunduğu Paris ve Londra'da

Avrupa'yı iyi tanımıştır. İmparatorluğun Yunan isyanı ve Mısır meselesi karşısında çektiği sıkıntıları yaşamıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun çökmekte olan yöneticiler, bu çöküşü önlemek bakımından, devleti ayakta tutacak olan kurumları revizyondan geçirme gereğini duymuşlardır. Tanzimat Fermanı, yenilik hareketlerini bir devlet programı haline getirmeyi amaçlamıştır. Siyasî bakımdan İslam olmayan Hristiyan ve Musevi uyruklara bir takım yeni haklar tanıtmıştır. böylece Fransa, İngiltere ve Avusturya gibi devletlerin desteği sağlanmış, Mısır meselesi olumlu sonuçlanmıştır. Kırım Savaşı'nda İngiltere ile Fransa'yı yanımıza almamız mümkün olmuş, 1856 Paris Anlaşması'yla Osmanlı devletinin bütünlüğü garantiye alınmıştır.

Hukuki açıdan bu ferman; Padişah'ın kendi yetkilerini sınırlaması ve vatandaşlarına bir takım haklar tanıma bakımından önem taşır. Fermana göre; vatandaşlar yasalara uyacaklar; can, mal ve ırz güvenliği içinde yaşayacaklardır. Herkesten gücü ölçüsünde vergi alınacak, asker alınanların toplama ve hizmet süreleri bir düzene konulacak, yargılama açık olarak yapılacak, yargı kararı olmadan kimse cezalandırılmayacak; memura bağlanacak, Müslüman ve Hristiyan uyruklara eşit davranılacaktır.

Tanzimat Fermanı, içerdiği maddeler bakımından insan haklarına değer vermektir, dolayısıyla Fransız İhtilali'nin "İnsan Hakları Bildirisi"nden etkilenmiş görülmektedir. Bu ferman zihniyet bakımından Osmanlı Devleti'nin Batı'ya yönelişini kanıtlayan resmi belge niteliği taşımaktadır.

Tanzimat Fermanı, yabancılara tanınan haklar ve çıkarlara ters düşen yanlarıyla bazı tepkilere yol açar. Rumlar, kendilerine tanınan hakların Eflak ve Buğdan Rumlarına da tanınmasına, imtiyazlarının ellerinden alındığı gerekçesiyle karşı çıkarlar. Hristiyanların askere alınmasına karşı tepkiler görülür. Buna rağmen, fermanın ilkeleri uygulanır.

Üzerine durulan Tanzimat Fermanı'nın metni şöyledir:

## A. TANZİMAT FERMANI

Cümleye malum olduğu üzere, Devlet-i Aliyye'mizin bidayet-i zuhurundan beri ahkam-ı celile-i kur'aniyye ve kavanin-i şer'iyyeye kemaliyle riayet olunduğundan, Saltanat-ı seniyyemizin kuvvet ve meknet ve bilcümle teba'asının refah ve ma'müriyyeti rütbe-i ğayete vasıl olmuşken, yüz elli sene vardır ki, gavail-i müteakibe ve esbab-ı mütenevvi'aya nebni, ne Şer'i şerife ve ne kavanin-i münifeye inkıyadve imtisal olunmamak hasebiyle, evvelki kuvvet ve mamurriyyet bilakis za'af ve fakra mübeddel olmuş ve halbuki havanın-i şer'iyye tahtında idare olunmayan memalikin payidar olamayacağı vazihattan bulunmuş olup, cülüs-ı hümayünümüz rüz-ı firuzundan beri, efkar-ı hayriyyet-ı asar-ı mülükanemiz dahi, mücerred imar-ı memalik ve enha ve terfih-i ahâli ve fukara kazıyye-i nâfi'asına miünhasır ve memâlik-i devlet-i mevki-i coğrafiisne ve arazi-i münbitesine ve halkın kabiliyet ve istidâtlarına nazaran esbâb-ı lâzimesine teşebbüs olunduğu halde, beş on sene zarfında tevfihihi –Taâlâ suver-i matlûba vasıl olacağı zâhir olmakla, avn ü inayet-i Hazret-i Bâriye itimat ve imdâd-ı rûhaniyyet-i Cenâp-ı Peygamberiye tevessül ve istînad birle, bundan böyle Devlet-i Aliyye ve Memalik-i mahrûsamızın hüsn-i idâresi zımnında bazı kavânin-i cedide vaz ve tesisi lâzım ve mühimgörülerek, iş bu kavânin-i mukteziyyenin mevadd-ı esasıyyesi dahi emniyet-i can ve mahfûziyyet-i ırz ve namus ve mal ve tayin-i vergi ve asâkir-i mukteziyyenin sûret-i celp ve müddet-i istihdâmı kazıyyelerinden ibaret olup şöyle ki, dünada candan ve ırz u namustan eazz bir şey olmadığından, bir adam onları tehlikede gördükçe, hilkat-i zâtiyye ve cibiliyet-i fitriyyesinde hıyânete meyil olmasa bile, muhâfaza-i can ve namusu için elbette bazı sûretlere teşebbüs edeceği ve bu dahi devlet ve memlekete muzır olageldiği müsellemler olduğu misillü, bilakis, can ve namusundan emin olduğu halde dahi sıdk u istikametten ayrılmayacağı ve işi ve gücü hemen devlet ve milletine hüsn-i hizmetten olacağı dahi bedihi ve zahirdir ve emniyet-i mal kazıyyesinin fıkdanı halinde ise herkes ne devlet ve ne milletine ısınmayıp ve ne îmar-ı mülke bakmayıp endişe ve ızdıraptan hâli olmadığı misillü aksi takdirde yani emvâl ve emlâkin den emniyet-i kâmile olduğu halde dahi, kendi işi ile tevsi-i dâire-i ta'ayyüşüyle uğraşıp ve kendisinde gün-be gün devlet ve millet gayreti ve vatan muhabbeti artıp, ona göre hüsn-i hareketle çalışacağı şüpheden âzâdedir. Ve tayin-i vergi maddesi dahi, çünkü bir devlet muhâfaza-i memâlik için elbette asker ve leşkere vesâir masârif-i mukteziyyeye muhtaç olarak, bu işe akçe ile idâre olunacağına ve akçe dahi teba'asının vergisiyle hasıl olacağına binâen dahi, bir hüsn-i suretine bakılmak ehemmiyetli olup, eğerçi mukaddemlerde vâridât zannolunmuş olan yed-i vâhid belıyyesinden lehülhamd, memâlik-i mahrûsamız ahalisi bundan evvelce kurtulmuş ise de, âlât-ı tahribiyyeden olup, hiçbir vakitte semere-i nâfi'ası görülmeyen iltizâmât usul-i muzırrası, elveym cârî olarak, bu işe bir memleketin mesâlih-i siyasiyye ve umûr-ı mâliyyesini bir adamın yed-i ihtiyarına ve belki pençe-i cebr ü kahrına teslim demek olarak, ol dahi eğer

zaten bir iyice adam değilse, hemen kendi çıkarına bakıp, cemî-i harekât ve sekâneti gadir ve zulümden ibaret olmasıyla, ba'd-ezin ahâli-i memâlikten her ferdin emlâk ve kudretine göre bir vergi-i münasip tayin olunarak, kimseden ziyâde bir şey alnamaması ve Devlet-i Aliyye'mizin berren ve bahren masârif-i askeriyye ve sâiresi dahi kavânin-i icâbiyye ile tahdid ve tayin olup, ona göre icrâ olunması lâzım edendir. Asker maddesi dahi ber-minval-i muharrer mevadd-ı mühimmeden olarak, eğerçi muhâfaza-i vatan için asker vermek ahâlinin farîza-i zimmeti ise de, şimdiye kadar câri olduğu veçhile, bir memleketin aded-i nüfûs-ı mevcûdesine bakılmayarak, kiminden rütbe-i tahammülünden ziyade vekiminden noksan asker istenilmek, hem nizamsızlığı ve hem ziraat ve ticaret mevadd-ı nâfi'asının ihlâlini mûcib olduğu misillü, askerliğe gelenlerin ila-nihâyetü'l-ömr istshdâmları dahi, futûru ve kat'-ı tenâsülü müstelzim olmakta olmasıyla, her memlekette lüzûmu takdirinde talep olunacak neferât-ı askeriyye için bazı usul-i hasene ve dört veyahüt beş sene müddet istihdâm zımında dahi bir tarîk-i münâvebe vaz' ve te'sis olunması icâb-ı haldendir.

Velhasıl, bu kavânin-i nizamiyye hâsıl olmadıkça, tahsil-i kuvvet ve ma'müriyyet ve asâyiş ve istirahat mümkün olmayıp, cümlesinin esası dahi mevadd-ı meşrûhadan ibaret olduğunda, fimâbâd ashâb-ı cümhadan davaları kavanîn-i şer'iyye iktizasınca alenen ber-vech-i tedkik görölüp hüküm olunmadıkça, hiç kimse hakkında hafî ve celî idam ve tesmîm muamelesi câiz olmamak ve hiç kimse tarafından diğerrinin ırz ve namusuna tasallut vuku' bulmamak ve herkes emvâl ve emlâkine kemâl-i serbestiyyetle mâlik ve mutarrasif olarak, ona bir taraftan müdahale olunmamak ve firardan birinin töhmet ve kabahati vuku'unda onun veresi, ol töhmet ve kabahatten beriyyü'z-zimme olacaklarından, onun malını müsâdere ile veresi hukuk-ı irsiyyelerinden kalınmamak ve teba'ayı saltanat-ı seniyyemizde olan ahâli-i islâm ve milel-i sâire bu müsaedâtı şâhânemize bilâ – istisna mazhar olmak üzere can ve ırz ve namus ve mal maddelerinden hükm-i şer'i iktizasınca kâffe-i memâlik-i mahrûsamız ahalisine taraf-ı şâhânemden emniyet-i kâmile verilmiş ve diğerr hususlara dahil ittifak-ı ârâ ile karar verilmesi lazım gelmiş olmakla, meclis-i ahkam-ı adliye âzâsı dahi lüzumu mertebe teksir olunarak ve vükelâ ve ricâl-i Devlet-i Aliyye'nin dahi bazı tâyin olunacak eyyamda orada ictima ederek ve cümlesi efkâr ve mütalaatını hiç ekinmeyip serbestçe söyleyerek, işbu emniyet-i can ve mal ve tâyin-i vergi hususlarına dair kavânin-i mükteziyye bir taraftan kararlaştırılıp ve tanzimat-ı askeriyye maddesi dahi Bâb-ı Seraskeri Dâr-ı Şurası'nda söyleşilip, her bir kanun karar-gir oldukça hatt-ı hümayunumuz ile tasdik ve teşvik olunmak için, taraf-ı hümayunumuza arz olunsun ve işbu kvanin-i şer'iyye mücerret, din ve devlet vemülk ve milleti ihya için vaz' olunacak olduğundan, cânib-i hümayunumuz ile tastik ve teşvik için, taraf-ı hümayunumuza arz olunsun ve işbu kavani-i şer'iyye mücerret, din ve devlet ve mülk ve milleti ihya için vaz' olunacak olduğundan, cânab-ı hümayunumuzdan, hilâfına hareket vuku' bulmayacağına ahd ü

misak olunup, Hırka-i Şerîfe odasında cemi-î ulemâ ve vükelâ dahi tahlif olunacağından, ona ulemâ ve vüzerâdan velhasıl, her kim olursa olsun, kavanin-i şer'iyyeye muhalif hareket edenlerin kabahat-i sâbitelerine göre te'dibât-ı lâyıkalارının hiç rütbeye ve hatır ve gönüle bakılmayarak icrasızımında, ceza kanun-nâmesi dahi tanzim ettirilsin ve cümle memurînin el-hâletü hâzihi, miktar-ı vâhi maaşları olarak şayet henüz olmayanları var ise, onlar dahi bertanzim olunacağından, şer'en menfür olup, harabbiyet-i mülkün sebab-i âzamı olan rüşvet madde-i kerîhesinin fî-mâbât adem-i vuku-u maddesinin hahi bir kanurr-ı kavî ile te'kidine bakılsın.

Ve keyfiyet-i meşrûha usul-i atıkayı bütün bütün tagyîr ve tecdid demek olacağından, işbu irade-i şâhânemiz Dersaadet ve bilcümle memâlik-i mahrûsamız ahâlisine ilân ve işâe olunacağı misullû, düvel-i mütehâbbe dahi bu usulün inşa'allahu Taâla ilelebet bekasına şâhit olmak üzere dersaadet-imizde mukim bir cümle süferâya dahi resmen bildirilsin.

Hemen Rabbimiz Taalâ Hazretleri cümlemizi muvaffak buyursun ve bu kavanî-i müessisenin hilâfına hareket edenler, Allahü Tealâ Hazretleri'nin lânetine mazhar olsunlar ve ilelebet felâh bulmasınlar, Amin.

(3 Kasım 1839)

#### **Tanzimat Fermanının Tahlili**

Türk siyasi tarihinde önemli bir rol oynayan Tanzimat Hareketi'nin esas noktası “Tanzimat Fermanı”dır.

Ferman şu cümlelerle başlıyor:

“Cümleye ma'lum olduğu üzere Devlet-i aliyyemizin bidâyet-i zuhurundan beri ahkâm celfile-i kur'aniyye ve kavânin-i şer'iyye'ye kemâliyle riayet olunduğundan, saltanat-ı seniyyemizin kuvvet ve mekinet ve bilcümle teb'asının refah ve ma'mûriyyeti rutbe-i gayete vasıl olmuş iken 150 sene vardır ki gavail-i müte'akibe ve esbâb-ı mütenevvi'aya mebni, ne şer'i şerife ve ne kavânin-i münifeye inkiyâd ve imtisal olunmamak hasebiyle evvelki kuvvet ve ma'murriyet bilakis za'f ve fakre mübeddel olmuş”

Burada Osmanlı Devleti 150 sene öncesine, yani 1689 tarihine kadar şeriat kanunları uygulandığından kalkınmış, o tarihten itibaren de, bu uygulama gevşetildiği için Devlet gerilemeye başlamıştır deniliyor.

Kalkınma ve gerileme şeriat kanunları ile alakalı gösteriliyor.

Buda şu cümlelerle izah ediliyor:

“Kavanin-i şer'iyye tahtında idare olunmayan memalikinpayidar olamayacağı vazihattan bulunmuş olup...”

Fermanın devamında; ülkenin coğrafi durumu, topraklarının verimliliği ve insanların kabiliyetli oluşları hasebiyle, esbaba tevessül edildiği taktirde, yani şeriat kanunları tatbik



edildiği takdirde Allah'ın yardımıyla Devletin kısa bir zaman içerisinde kalkınabileceği dile getiriliyor.

“Memalik-i Devlet-i aliyemizin mevki-i coğrafisine ve arazi-yi münbitesine ve halkın kabilliyet ve istidatlarına nazaran esbab-ı lazimesine teşebbüs olunduğu halde beş, on sene zarfında bitevfikihi Te'abî Suver-i matlubehasil olacağı zahir olmakla...” denilip bu neticenin alınabilmesi içinde bazı kanunların yapılmasının gereği üzerinde durulur.

Bu husus”... bundan böyle, Devlet-i aliyye ve memalik-i mahrusamızın hüsn-i idaresi zımında bazı kavanın-i cedidi vaz ve tesisi lazım gelir..” şeklinde ifade edilmektedir.

Fermanda bu husus belirtildikten sonra, bir insan için ırz, namus, mal ve canın ne kadar değeri olduğu üzerinde duruluyor ve bu değerın korunabilmesi için gerekli olan asker ve paradan (vergi) söz edilir.

İltizam usulü ile alınan verginin kaldırıldığı ifade edilerek “her ferdin emlak ve kudretine göre vergi-yi münasip tayin olunarak kimseden ziyade şey alınmaması” hükme bağlanıyor.

Fermanda, askerlik meselesinde ıslahından bahsediliyor. Buna göre, askerlik müddetinin uzun olduğu, bazı yerlerden nüfuslarına bakılmaksızın fazla asker alınmasının sakıncalı olduğu anlatılarak, bundan vazgeçileceği anlatılıyor,

“...her memlekette lüzumu takdirinde telep olunacak neferat-ı askeriyye için bazı usûl-i hasene ve dört yahut beş sene müddet istihdam zımında dahı bir tarık-ı münavebe vaz' ve te'siz olunması..” şeklinde yeni bir esasa bağlanıyor.

Buna göre, askerlik için her bölgeden lüzumlu kadar asker alınacak, askerlik müddeti 4-5 seneyi geçmeyecek ve asker çağına gelen gençler dönüşümlü olarak askere alınacak.

Adli davalarda da şeriat kanunlarının tatbik edilmesini isteyen ferman bunu”...fi mâ ba'd ahab-ı cünhanın davaları kavânin-i şer'iyye iktizasınca alenen ber vech-i tedkik görülüp hükmolunmadıkça hiç kimse hakkında hafı ve celf idam ve tesmim mu'amelesi icrası caiz olmamak..” diye ifade ediyor.

Bundan sonraki satırlarda, tekrar ırz ve namus meselesine dönülerek.. “hiç kimse tarafından diğerinin ırz ve namusuna tasallut vuku bulmamak ve herkes emval ve emlakine kemal-i serbestiyetle malik ve mutasarruf olarak ona bir taraftan müdahale olunmamak ..” şeklinde yeni hükümler getiriliyor.

Fermanın şimdiye kadar zikredilen husuları aşağı-yukarı bundan önceki fermanlarda da mevcuttu. Tanzimat Fermanını diğerlerinden ayıran özellik “azınlıklara verdiği haklardır”

“..teba'a-i saltanat-ı seniyyeden olan ehl-i islam ve milel-i saire bu müsaadat-ı şahanemize bilâ istisna mazhar olmak üzere can ve ırz ve namus ve mal maddelerinde hükm-i şer'iiktizasınca kâffe-i memâlik-i mahrusamız ahalisine taraf-ı şahanemizden emniyyet-i kâmile verilmiş..”

Bu cümlelerden anlaşıldığı üzere müslümanlarla gayr-i müslimler eşit tutulmuş ve aynı kefeye konmuştur. Daha da önemlisi “Hukm-i Şer’i iktizasınca” deyimi kullanılarak, bu gayr-i şer’i hüküm yani müslümanlarla gayr-i müslim’in eşit olduğu hükmü şer’ileştirilmiştir.

Fermanın bundan sonraki bölümünde, azınlıklara verilmiş olan bu hakların tatbikatına dair çıkarılacak olan kanunlardan bahsedilmektedir.

“..İş bu kavanin-i şer’iyye mücerred din ve devlet ve mülk ve milleti ihya için vaz olunacak olduğundan Canib-i humâyyunumuzdan hılafına hareket vuku bulmayacağına ahd ve misak olunup, Hırka-i Şerif’e odasında cem’i ülema ve vükelâ hazır oldukları halde kasem billah dahi olunarak, ülema ve vükela daha tahlif olunacağından , ona göre ülema ve vüzevadan velhasıl her kim olur ise olsun kavânin-i şer’yye’ye muhalif hareket edenlerin kabahat-ı sabitelerine göre te’dibat-ı layıklarının hiç rutbeye ve tatıra ve gönüle bırakılmayarak icrası zımnında mahsus ceza kanunnamesi dahi tanzim ettirilsin.

Bu bölümde söylenenleri maddeleştirirsek;

1. Yapılacak olan bu kanunlar, sadece din, devlet, millet ve mülkü korumaya yönelik olduğundan, padişah bile bu kanunların hılafına hareket edemeyecek,
2. Padişah, Tanzimat Fermanına uyacağına dair Hırka-i Şerife odasında bütün alimler ve bakanlar huzurunda Allah’a yemin edip, söz verecek.
3. Oraya getirilmiş olan ulema ve bakanlara da yemin ettirilecek
4. Her kim olursa olsun bu kanunları muhalif davranırsa cezalandırılacak. Bu amaçla özel bir ceza kanunnamesi çıkarılacak

Fermanın son bölümünde de şunlar yer alıyor:

1. Memur maaşları düzeltilecek
2. Rüşvete mâni olunacak, bunun içinde özel bir kanun çıkarılacak

Fermanın sonu ise “..Duvel-i mütehabbe dahi bu usulün inşallahü Tealâ, ilel-e bed bekasına şahid olmak üzere Dersaadetimizde mukim bilcümle süferaya dahi resmen bildirilsin..”

Tanzimat Fermanı şu dua cümlesiyle bitiyor:

“Hemen Rabbimiz Teâlâ Hazretleri cümlemizi muvaffak buyursun ve bu kavanin-i müessesenin hılafına hareket edenler Allah Teala Hazretlerinin la’netine mazhar olsunlar ve ilel ebet felah bulmasınlar, amin, 26 Şaban 1255”

#### **Netice:**

1. Tanzimat Fermanı’nın daha önceki fermanlardan farkı; Müslümanlarla gayr-i müslimleri eşit tutmasıdır.
2. Padişahın yetkisini kısıtlamaktadır.
3. “Şeriata uyalım” denilerek, şeriat yani din (Reşit Pato tarafından) dine alet edilmiştir.

4. Tanzimat Fermanı'yla sınırsız haklar elde eden azınlıklar hemen bağımsızlık ve isyan hareketlerine başlamışlardır. Bitharla Devlet o zamandan beri azınlıkların ortaya koyduğu sorunlarla uğraşır olmuştur.

## B. ISLAHAT FERMANI (1856)

Tanzimat Fermanı'nın getirdiği yenilikler uygulanırken, Batı devletlerini -özellikle Fransa ve İngiltere'nin- etkisi ve Âli Paşa'nın teşvikiyle Abdülmecid tarafından yayımlanan ve Paris Antlaşmasına sunulan "Islahat Programı" 28 Şubat 1856'da "Islahat Fermanı" adıyla, Babıâli'de bütün bakanlar, yüksek memurlar, şeyhülislâm, patrikler ve diğer azınlıkların önünde okunarak ilân edilir.

Bu fermanla Tanzimat hareketi, yeni bir devreye girmiş olur.

Reşit Paşa İngiltere'ye Âli ve Paşalar Fransa'ya, Mahmut Nedim Paşa ise Rusya'ya yönelik tutumlarıyla dikkat çekerler. 1856'dan sonraki haytamıza yön veren Âli ve Fuat Paşalar, Islahat Fermanı'nın yayınlanmasından etkili olur. imparatorluğun çöküşünü önleme çalışırlar. bu fermanla, Gülhane hatt-ı Hümayûnu'nu dahada genişletirler. Hristiyan halka daha geniş haklar tanırılar. Bu fermana göre, Hristiyanlar devlet memuru olabilecek-ler, kendi dillerinde öğrenim yapabilecekler ve isteyenler çocuklarını devlet okullarında okutabileceklerdir. Bu durum, içte bir takım huzursuzluklara yol açar ve Islahat Fermanı yabancılara tanıdığı geniş haklardan ötürü eleştirilere uğrar.

Islahat Fermanı'yla ordu, yeni bir biçim kazanır. Mülkî yönetim eyalet örgütlerine yönelir. Devlet Şûrası ve İl Meclisleri kurulur. Karma mahkemeler oluşturulur. Avrupaî tarzda yeni okulların açılması öngörülür. Saray mensuplarına, imparatorluğun varlığını hukuk, siyaset ve idoloji alanlarında Batı'nın denetimine bıraktığı gerekçesiyle karşı koymalar başlar.

Islahat Fermanı, Rus İngiliz ve Fransız baskıları karşısında gündeme gelmiştir. Fransızlar, Müslûmanlarla Hristiyanlar arasında cemiyet, haklar, vergiler, askerlik ve devlet memurluklarına geçmedeki farklılıkların ortadan kaldırılarak eşitliğin sağlanmasını ileri sürüyorlardı. Bu teklif, din ve devlete açıktan açığa dokunmadığı için, tasvip gördü; Islahat Fermanı, olarak yayınlanmak zorunda kalındı.

Abdülaziz devrindeki meşrutiyet fikrinde, bütün teklifleri İslâmî easalara bağlamak eğilimi görülmektedir. Ziya Paşa'nın, Ali Suavi'nin ve Namık Kemal'in mücadelelerinde keyfi idareye son vermek kadar, 1856'da gerçekleştirilen Islahat Fermanı' nı krşilamak düşüncesi ve çabası egemendir. Bunlar yenilik hareketlerinin easını, fikhın ve İslâm hukukunun özünde birleştirmek amacını güttüler. İslâm Birliği fikrini, yani İlâmcılık düşüncesini benimsediler. Böylece 1856 Islahat Fermanı'nın Hristiyanlara sağladığı imtiyazlar karşısında, İslâmcılık akımı yer almaya başladı.

Bu ferman, Tanzimat Fermanı' na eklenen yeni maddelerden oluştu. Anayasa hukuku ve Türk siyasî tarihi açısından, Sened-i İttifak ve Tanzimat Fermanı'ndan sonra, Islahat Fermanı

üçüncü önemli belgedir. Özellikle yasal olmaktan çok, siyasal bir değer taşır. Islahat Fermanı'nın metni aşağıda verilmiştir.

### ISLAHAT FERMANI

Mâlûm ola ki yed-i müeyyed-i mülûkkâneme vedâ-i Cenâb-ı Bârî olan kâffe-i sunûf-ı tebaa-i şâhânemin her cihette tamamî-i husul-i saadet-i hâli akdem-i efkâr-ı hayriyyet-nisar-ı padişâhânem olarak cülûs-ı meymenet-me'nûs-ı hümâyûnum gününden beri bu bâbda zuhûra gelen himem-i mahsûsa-i şâhânemin hamd olsun pek çok semere-i nâfi'ası meşhud olup, mülk ve milletimizin mâmuriyet ve serveti an-be-an tezâyüd etmekte ise de, Devlet-i Aliyye'mizin şânına muvâfık ve millet-i mütemed dine arsında bihakın hâiz olduğu mevki'-i âli ve mühimme lâyük olan hâlin kemâle îsali için şimdiye kadar vaz' ve tesisine muvffak olduğum nizamât-ı cedide-i hayriyyenin ez-ser-i nevte'kit ve tevsi-i matlûb-ı mâdelet-mashûb-ı padişâhânem olduğu halde, umûm tebaa-i şâhânemizin mesai-yi cemîle-i hamiyetkârâneleri ve müttefik-i hass-ı bâhirü'lihlâsımız olan düvel-i müfahhamamın himmet ve muâvenet-i hayırhâhâlâ hâricen huhuk-ı seniyyesi bir kat daha te'ekküt eylediğine ve bu cihetle şu asır, Devlet-i Aliyye'miz için bir zaman-ı hayriyyet-iktir'anın mâbâdi olacağından, dâhilen dahi saltanat-ı seniyyemizin tezyid-i kuvvet ve mekma'delet-eser-i müşfikânemde müsâvî bulunan kâffa-i sunûf-ı teba'a şâhânemin her yüzden husul-i tamâmî-i saadet-i hâl ve memâlik-i şâhânemizin mmamuriyetini müstelzim olacak esb'âb ve vesâilin an-be-an ilerlemersi murad-ı merhamed-itiyad-ı mülûkkânem iktizâsından bulunduğu binaen, hususât-ı atiyetü'z-zikrin icrasına irade-i mâdelet-ifade-i padişâhânem şerf-sudûr olmuştur.

Şöyle ki; Gülhanede kıraat olunan hatt-ı hümâyûnum ile ve tanzimat-ı Hayriyye mücibince her din ve mezhepte bulunan kâfe-i tebaa-i İşâhânem hakkında bilâ-istisna emniyet-i can ve mal mahfûziyet-i namus için tarafı eşref-i paadişâhânemden va'd ve ihsan olunmuş olan teminat, bu kere dahi te'kid ve te'yid kılındığından bunun kâmilere fiile çıkarılması için tedâbir-i müessirenin ittiraz olunması ve zîr-i cenâh-ı âttifet-i seniyye-i padişâhânemdede olarak memâlik-i mayhrûsa-i şâhânemde bulunan Hristiyan vesâir tebaa-i gayr-i müsleme cemaatlerine ecdad-ı izâmım taraflarından verilmiş ve sinin-i ahîrede îta ve ihsan kılınmış olan bil cümle imtiyazât ve muafiyât-ı ruhâniyye bu kere dahil tahrir ve ibkâ kılınıp, fakat hristiyan tabaa-i gayr-i müslüme-i sâirenin her bir cemaati bir mehl'i muayyen içinde imtiyazât ve muafiyat-ı hâzıralarının rû'yet ve muâyenesine ibtidar ile, ol bâbda vaktin ve gerek âsâr-ı medeniyet ve malûmat-ı müktesebenin icab ettirdiği ıslahâtı irade ve tensib-işâhânem ile bâbiâli'mizin nezâreti tahtında olarak mahsûsen patrikhanelerde teşkil olunacak meclisler marifetiyle bil-müzakere c3anib-i Bâbiâli'mize arz ve ifade eylemeğe mecbur olarak cennet-mekân Ebülfeth sulhat Mehmet Han-ı sâni Hazretleri ve gerek ahlaf-ı izamları taraflarından patrikler ile hristiyan

piskoposlarına ita buyurulmuş olan ruhsat ve iktidar niyât-ı fütüvvetkârâne-i padişâhânemden nâşi işbu cemaatlere temin olunmuş oolan hal ve mevki'-i cedid ile tevfiğ olunup ve patriklerin el-hâletü hâzihi câri olan usul-i intihabiyyeleri ıslâh olunduktan sonra, patriklik bereat-ı âlisinin ahkâmına tatbiken kayd-ı hayat ile nasb ve tayin olunmaları usulunun tamamen ve sahihen icra ve bâbbi'âlimizle cemaat-ı muhtelifenin rüesâ-yı ruhaniyyesi beyninde karagir olacak bir sürete tatbikan patrik ve metropolit ve murahhasa ve piskopos ve hahamların hin-i nasbında usul-i tahlifiyenin ifa kılınması ve her nesüret ve nâm ile olursa olsun rahiplere verilmekte olan cevâiz ve avâidat-ı cümleten men olunarak yerine patriklere ve cemaat başlarına vâridât-ı muayyene tahsis ve ruhbân-ı sâirenin dahi rütbe ve mansıplarının ehenmmiyetlerine ve bundan sonra verilecek karara göre kendilerine ber-vech-i hakkaniyet maaşlar tayin olunup, fakat hristiyan rahiplerinin emvâl-ı menküle ve gayr-i menkülelerine bir güne sekte iras olunmayarak hristiyan vesâir tebaa-i gayr-i müslime cemaatlerinin milletce olan maslahatlarının idaresi her bir cemaatin ruhbân ve avâmı beyninde müntahap âzâdan mürekkep bir meclisin hüsn-i muhâfazası-na havale kılınması ve ahalisi cümleten bir mezhepte bulunan şehir, ve kasaba ve karyelerde icrâ yı âyine mahsus olan ebniyenin ve gerek mektep ve hastahane ve mezarlık misillü sâirni' ilka olunmayıp böyle mahallerin müceddeden inşası lâzım geldikçe patrik veya rüesâ-yı milletin tasvibi halinde bunların resm ve süret-i inşası birkere cânib-i bâbiâli'mize arz olunmak iktiza edeceğinden ya suver-i ma'ruza kabul ile muteallik olacak irâde-i seniyye-i mülükânem iktizası icra veya bir müddet-i muayyene zarfında ol babd olan itirâzât beyan olunup bir mezhebin cemaati unvan olarak sâiriyle karışık olmayarak bir mahalde bulunur ise o yerde âyine muteallik hususâtı zâhiren ve alenen icrada bir türlü kuyüda düçar olmayıp ahâlisi edyân-ı muhtelifede bulunan cemaatlerden mürekkep olan şehir ve kasaba ve karyelerde ise her bir cemaatin takımı sakın olduğu ayrıca mahalde bâlâda bast u beyan olunan usule ittiba'en kendi kilise ve hastane ve mektep ve mezarlıklarını tamir ve termime muktedir olabilmesi ve müceddeden inşa olunması iktiza eyleyen ebniyyeye gelince, bunlar için ruhsat-ı lâzimiye patrikler veyahut cemat metropolitleri cânip-i bâbiâli'mizden istida edip devle-i aliyye'mizce bundanbir günemevani'-i mülkiyyeolmadığı halde ruhsat-ı seniyyem erzan kılınması ve bu mekûle işlerdehükûmet tarafından vuku'bulunacakmuamelat külliyen hasbi olması ve bir mezhebe tâbi olanların adedi ne miktar olursa olusun ol mezhebin kemal-i serbesti ile icra olunmasını temin için tedâbir-i lâzime ve kavviyenin ittihaz kılınmasını ve mezheb ve lisan veyahut cinsiyet cihetleriyle sunûf-ı tebaa-i saltanat-ı seniyyemden bir sınıfın âher sınıftan aşağı tutulmasını muntazammın olan kâffe-i tâbirat ve temziyat muharrerât-ı divaniyyeden ilelebed mahv u izâle kılınması veahad-ı nâs beyninde veyahut memurîn taraflarından dahi mûcib-i şeyn ve âr olacak veya namusa dokunacak her türlü tarif ve tavsifin istimali kanunen men olunmaması ve çünkü memâlik-i mahrûsamda bulunan her din ve mezhebin âyini ber-vech-i

serbestî icra olduğundan tebaa-i şâhânemden unvan kimesne bulunduğu dinin âyinîni icradan men olunmaması ve bundan dolayı cevr ü eza görmemesi ve tebdil-i din ve mezhep etmek üzere kimse icbar olunmaması ve saltanat-ı seniyyemizin memurîn ve hademesinin intihap ve nasbı tensib ve irade-i şâhânememenut olarak tebaa-i Devlet-i Aliyye'nin cümlesi herhangi milletten olursa olsun devletin hizmet ve memuriyetlerini kabul olunacaklarından bunların ehliyet ve kabiliyetlerine göre umum hakkında meriyyü'-icra olacak nizâmata imtisâlen memuriyetlerde istihdam olunmaları ve saltanat' seniyyem tabaasında bulunanlar mekâtib'i şâhânemin nizamât-ı mevzualarında gerek since ve gerek imtihanca mukarrer olan serâiti ifa eyledikleri takdirde cümlesi bilâ-fark u temyiz Devlet'i Aliyyemin mekatıb'ı askeriyye ve mülkiyyesine kabul olunması ve bundan başka her bir cemaat maarif ve hıref ve sanayi'e dair milletçe mektebler yapmağa mezun olup, fakat bu makule Mehtap kılıçâtib-i umumiyenin usul-ı tedrisi ve muallimlerin intihâbı âzâsı taraf-ı şâhânemden mansûb mühtelit bir meclis-i maarifin nezaret ve teftişi tahtında olmalı ve ehl-i İslam ile hristiyan ve sair tebaa-i gay-r müslime muyanesinde veyahut tebaai seviyye vesair tebaa-igayr-imüsslmeden mezâhip muhtelifeye tabi olanların birbiri beyninde ticaret veyahut cinayata mütealik zûhura gelecek cem-i deavi muhtelit divanlara havale olunup, istima-i dâva için iş bu divanlar tarafından akd olunacak meclisler aleni olacağından müddei ile müddelaleyh muvacehe olunacak bunların ikâme edecekleri şehitler tekârir-i vâkıalarını da almak dalma âyin ve mezhepleri üzere edecekleri birer yemin ile tastik eylemeleri ve hukuk-i adiyeye aid olan deâvi dâhi eyâlet ve elviye muhtelit meclislerinde vâli ve kadı-i memleket hazır oldukları halde şer2en veyâ nizâmen rüvet olunup işbu mehâkim ve mecâliste muhâkemât-ı vâkıâ aleni icrâ olunması ve hristiyan vesâir tebaa-i gatr-imüsslmeden iki kimse beyninde hukuk-i irsiyye gibi deav-i mahsüse sahib-i dava olanlar istedikleri halde patrik veyâ rüasâ ve mecâlis mârifetiyle rü'yet olunmak üzere havâle kılınması ve mücâzât ve ticaret kânunlarıyla muhtelit divanlarda icra olunacak usul ve nizâmât-ı murâfaa mümkün mertebe süratle ikmal olunarak ve zapt ve tedvin kılınarak memâlik-i mahrusa-i olunması ve hukuk-i insâniyyeyi hukuk-i adalet ile tevfiik etmek için mazanne-i su'i olanların veyahut te'dibât-ı cezâiyyeye müstehak bulunanların haps ve tevkiflerine mahs-us olan kaffe'i mahbes mahal'i sâirede usul'i hapsiyyenin mümkün mertebe müddet'i kalile zarfında islâhına mübâşeret olunması ve herhalde hapshanelerde bile cenâb'ı saltanat-ı seniyyemden vaz'kılınan nizâmât-iinzibatiyyeye muâfık muâmelâtan maada hiçbir güne mücazât-ı cismâniyye ve eziyet ve işkenceyue müşâbih kâffe-i muâmele dahi kâmilen lağv ve iptal kılınması ve bunun hilâfında vukû bulacak harekât şediden men ve zecr olunacağından maada bulunan icrâsını emr eden memurin ile bilfiil icrâ eyleyen kesânın dahi cezâ kanun-nâmesi iktizâsınca tekdir ve te2dib olunması ve dârü'saltanat-ıseniyyem ve eyalat ve bilad ve kurâda umûr-i zaptiyyenin tanzimi maddesi 3asude-hal olan kaffe-i tebaa-i mülükâneme kendi mal ve canlarının muhafazasına

sahiha ve kaviyyen emniyet verecek sûrette tanzim kılınması ve verginin müsâvat'ı tekâlif-i sâirenin müsâvatını mücip olduğu musillü, hukukça olan müsâvat dahi vezâifceolan müsâvatı müsteizim olduğundan, hıristiyan vesair tebaa-i gayr-i müslime dahi ehâli-i islam misillü hisse-i askeriyye itası hakkında muahharan verilen karara inkiyad mecburiyetinde bulunması ve bu hususta bedel vermek veya nakden akçe itasıyla hizmet-i fi'liyeden muaf olmak usulunun icra olunması ve islamdan maada tebaanın sunuf-i askeriyye içinde sûret-i istihdamları hakkında nizâmat-ı l3azıma yapılip müddet-i kalile-i mümkün zarfında neşr ve ilan kılınması ve eyalat ve elviye meclislerinde tebaa-i müslime ve iseviyye vesâireden bulunan âzânın emr-iintibahlarını birsûrit-i sahîhaya koymak ve ârânın doğruca zuhûrunu temin eylemek için işbu meclislerin sûret-i tertib ve teşkilleri hakkında olan nizamatın islâhına teşebbüs ile devlet-i aliyye'm netice ârâyı ve verilen hükûmve kararı sahiben bilmek ve buna nezaret etmek esbâb ve vesâil-i müessirenin istishalini mütalâaeylemesi ve çünkü bey ve fûruht ve tasarruf-ı emlâk ve akar maddeleri hakkında olan kavânin-i devlet-i aliyy'me nizâmât-ı zâbita-i belediyyeye ittiba ve imtisâl eylemek ve asıl yerli ahalinin verdikleri tekâlifî vermek üzere saltanat-ıseniyyem ile düvel-i ecnebiyye beyninde yapılacak suver-i tanzimiyye densonra ecnebiyyeye dahi tasarruf-ı emlâk müsaadesinin itâ olunması ve tebaa-i saltanat-ı seniyyemin kâffesi üzerine tarh olunacak vergi ve tekâlif sınıf ve mezheplerine bakılmayacak bir surette ahz olunmakta idiğünden işbu tekâlifin ıslâhı tedbir-i seriası mütala ve müzekkere olunup doğrudan doğruya ahz-ı vergi etmek usulünün peyderpey icrası kabil oldukça vâridât-ı devlet-i aliyye'min iltizam olunması usulünün yerine bu suret ittihaz kılınıp usul-i hâliyye cari oldukça memurîn-i devlet-i aliyye'm ile mecâlis âzâlarının müzâyedeleri alenen icra olunacak iltizâmattan birini deruhte ettirmeleri veya bir güne hisse almaları mücazât-ı şedide ile men kılınması ve tekâlif-i mahalliyye dahi mehmâemken masulâta helal vermeyecek ve ticaret-i dahiliyye mani olmayacak surette vaz ve tayin olunması ve umûr-ı nafi-a için tayin ve tahsis olunacak mebâlig-i münâsabeye bereen ve bahren ve ihtisas olunacak turuk-ı mesâriften istifade edecek eyâlet ve sancaklarda vaaz ve taşşis kılınacak vergi-i mahsuslar dahi leve edilmesi ve saltanat-ı seniyyemin beher sene için vârdiyât mâsrâfiyar defterinin tanzim ve idaresi hakkında muharrer bir nizam-ı mahsus yapılmış olduğundan bunun tamamî-i icârî-yi ahkâmında itina olunması ve her bir memura tahsis kılınmış olan maaşların hüsn-i tasviyesine mübaşeret kılınması ve her bir cemaatin rusesasıyla taraf-ı eşref-i şâhânemden tayin olunacak birer memurları tebaa-ı saltanat-ı seniyyemin umûmuna aid ve gerek fevkalâde vuku' bulan ictima'larında rey ve mütalâalarını doğruca beyan ve ifade etmeleri ve bundan dolayı asla rencide olunmamaları ve ifsâd ve irtikab ve itisâfa dair olan kavâninin ahkâmı kâffe -i tebaa-i saltanat-ı seniyyem haklarında herhangi sınıfta ve ne türlü memuriyetlerde bulunurlarsa bulunsunlar usul-i meş'ruasına tevfiқан icra olunması ve Devlet-i Aliyye'min tashih-i usûl-i sikke ile umûr-ı maliyyesine itibar verecek



başka misillü şeyler yapıp memâlik-i şâhânemin menba-ı servet-i maddiyesi olan hususâta iktiza eden sermayelerin tayiniyle ve mahsulât-ı memâlik-i şâhânemin nakli için icab eden turuk ve cedavilin küşâdıyla ve emr-i ziraat ve ticaretin tevessü'üne hâil olan eshabın men'iyle teshilat -ı sahihanın icra olunması ve bunun için maarif ve ulûm ve sermaye-i Avrupa'da istifadeye bakılması esbâbının bil-etraf mûtalasıyla perderpey mevki-i icraya konulması maddelerinden icaret olmakla, siz ki sadrazam-ı sûtûde-şiyem-i mûşârünileyhsiz, işbu ferman -ı celilû'-ı ünvan-ı mülûknemi ıslûlü üzre gerek dersaadet'imde, gerek memalik-i şâhânemin her bir tarafidan ilan ve işâretle hususât-ı meşrûhanın bâlâda beyan olduğu vechiyle icra'yı iktizalarına ve bundan böyle ahkâm-ı celilesinin ve daima müstemirren meriyyül'icrâ tutulması esbâb-ı lâzıme ve vesâil-i kaviyyesinin ihtissal ve istikmalî hususuna bezl-i cell-i himmet eyleyesiz. şöyle bilesiz, alâmet-i şerifeme itaat kılasız.

(28 Şubat 1856)

#### **Islahat Fermanı'nın Tahlili:**

Islahat Fermanı esasında Osmanlı Devleti'nin iç bünyesindeki düzenlemeleri hedef almakla beraber, devletler arası bir antlaşmada yer alması-Paris Antlaşması yönünden siyasi bir nitelik de taşımaktadır.

Rusya'nın Osmanlı İmparatorluğu içerisindeki Ortadoks tebayı himaye etme ve imtiyazlarını çoğaltma istekleri Kırım harbine sebep olmuştu. (18539) Neticede Avrupa Devletleriyle beraber hareket eden Osmanlı Devleti Rusya'nın bu isteklerine mani olduğu gibi onun daha geniş politikasını da engellemişti. İngiltere, Fransa, Viyana ve Avusturya'nın da katıldığı bir ön görüşmeden sonra (Nisan 1855) bazı ortak kararlar kabul edildi (Aralık 1855). Bu antlaşmanın kararları arasında Bab-ı Ali'nin hükümlerlik haklarını bozmayacak şekilde Hıristiyan teb'anın hak ve imtiyazlarını belirleyen bir fermanın çıkartılması da yer alıyordu. Osmanlı Devleti bu kararın kendi iç işlerine karışmak manasına geldiğini belirterek reddetti. Ancak bunu önlemeye de gücü yetmedi. Avrupa devletlerinin iç işlerimize karışmalarını engellemek için, derhal bir komisyon kurularak fermanın esasları belirlenir ve Paris Antlaşmasından önce ferman yürürlüğe sokulur. Bu komisyonda Sadrazam, Dışişleri nazırı, devletin ileri gelenleri ve Avusturya, Fransa, İngiltere devletlerinin elçileri bulunuyordu. Avrupa devletleri daha önce Rusya'nın sahip olmak istediği ortadoksların himayesi hakkını hiç olmazsa bu yolla kendileri sahiplenmek istiyorlardı. Tanzimat Fermanı'nın müslim gayr-i müslim tebaa arasındaki farkları ortadan kaldıramadığını ileri süren Batılı devletler, yeni çıkaracakları fermana gayr-i müslim tebaya eşitliği sağlayacak hükümlerin konulması ve bunların uygulanması konusunda söz sahibi olmak istiyorlardı. Netice bu görüş kabul edildi. Daha da ileri gidilerek bunun barış antlaşmasında yer alması da onaylandı.

İslahat Fermanı 28 Şubat 1856'da İstanbul'da devletin ileri gelenleri ile yabancı devlet elciliklerinin huzurunda okunarak kabul edildi.

Fermanın getirdiği önemli hususları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Tanzimat Fermanı ile bütün din ve mezheplere verilen hak ve imtiyazlar bu fermanla yenileniyor ve bunun uygulanması için gerekli önlemler alınıyordu.

2. Müslim ve gayr-i müslim Osmanlı tebası kanun önünde eşit olacaktı.

3. Patrikhanede yeni meclis kurulacak, meclislerin aldığı kararlar Bab-ı Ali tarafından tasdik edildikten sonra yürürlüğe girecekti.

4. Patrikler ömür boyunca bu makama seçileceklerdi.

5. Şehir ve kasabalarda bulunan kilise, manastır, okul ve hastane gibi yerlerin tamir veya yeniden yapılmasına izin verilecekti.

6. Irk, din, dil farkı gözetmeden mezhepler arasındaki üstünlük kaldırılıyordu.

7. Hiç kimse din değiştirmeye zorlanmayacaktı

8. Devlet hizmetine askerlik görevine ve okullara bütün teba eşit olarak kabul edilecekti.

9. İmparatorluk içinde bulunan her toplum okul açabilecekti.

10. Vergiler eşit alınacak, iltizam usulü kaldırılacaktı

11. Bütün tebanın eşit ve serbest şekilde ticari ve ekonomik girişimlerde bulunması sağlanacaktı.

12. Mahkemeler açık olacak, keyfi cezalar verilmeyecekti.

13. Müslümanlar ile gayr-i müslimler arasındaki davaları görmek üzere muhtelif mahkemeler kurulacaktı.

Ayrıca yabancı devletlerle yapılan antlaşmalar gereği bu devletlerin Osmanlı İmparatorluğu topraklarında mülk sahibi olmaları sağlanacaktı.

İslahat Fermanı, Tanzimat Fermanı (1839) gibi sadece can, mal, namus güvenliğinin sağlanması değil, Müslümanlarla gayr-i müslimlerin eşit haklara sahip olmasını esas almıştır. Görünürdeki gayesi bütün toplulukları din, dil farkı gözetmeksizin kaynaştırmaktır. Ancak Ferman gayr-i müslümlerin haklarını genişletmekten başka bir şey yapamamıştır. Müslümanlar için yeni bir şey getirmemiştir.

Osmanlı Devleti bu şekilde, topraklarını ve haklarını savunabilmek için büyük devletler karşısında azınlıkların eşitliğini tanıdığını resmen ilan etmek zorunda kalmıştır.

Avrupa Devletlerinin Osmanlı Devletini böyle bir fermana macbur bırakması kendileri açısından siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda yeni menfaatler sağlamasına yol açmıştır.

Bu arada gayr-i müslimlere askerlik görevi de yüklenmiş, akabinde “bedel usulü” getirilerek bedel verenler askerlikten muaf tutulmuştur.

İmparatorluk içinde pek hoş karşılanmayan İslahat Fermanı uygulama da birçok güçlüklerle karşılaştı. Bu sebeple bazı hükümler kağıt üzerinde kaldı.

Tanzimat Fermanı ülkenin içine düştüğü kötü durumdan kurtulmak için Osmanlı Devlet adamları tarafından hiçbir baskı olmaksızın hazırlanmıştı. Oysa İslahat Fermanı yukarıda belirtilen devletlerin baskısı altında kabul edilir.

Böylece Hıristiyan teb'anın himayesi Avrupa Devletlerinin eline geçmiş oluyordu. Bundan sonra bu devletler zaman zaman devletin iç işlerine karışarak bir takım iç ve dış olayların çıkmasına sebep olmuşlardır.

Bu ferman ayrıca Osmanlının yıllarca ortaya koyduğu “adalet ve eşitlik! Prensibini sanki yakmış gibi gösterip belgeliyordu.

### III: BÖLÜM: SONUÇ/DEĞERLENDİRME

#### I. OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA YENİLEŞME HAREKETLERİ VE FERMANLARIN SONUÇLARI

İkbal devrini geride bırakan cemiyetlerde, umumî adı “yenileşme” olan bir değişme çabası görülür. Kanûnî Sultan Süleyman zamanında en şaşaalı günlerini yaşayan Osmanlı İmparatorluğu da, o şaşaanın hemen ardından gelen “aksama”ya çare olur ümidiyle –uzun yıllar süren- bir yenileşme macerasını yaşamıştır.

Kılıcı iki taraflı kesen, asırlarca üç kıtaya birden hükmeden bir cemiyetin, düşüşe geçtiğini fark eder etmez, kurtuluş için çırpınmaya başlaması, kaçınılmaz olarak, “telâş – ümitsizlik- güvensizlik ve tamamen dağılma korkusu”nu da beraberinde getirmiştir. Bir korku ve telaş yumağı ki uçları çoktur ve parçaları atıla atıla, en son kalan iplikteki dolaşıklık çözüldüğünde geriye pek fazla bir şey kalmamıştır. Osmanlı İmparatorluğundaki yenileşme hareketlerini,dolaşmış bir yumağı açıyoruz diye makaslamak ve sonra kısa uçları atıp elde kalana razı olmak şeklinde düşünmek,herhalde ,yanlış olmaz.Çünkü teklif edilen onca reçetenin hepsi sadra şifa olamazdı;verilen onca ilâçtan bir kısmının bünyeyi sarsması, yaralaması da kaçınılmaz bir neticeydi.

##### a.Tanzimat’tan Önce:

Lâle Devri (1718-1730), III.Mahmut Zamanı (1757-1773) ve III.Selim zamanı (1789-1807) bir tarafa bırakılırsa, Osmanlı İmparatorluğundaki yenileşme hareketleri, II.Mahmud zamanında (1808-1839) sistemleştirilmiştir.

II.Mahmud, gerek askerî sahada ve gerekse devlet teşkilatında esaslı değişiklikler yapmış, devlet düzenini Avrupa devletlerinin düzenine benzetmek yolunda mühim adımlar atmıştır.

“II.Mahmud devrinde günün âcil ve mübrim ihtiyaçlarına cevap teşkil edeceği zannıyla başvurulmuş çarelerin sathî, zararlı ve zararsız taklitlerin yanında ikinci derece bir ehemmiyet verilmekle beraber garplılaşmaya yarayacak tedbirler de alınmıştır. Bunların başında, gelecek devirlerin mücedditlerini, yenilik fikirlerinin taraftarı olarak nesilleri yetiştiren yüksek mekteplerin açılması, bilhassa Avrupa’ya talebe gönderilmesi gibi teşebbüsler gönderilmektedir<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Turhan, Prof. Dr.Mümtaz:Kültür Değişmeleri.1000 Temel eser. Millî Eğitim Basımevi. İstanbul-1969.s.238

Ancak, bu yenileşme çabalarının temelinde zaaf vardır. Kabuk değiştirmeye, cilâya fazla önem verilmiş; niyet devleti kurtarmak olmakla beraber, esasa müteallik tedbirlerde ihmal ve âcizlik gösterilmiştir. Bu hususta, Avusturyalı devlet adamı Metternich'in şu görüşleri önemli ip uçları taşıyor:

“...Bence (II. Mahmud'un) yapmış olduğu en büyük hata, icraat ve teşebbüslerinin esaslarına ve hakikî mahiyetlerine atfetmesi lâzım gelen ehemmiyet ve kıymeti onların şekline vermiş olmasıdır.

Sultan Mahmud'un, icraatı hakkında bir devlet adamı sıfatıyla vicdanımı yoklayarak daima dermeyan edebileceğim bir tenkid de, padişahın millî şekillere uygun olarak yapıldığı takdirde faydalar tevli'd edebilecek bir hareket ve teşebbüsü, hiç tereddüt etmeyerek onu yabancı şekli ile nazara alması ve böylece tatbik ve icraya girişmesidir.”<sup>2</sup>

II. Mahmud'un ,günlük hayatta, giyim kuşamda, teşrifatta Avrupa'ya benzemeye oldukça ağırlık vererek sürdürdüğü bu yenileşme hareketleri, Yeniçeri Ocağının kaldırılması ve yerine Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye ordusunun kurulması, Harbiye ve Tıbbiye'nin açılması, Türkler hakkında yazılmış bazı kitapların tercüme edilmesi, resmî gazete mâhiyetindeki Takvim-i Vakaayi'in çıkarılması, Avrupa ile bazı ticarî münasebetlerin genişletilmesi gibi önemli hizmetleri de doğurmuştur.

### **b. Tanzimat Devri:**

Daha önce girişilen yenileştirme hareketleri devletin bilhassa askerî kanadında birtakım kıpırtılar meydana getirmiş olmakla beraber ,geriye gidişi yavaşlatamamış; üstelik sosyal bünyede önemli gedikler açmıştı.

Fakat Batılılaşmayı İmparatorluğun kurtuluş çaresi olarak görenler, daha sistemli ve sürekli bir yenileştirmeyi temin maksadıyla faaliyetlerini daha üst seviyede ve resmî olarak sürdürmekte kararlıydılar. II. Mahmud'un ölümünden sonra oğlu

Abdülmedid'in tahta çıkışı, Sultan Mahmud'a kabul ettirmediği ıslahat projesini tatbikte ısrarlı olan Mustafa Reşid Paşa için iyi bir fırsat oldu. Düşüncelerini Sultan Mecid'e anlattı ve onu ikna etmeyi başardı: Bir ferman yayınlanacak, devletin bünyesinde, siyasî yapısında esaslı değişiklikler yapılacağı, bizzat padişahın teminatı olarak ilân edilecekti.

3 Kasım 1839 günü, Şinasî'nin “medeniyet resulü” dediği M. Reşit Paşa, padişah fermanını Gülhane'de okudu.

---

<sup>2</sup> Turhan, Prof. Dr. Mümtaz. a. g. e. s. 235

### **c.Fermanlarda Neler Var?**

#### **a.Tanzimat Fermanı (3 Kasım1839):**

Tanzimat Fermanı, Osmanlı İmparatorluğunun değişim platformunda köşe taşı, dönüm noktası olarak kabul edilir. Esasen muhtevası itibariyle de, bu muhtevânın realizme edilmesindeki tıkanıklıklar yönüyle de kendine mahsus tesir kabiliyeti bulunmamakla beraber , daha sonra yapılan hemen bütün faaliyetlere lâfzen temel teşkil etmesi bakımından siyasî ve sosyal tarihimizde önemli bir yeri bulunan bu fermanında şu hususlar yer almıştır:

-Osmanlı Devletinin kuruluşundan itibaren Kur'an hükümlerine ve şer'i kanunlara hakkıyla riayet edildiğinden, devletin gücü ve halkın refahı en üst seviyededir.

-(fakat) Yüz elli senedir, çeşitli sebeplerle şeriata ve kanunlara uyulmadığından, eski kudret ve refah za'afa ve fakra dönüşmüştür,(Halbuki) şeriatın icaplarına göre idare edilmeyen memleketler pâyidâr olamaz.

-İmar faaliyetleri, ticaret, ziraat vb. hususlarda Devlet-i Aliye'nin hususî durumu dikkate alınarak gerekli tedbirler alınırsa beş on sene zarfında istenilen hedeflere varılır.

-(Bu cümleden olarak ) Devlet-i Âliye ve memâlik-i mahrûsanın iyi idare edilmesi zımında bazı yeni kanunların konulması elzemdir.

-Bu kanunların esas maddeleri, can ehemmiyeti, ırz,nâmus ve malın koruma altında bulunması, âdil ve düzenli vergi, askerlik hizmetlerinin tanzimi olacaktır.

-Bu maddeler şu sebeplerden dolayı çok önemlidir: Dünyada can,ırz ve namustan daha yüce bir şey yoktur. İnsan bunları tehlikede görürse, mayasında hainlik yoksa bile, bu kıymetlerini muhafaza için, devlete zarar verebilecek birtakım faaliyetlere girişebilir. (Oysa ) can ve namustan emin olan kimse, sadakatten ayrılmaz, devlete isteyerek hizmet verir.

Mal ehemmiyeti yoksa insan devlete ve millete ısınamaz; malından emin olursa vatanına bağlanır.

Devlet, hayatını sürdürmek için vergi alacaktır; fakat bu vergilerin adaletli olması gerekir.

Askerlik ve vatanın muhafazası için mühimdir. Fakat bir memleketten asker istenirken kudretine bakılacak, süre tayin edilecektir.

(Can ehemmiyetinin mühim bir tezahürü olmak üzere) hiç kimse yargılanmadan idam cezasına çarptırılmayacak;( aynı minval üzere) kimse kimsenin can, mal ve ırzına tecavüzde bulunamayacak;yâni nasıl devlet şahıs haklarına riayet ediyorsa, şahıslarda başka şahısların can,mal,ırz ve namusuna riayet edecektir.(Mal emniyetinin gereği olarak)bir kişi suç işlediyse onun bütün veresesini de töhmet altında bırakacak ve mirastan mahrum edecek şekilde mal müsaderesi yoluna gidilmeyecektir. Rütbeye, makama bakılmaksızın ve müslim-gayrimüslim ayrımı yapılmaksızın kanunların âmir hükümleri tatik olunacaktır.

Gerekli kanun ve nizamlar, Ahkâm-ı Adliye ve Meclis-i Vükelâ âzâsınca meşveret yoluyla vaz ve tatbik edilecektir.

-Bu haklar, padişah tarafından verilmiş olup yine onun teminatı altındadır.

Görüldüğü gibi, Tanzimat fermanı –ma'lûmu i'lâm kabilinden de olsa –önemli mesajlar taşımaktadır. Ancak, devlet ricalinin tutumu ile fermana vadedilenler hayli farklıdır. Çeşitli kademelerdeki görevliler kendi düşünce, alışkanlık ve menfaatleri mucibinde hareket etmektedirler.

Ferman'da zikredilen “herkese eşit muamele”hususu gayrimüslim ahâliye daha fazla yaramakla beraber,gerek din gayreti ve gerekse millî menfaat sâkıyla bilhassa hristiyan tebaaya arka çıkan Avrupa devletleri, Rusya'ya mukavemette yardım vaadiyle, “müsâvât meselesinin yeniden ve daha açık bir biçimde resmiyete geçirilmesini istiyorlardı.

Devlet, iç ve dış gâileler karşısında bunaldıkça yeni birtakım arayışlar içine girmekte, gayet tabîî olarak, tavizlerde vermektedir.

Tanzimat fermanında 16 yıl 3 ay 15 gün sonra,yeni bir hatt-ı hümâyûn ilân edilir ve yeni “musâvâtlar” vaz edilir.

#### **b. İslahat Fermanı (18 Şubat 1856):**

İslahat Fermanı, gayri müslim tebaaya imtiyaz tanımak yönünden Tanzimat Fermanına göre çok daha keskimdir. Sultan Abdülmecid, bu ikinci fermanında umûma özetle şu hususları tebliğ etmektedir.

-(Alah'ın izniyle) tahta geçtiğimden bu güne kadar,her sınıftan tebaanın saadeti hususunda gösterdiğim himmetin semeresine mücahede edilmesi mülk ve milletin memuriyet ve zenginliği her geçen gün artacağı ...

-Tophane'de okunan hattı hümâyûnün mûcibince her din ve mezhepte bütün teba hakkında bilâistisnâ can, mal ve namus mahfuziyeti va'ad ve ihsan buyurulmuş olup şimdi bir daha te'kid ve te'yid ..alınmakta; kamilen fi'le çıkarılması için tedbirler...

-Ecdadımız tarafından hristiyan tebaya tanınmış olan imtiyazlar ve verilen haklar bir daha takrir....

-Hristiyan vesair gayrimüslim tebaanın her bir cemaatini idaresini ruhban ve avâmı arasında geçilecek âzâlardan meydana gelen bir meclisin hüsn-i muhafazasına havâle kılınması...

-Âyin yapmaya mahsus binaların tamir ve bakımının, âyin tertibinin herhangi bir kayda tabî olmaması; hiç kimsenin kendi dinî ibadetten men edilmemesi; din değiştirmeye zorlanmaması; gayrimüslimlerin inançlarından dolayı aşağılanmaması...

-Din, milliyet farkı gözetilmeksizin her vatandaşın devlet hizmet ve memuriyetine kabul olunması; imtihan ve benzeri şartları yerine getiren herkesin askerî mekteplere,mülkiye kabul edilmesi...

-Her cemaatin maarif ve sanayie dair mektepler açabilmesi...

-Gayrimüslimlerin medenî davalarda ruhani reislerine bağlı olmaları,ceza davalarının ise Türk hakimlerce görülmesi...

-Hapishanelerde insan haklarına riâyet edilmesi, bedenî cezaya cevaz verilmemesi; bu yolda emir veren yetkili çıkarsa derhal tecziye edileceği...

-Sınıf, cemaat farkı gözetilmeksizin vergi alınması...ancak isteyenlerin bedel ödeyebileceği...

-Memura düzenli ve yeterli maaş ödenmesi...

-Vilâyet, sancak ve kaza meclislerinde Hristiyanların nüfusların oranında ( eskiden rastgele idi) temsil edilmeleri...

-Sermaye, maarif ve ulûm-ı Avrupâ'dan istifadeye bakılması.

### **c.Fermanlar Şifa Oldu mu?**

Yaygın ifadesiyle “gavura gavur demeyi yasaklayan”, azınlıklara ait maddeleri oldukça coşkun görünen Islahat altına alınmak istenilen devlet adamlarının diğer tarafta memleketin bütün çilesini yüklediği halde, bilhassa ticaret sahasında memleketin kaynağını yiyen ikalliyatle eşit tutulmasına içerleyen müslüman kesimi gelişmelerden hoşnut değildi. Daha enteresan bir gelişme olarak, Rum cemaati de Ermeni ve Yahudilerle aynı seviyede tutulmalarına itiraz ediyordu.

Kısacası, bu zamana kadar resmî makamlarca yürütülen Islahat hareketleri, devletin sosyal ve siyasî bünyesinde esaslı bir iyileşme meydana getirmediği gibi, çeşitli müdahalelerle sarsılan, zayıflatılan eski yapının yerine yeni bir sistem ikame edilmediği için bünye zaafa uğramış; devlet adamları arasında baş gösteren “yenilikçi-muhafazakâr” çekişmesi de yaralar açmıştır.

Şu da var ki, yıllarca süren değişme –yenileşme çabalar, artık resmî faaliyet çerçevesini aşmak, bir dünya görüşü, hatta bir ideoloji olarak aydınların kafasında şekillenmek istidadı göstermeye başlamıştır. Zorlayıcı tedbirlerin kısa vadede belli bir yere kadar ulaşma şansı mevcut ise de, cemiyetleri köklü değişikliklere hazırlamada fikir ve sanat hareketlerinin daha müessir olduğu; telkinlerin yaşama felsefesi haline gelmesinin bu Fermanı da bekleneni vermedi. Bir tarafta ,icraatları disiplin yolla daha fazla imkân dahiline girdiği örneklerle sabittir.



### 3.Yenileşme Hareketleri Karşısında Aydınlar, Sanatkârlar, Devlet Adamları:

Bu gerçeği yakından bilen aydınlar –ki II.Mahmud zamanından itibaren Avrupa’ya tahsile gönderilen gençler, oralardan çeşitli yenilikçi fikirler devşirerek dönmeye ve bu fikirleri çeşitli yollarla yaymaya başlamışlardı-Osmanlı İmparatorluğunu kurtarmak, cemiyeti yeni bir nizama kavuşturmak maksadıyla fikir, sanat ve kültür faaliyetlerine giriştiler.

Bu faaliyetlerde de, çeşitli devlet kademelerinde görevli kimseler öndeydiler. Çeşitli lâyhalar makaleler ve mektupla ortaya koydukları düşünceler Tanzimat Edebiyatının teşekkülüne temel olmuştur. Çeşitli resmî vazifelerle yurt dışına(bilhassa Avrupa’ya) giden devlet adamlarının bazıları zengin intibalarla döndüler;gördüklerinin bir kısmını yetkili devlet adamlarına olsun, kamuoyuna olsun aktardılar.

Meselâ Paris sefaretî başkâtibi Mustafa Sami efendi’nin “Avrupa Risalesi”adlı 40 sayfalık kitapçığına göz atalım(Risale, 1940’ta Takvim-i Vekayi’de neşredilmiştir):

Mustafa Sami Efendi (öl.1855), gezip gördüğü ülke ve şehirlerin tabîî ahvallerini anlattıktan sonra, şu hususları tesbit etmiştir(sadeleştirilerek özetlenmiştir.):

-Avrupa’da hangi din ve mezhepten olursa olsun, liyakat sahibi olan kimse devlet işlerinde istihdam olunur.

-Kadın erkek bütün Avrupa ahalisi okur yazardır.

-Eğitim-öğretim o derece ileridir ki dilsizler ve körler için özel kitaplar vardır. Benzeri sakatlar da kimseye muhtaç olmadan geçimlerini temin ederler. Akıl hastaları son derece rahat şartlarda tedavi edilir.

-Maliye, askeriye, şehircilik konuları öyle esaslı düzenlenmiştir ki her iş saat çarkı gibi tertip edilmiştir.

-Hıfıssıhha fevkalade ileridir. Hastaneleri çok büyük, temiz ve rahattır. Buralarda gönüllü hemşireler çalışır.

-Maddi refah yüksektir. İlim yoluyla öğrendiklerini pratik hayata uygulamışlardır.

-Yolları düzgündür; yollarda istikametleri gösteren levhalar vardır.

-Belediye hizmetleri çok iyi tanzim edilmiştir.

-Avrupalı, dünyada en utanılacak şeyin adalet olduğunu bildiğinden ilim ve fenne önem verirler.

-Toprakları o kadar verimli ve müsait olmadığı halde müreffeh yaşamaları ilim ve fen sayesinde.

-İlim ve fennin kaynağı İslamiyettir. Memleketimizin toprağı verimli, insanı çalışkan ve fitraten zeki olduğuna göre, kendi malımız olan ilim ve fenne sarılsak, Avrupalının o kadar uğraşarak ulaştığı seviyeye biz daha kısa zamanda ve kolaylıkla varırız. Bu suretle, başka memleketlerin erzak ve emtiasına ihtiyacımız kalmaz:onlara ödediğimiz paralarla

memleketimizi imar ederiz. Fakir ve d şk nlerimizi çaresizlikten kurtarıyoruz. Mesken, hastane, tekke, medrese yaparız. Zenginlerimiz oğalı; hayır hasenat artmak suretiyle mescitler, camiler, çeşmeler yaparız; böylece  hretimizi de memur etmiş oluruz. (3)

Mustafa Sami Efendi'nin müşahedeleri oldukça teferruatlı, dikkatleri güzeldir. Avrupa'dan örnek olarak getirilmesi arzu edilen hususların salim bir düşünce yapısı ile sağduyu ile tesbit edilmiş olması bakımından dikkat çekici olduğu için üzerinde uzunca durulmuştur. Ayrıca 1856 Islahat Fermanı ile bu risalenin muhtevası arsında önemli ortak noktalarda vardır.

Samimi bir müşahit ve inanmış bir "garplı" sayabileceğimiz Mustafa Sami Efendi'nin Tanzimat edebiyatının şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olduğu elbette iddia edilemez.

Bu hususta birer hazırlayıcı, yol açıcı olarak Ahmed Cevdet Paşa, Hoca Tahsin Efendi gibi bilgili, gayretli, edebî kabiliyetleri de bulunan öncülerin emeği daha fazla, etkisi daha uzun olmuştur.

Bunlar arasında da Ahmed Cevdet Paşa ve Münif Paşa'nın yeri ayrıdır.

1828 'de doğan, sef ret k tipliğinden Maarif N zırlığına kadar çeşitli ve önemli görevlerde bulunan **Münif Paşa**, çok yönlü, araştırıcı, gayretli bir münevverdir. Aşırılıkları olmayan, samim  bir yenilikçidir. Bilhassa Mecmua-i Fünun (1882) adıyla çıkardığı dergiyle hem gazetecilik tarihimizde önemli bir yer yapmış, hem de Osmanlı cemiyetine benimsetilmek istenilen "yeni yaşayış"ı tanıtma yolunda hizmet etmiştir. Voltarie, Fenelon ve Fontenelle'in eserlerinden çevirdiği yazılardan teşekkül eden Muhaverat-ı Hikemiyye (1859) adlı eseri de bizde Batı tipi aydın tabakanın yetişmesine katkıda bulunmuş olduğu kabul edilen eserlerdendir.

**Ahmet Cevdet Paşa (1822-1895)** da yenileşme maceramız içinde önemli yeri olan bir şahsiyettir. Ancak, onu yenileşme hareketinin içinde yer alan, yeni nizamın bizzat tatbikiliğini de yapan bir "muhalif" olarak değerlendirmek lâzımdır.

Meclis-i  li-i Tanzimat  z lığı, Islahat Komisyonu  z lığı, ş ra-yı Devlet Tanzimat Dairesi Reisliği, Meclis-i Maarif  z lığı ve Maarif N zırlığı gibi, yenilik hareketlerinin tatbikiyle ilgili meclis ve nez retlerde vazife alan Ahmet Cevdet Paşa, "devri gibi kurucu, yapıcı ve uzlaştırıcıdır. Devri gibi Avrupa'ya hayran ve medeniyetidir. Terakkiye inanır"<sup>(34)</sup>

Fakat aynı zamanda, "Biz o zamanlar ileri gidiyoruz der iken ne kadar geri gittiğimizi ve kudretimizden ne kadar düştüğümüzü çok sonra anladık.(...) Bizim bazı ahvâl-ı hususiyetimiz var ki başka devletlere nâfi olan bize muzır olur.

Him ye-i ecnebiyye bel sı bize yeter iken, bel  üstüne bel  olarak bir de mahkeme-i muhtelite yapıldı. Ya o zaman, hikmete muv fik yolda bir ticaret mahkemesi yapmak kabil değil miydi? Evet kabildi, lâkin o zaman ser-i k rda bulunanlar dekaayık-ı adliyyeyi bilmezler ve

<sup>3</sup> Tanpınar, Ahmet Hamdi. XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. Dördüncü Baskı. ağlayan Basımevi. İst. 1976 s.164-165.

erbâbından öğrenmeğe tenezzül etmezlerdi.(5) diyecek kadar da ihtiyatlı ve ananevî yapıya saygılıdır.

Burada, yeniliğe taraftar olanlar da, karşı çıkanlarında mutedil olanları arasında mühim birkaç şahıs üzerinde duruldu. Taraftarlar arasında iftira, muhalifler arasında tefrite kaçanlar da vardı; konunun vaziyeti ve sınırları gereği bunlar üzerinde durulmadı.

Bir cemiyette her şeyi tamamen değiştirip yerine bambaşka bir “sosyal hayat” ikame etmek mümkün değildir. Ancak, hiç bir cemiyet de ananevî hayâtını, dış müdahalelere rağmen ilânihâye muhafaza edemez. Bu bakımdan, ifrat ve tefritten uzak kalmaya çalışan Münif Paşa, Ahmet Cevdet Paşa, Mustafa Sami Efendi, Saffet Paşa, Sadık Rıfat Paşa gibi şahsiyetlerin “ihtiyatlarını” tabî, hatta lüzumlu kabul etmek gerekir. İfrat bizi biz olmaktan çıkaracak, tefrit ise bizi hiç bir şeye benzemeye bırakmaz çünkü:

#### **4. Aydınların Büyük Çabası:**

Buraya kadar üzerinde durduğumuz yenilikçiler devlet işlerinde çeşitli vazifeler almış, cemiyetin yönlendirilmesinde bu vazifelerinin imkânlarından da istifade etmiş olan kimselerdir. Bir bakıma ortaya çıkacak olumsuz neticelerin vebâlini de yüklenmek zorunda bulunuyorlardı. Yukarıda kısaca değindiğimiz ihtiyat itidâlin kaynaklarından birisi bu sorumluluğun ağırlığı olsa gerektir.

Mustafa Reşit paşa gibi bir “öncü”nün, 1956 Islahat Fermanı’nın dış müdahaleleri davet edici yapısına ve gayri müslim tebaaya ziyâdece taviz verir mahiyetine itiraz edici dikkat çekicidir. “Tanzimat’ın babası” olan ve Şinasi’nin “medeniyet resulü” diye övdüğü Reşit Paşa,”Hristiyanların hiç bir şey yapmamış iken bu kadar imtiyâzâta nâil oldukları halde...”(6) sözleri ile, Avrupa devletlerine şirin görünmek için devletin aslî unsuru olan İslâm ahalinin bir bakıma ikinci plâna itilmesine karşı çıkmıştır.

Fakat yenilik hareketleri artık kendi ideologlarını yetiştirmeye de başlamıştır. Bunlar resmî sıfatları icabı değil, siyasi görüşleri icabı yenilik hareketlerine girişen, yenileşmenin-basit de olsa- felsefesini yapan, çalışmalarında edebiyat gibi kuvvetli bir telkin ve tebliğ vasıtasından çeşitli edebî türler bazında faydalanan “sanatkâr-aydın”lardır.

Edebiyat cemiyetin yönlendirilip yetiştirilmesinde büyük bir tesire sahiptir. Edebiyat (...) insanı istemediği halde çekip alır, durmadan onun içine nüfus eder...(7)Bu nüfuz, elbette, mâşeri şuurun teşekkülünde ve bir davranış zinciri halinde ortaya çıkışında kuvvetle rol oynar.

“Tarih boyunca rastladığımız yığınla örnek gösteriyor ki kitaplar faydasız, zararsız veya masum olmaktan çok, bütün olayların yönünü değiştirebilen- bazen iyi, bazen kötü yönde – dinamik, canlı varlıklardır.(8)

Hal böyle olunca, yeniliği verdikleri edebî eserlerle birlikte yolunu seçen aydınların-kendi maksatları açısından –ne kadar doğru hareket ettikleri ortaya çıkar.

Ancak, Ziya Paşa, Nâmık Kemâl, Ebuzziya Tevfik, Ali Suavi gibi Tanzimat sanatçılarının çalışmaları sadece edebiyata intisar etmemektedir. Onlarda “inkılâp” gayretinin yanında “ihtivâl” düşüncesi, hatta çabası da vardır. Bu bakımdan, edebî faaliyetlerine geçmeden evvel onların “cemiyetçilik-gizli faaliyet” tarafını ele almakta fayda vardır. Çünkü bu suretle, edebî faaliyetleri bir bütün halinde ve tarihî perspektife de önem verir bir tarzda işleyebiliriz.

#### a. Yeni Osmanlılar Cemiyeti:

“Âli Paşa’ nın ağır ve ezici politikasına nihayet vermek ve devlette bir idâre-i ahrarâne vaz’ eylemek. (...) Bunun için evvelâ Âli Paşa’yı ıskat ve saniyen onun yerine usûl-i cediyeyi tervil ve hürriyetkâr idareyi temin edici bir hey’et tedârük ve ikame eylemek... İcâb ederse Âli Paşa’yı izâle etmek...”(9) maksadıyla kurulan Yeni Osmanlılar Cemiyetinin kuruluşu hakkında Ebuzziya Tevfik Bey şunları söylüyor... Cemiyet-i inkılâbiyenin esası o gün mevzu-ı bahs u müzakere olur ki 1865 sene-i efrençiyesi Haziran’ında bir Pazar günüdür , maatteessüf kaçınıcı günü olduğu müessislerce de muayyen değildi.

O günkü müzâkere, idare-i mutlakının idare-i meşrûtaya tahvili için ittihaz, olunacak tedâbir-i evveliyeye, yani bir cemiyet-i inkılâbiyye teşkiline teşebbüs hakkında cereyan eder...<sup>4</sup>

Kuruluş macerası ve maksadı bu iktibaslardan kısmen de olsa anlaşılacak olan Yeni Osmanlılar Cemiyetinin kurucuları N.Kemal, Nuri Bey, Âyetullah-Bey, Reşat Bey Refik Bey ve Âgah Efendi’ dir.

Cemiyet, İtalyan Corbonari (kömürcüler) derneğinin tüzüğünü örnek almak suretiyle bir de tüzük hazırlar. Ebuzziya Tevfik bu tüzüğün “bizim muhit ve ahlâkımızı dikkate alarak” adapte edildiğini söylemektedir. <sup>5</sup>

Cemiyetin kuruluşundan itibaren, gizli toplantılar düzenleyerek memleket ahvâlini gözden geçiren, birtakım kurtuluş reçeteleri üzerinde görüş teati eden Yeni Osmanlılar, nihayet bir teşebbüs olmak üzere, Sultan Abdülaziz’ e bir dilekçe verip meşrutiyet ilânını istemeye kalkıştlar. Sultan Aziz’ in çevresindeki ricalden bazılarına müracaat ederek, destek talebine karar verirler. Hatta destekleneceklerine g-üvenleri de vardır. Fakat Âli Paşa teşebbüsten haberdar olur, teşbbüs alame uğrar.

<sup>4</sup> Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II. s. 609

<sup>5</sup> Ebuzziya Tevfik. Yeni Osmanlılar Tarihi I.,Birinci Baskı. Kervan Yayınları. İstanbul- 1973. s.84

İttifâk-ı Hamiyyet cemiyeti de denilen bu cemiyetin genç mensupları gizli faaliyetler yanında neşriyata da ağırlık vermeye başlar. Gazetelerde dahilî ve haricî meseleleri ele alınıp işlenir.

Tabîî, bu tür faaliyetleri “zûlf-i yâre dokunmadan “ yürütmek mümkün değildir. Nitekim, ateşli yazılar neşretmekle tanınan Muhbir, Mısır Valisinin yeni imtiyazlar istediğine dair bir haber yayınladı. Mısır Valisi, “Aziz-i Mısır ünvanı, kendisine mahsus anma ile sikke darbı, Müşirliğe kadar rütbe, kendisine mahsus alâmet ve nişan, askerinin yüz bine iblâğı”<sup>6</sup> gibi fevkalâde önemli imtiyazlar peşindedir. Muhbir bu istekleri kamuoyuna açıklamaya Bâb-ı Âli’yi rahatsız eder; gazete

---

<sup>6</sup> Tanpınar, Ahmet Hamdi .XIX Asır..., s.225

## II. TANZİMAT VE İSLAHAT FERMANININ SOSYAL HAYATA YANSIMASI

### 1. İstanbul’da Hayatın Değişmesi

Devletin garba bu şekilde kendini açısı ile İstanbul’da hayat birden bire değişir. Garb hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler: (Giyim, mobilya, dekorasyon, müzik (piyano), tiyatro temsilleri (ecnebler tarafından), dans, bale vb..)

Bütün bunların merkezi Beyoğlu’dur.

Diğer yandan Boğaziçi moda olur. Mehtap sefhaları, musiki alemleri hız alır.

Devlet mali yönden sıkıntıdaydı. 1839 Tanzimat’ın ilanıyla vergiler konusunda getirilen hükümler yeterince uygulanamıyor, israfın önüne geçilemiyordu.

### 2. Yeni ve Eski

1839’dan sonra yukarıda bahsedilen garb hayatın unsurlarının gündelik hayatımıza girerler. Diğer yandan yerli ve gelenekten gelen yaşayış da devam eder. Bu “eski- yeni” ya da “alafranga-alaturka” diye nitelenen ve gittikçe büyüyen bir ikilik’i getirir. Bu hareket edebiyatı, sanat hatta fikir hayatımızı önemli ölçüde etkiler.

Tanpınar. Bu dönem için “medeniyet krizi” diye söz eder. Bu dönemde aydın insanımızda bir “entelektüel kriz’e tutulmuştur. Bu ikiliklerin en ehemmiyetlisi müesseselerde ve manevi insandar olan ikilikti:

Adalet’te, maarifte eskinin yanında yenide yan yana duruyordu.

### 3.Reşit Paşa ve Dairesi

1839’dan sonraki devirde, fikri yenilikler belirli çevrelerden yükseliyordu. Bunların en önemlisi Reşit Paşa ve çevresidir.

Reşit Paşa II. Mahmut döneminde yetişmiştir. Elçilikler dolayısıyla Avrupa’yı görmüş ve iyi tanımıştır. M. Ali Paşanın Mısır’da yaptığı yenilikleri de yakından görmüştür. Mısır meselesinin halli, Tanzimat’ın ilanı Kırım meselesi dolayısıyla Paris Konferansı’ndaki cesareti ve zekice tavırları herkesçe malumdur.

Reşit Paşanın en büyük hizmetlerinden biri de yetiştirdiği sanat ve devlet adamlarıdır: Sadık Rıfat Paşa, Nuri Efendi, Sarım Paşa, Ali Paşa, Fuat Paşa, Ahmet Vefik Paşa, M. Nedim Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Yusuf Kamil Paşa.

#### 4. Devlet Tesisleri ve Fikir Hayatı

**Kalemler:** 1839'dan sonra devlet işleri için yabancı dil bilen insanlara ihtiyaç duyulur. Bu amaçla “Tercüme odası” (1832) başta olmak üzere çeşitli kalemler kurulur: Mabeyn kalemi, Tophane Kalemi, Gümrük kalemi. Bunlar adeta bir mektep haline gelmiştir.

Burada yetişen gençler, Avrupalı muharrirleri, gazeteleri direkt olarak okur ve dünya da cereyan eden siyasal ve sosyal olaylardan haberdar olurlar. Bu onların düşünce ve sanat hayatını etkiler.

**Ercümen-i Daniş:** Reşit Paşanın ikinci sadareti döneminde (1848) kurulan “Ecümen-i Daniş”ın asıl gayesi “Darulfünun”da okutulacak derslerin kitaplarını hazırlamaktır. Hakikatte ise Milletler arası ilim ve fikir hayatıyla temasımızı sağlayacak bir akademi idi.

Ercümen-i Daniş'te yer alan önemli kişiler şunlardır:

Cevdet Paşa, A. Vefik Efendi, Sami Paşa, Suphi, Yesari-zade İzzet Efendi, Behçet Molla, Abdullak Molla, Hayrullak Efendi, Fethi Mehmet, Ali Efendi, Hammer, Redhause, Macar Bianchi, Vesilâki, Hoca İshak, İstefenaki, Ermeni Legofeti Hoca.

Bu kurum daha ziyade tercüme esasına üzerine kurulmuştur.

Tarih, riyaziye, iktisat, tabiat ilimleri gibi muhtelif bilgi şubelerine ait eserler verilmiştir.

Bunların dışında, A. Cevdet Efendinin “Cevdet Tarihi”, Suphi Paşanın “İbn-i Haldun mukaddimesi” önemli eserlerdendir.

Bunların dışında:

Sahak Ebru “Tarih-i Umumi”, Ahmet Ağribazi “Tarih-i Kudeme-yi Yunan ve Makedonya”, Todoraki Efendi “Avrupa Tarihi”, Aleko Efendi “Beyanü'l-Efsar”, Abdulkhak Molla “Tarih-i Tabii”, Fuat ve Cevdet Efendi “Kavâid-i Osmani” eserleri sayılabilir.

#### 5. Gazetecilik (Gazete, Makale)

Yeniliğin yerleşmesinde ve gelişmesinde pay sahibi olan şeyler arasında gazeteciliği de saymak lazımdır.

Bizdeki ilk gazete “Takvim-i Vekayi”dir. Bu devlet eliyle çıkarılan daha çok resmi hayata ait neşriyattan ibaretti.

Takvim-i Vekayi'den sonra çıkan ilk Türkçe gazete İngiliz Churchill'in çıkardığı “Cerid-i Havadis”dir.

Bu gazetede tiyatro, şiir, roman, hikaye, günlük haberler ve Avrupa'dan haberler yayınlanır.

Kadrosu her gün biraz daha genişler. Ali Paşaya karşı ilk muhalefet fikrinin uygulanmasını sağlar. Dilde sadeleşmeye gidilir.

## **6. Tiyatro ve Diğer Garb Nev'ilerinin Görünmesi**

1839-1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında “Tiyatro”nun önemi büyüktür. Memleketimizde Tiyatro hayatının başlaması 1842 senesindedir.

“Ceride-i Havadis”te tiyatro ile ilgili geniş malumatlar verilir. 1840’tan sonra küçük bir saray tiyatrosu inşa edilir. Avrupa’dan tanınmış sanatçılar gelip temsil verirler. 1860’ta Hoca Naum, Ermeni artistlerinden bir kumpanya kurar.

Bunların yanında Garb edebi nev'ilerinin de memlekete girdiği görülür. (1859-1863) Y. Kamil Paşanın “Telemague” tercümesi, edebiyatımızda görülen ilk garplı roman tercümesi olur.

Şinasi'nin “Şair Evlenmesi” Türkçe’de ilk piyes olarak yerini alır. (1860)

Böylece, yavaş yavaş garptan hikaye, roman, şiir ve tiyatro gibi neviler görülmeye başlanır.



## OKUMA PARÇASI: GENEL ÖZET

### TANZİMAT SENELERİ VE İSTANBUL'DA SOSYAL HAYAT

Yenileşme tarihimizi inceleyen araştırmacıların pek çoğu, batıya açılmamızda Lale devrini ilk safha olarak gösterirler. Ahmet Refik'e göre, ilk Fransız taklitçiliği de bu devir de başlamıştır.<sup>7</sup> Lale devrinden başlayarak büyüyen batılılaşma hareketlerinden söz açmadan önce Hilmi Ziya Ülken'in tespitini de belirtmekte yarar görüyorum. Ülken, Osmanlı'da ilmin zayıflamasının sebeplerini ve batının yükselen kıymetlerini ana hatlarıyla sıraladıktan sonra şunları söyler:

Vakıa bu değişmeler, daha III.Ahmet zamanında fark edilmeye başlanmıştı. Katip Çelebi Cihannüma ile Mizan-ül Hak'da bunun ilk habercesidir. Koçi Bey risalesinden sonra art arda gelen birçok layihalar ve siyasetnameler, siyasi- iktisadi düzendeki sarsıntının tehlikesini görüyor. Fakat önlerindeki batı toplumunun bünyesinin iktisadi evrimini bilmedikleri için, düzelme çaresini ya geçmişe dönme de ya da hayali ve ideal bir toplum hasretinde buluyorlardı. Bununla birlikte III. Ahmet'ten III. Selim'e kadar geçen zamanda ağır da olsa bir değişme ihtiyacı biliniyordu<sup>8</sup>.

Ülken'e göre Katip Çelebi, Garptan ilk nakilleri yapan bir ilim adamı olarak temayüz etmektedir. Buna paralel olarak Adnan Adıvar ise, Katip Çelebi, Batı ilmi ile Doğu ilmi arasındaki seddi yıkararak, Batı ilmi ile Osmanlı Türkiye'sini karşı karşıya getirmiş bir zattır, der<sup>9</sup>. Avrupa ile münasebetlerimiz esas itibariyle, 1718 sonrasında kayda değer şekilde başlamış ve 1730 Patrona Halil isyanına kadar belli bir rahavet içinde devam etmiştir. Yahya Kemal'in Lale Devri olarak isimlendirdiği bu devirden, III. Selim'e kadar geçen döneme, yenileşme tarihimizdeki önemi açısından, “ *serbest ve şuurlu değişmeler dönemi*” adı verilebilir. Bu tesmiye ise merhum Mümtaz Turhan'a aittir. Turhan, III. Selim devrini “ serbest kültür değişmeleri ile mecburi değişmeler arasında bir intikal dönemi”, bundan sonra ki dönemleri de “ mecburi değişmeler dönemi” şeklinde tasnif etmiştir<sup>10</sup>.

#### A. Serbest Değişmeler ve Lale Devri :

IV. Mehmet'in Emetullah Gülnuş Sultan'dan oğlu olan III. Ahmet, Birinci Edirne Vak'ası denilen ayaklanmadan sonra tahta oturmuştur. Savaştan hiç hoşlanmayan bir hükümdar ama, şartlar, hükümdarlığının ilk on beş yılında savaşı zorunlu kılar. 1718 yılında imzalanan

<sup>7</sup> REFİK AHMET, Lale Devri, Pınar Yayınları, İst. Bsk. T. Y. s 58-59

<sup>8</sup> ÜLKEN HİLMİ ZİYA, “Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi”, Ülken yayımları, İst. 1994, s 43.

<sup>9</sup> ADIVAR ADNAN, Osmanlı Türklerinde İlim, Remzi Kitapevi, İst. 1970, s 134.

<sup>10</sup> TURHAN MÜMTAZ, Kültür Değişmeleri, Devlet Kitapları 1000 Temel Eser, İst. 1969, s 192.

Pasarofça anlaşmasından sonra, kendisine bu anlaşmayı telkin eden damadı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'yı sadrazamlığa getirir. Savaştan nefret, barışseverlik ve eğlenceye düşkünlük bakımından, III. Ahmet'le sadrazamın mizaçları birbirine son derece uygundur<sup>11</sup>. İbrahim Paşa'nın sadareti sırasında Fransa ile ticari münasebetler hissedilir derece artmıştır. Fransız kumaşları ülkede makbul hale gelmiştir ; Fransa'dan ithal edilen tıbbi eşya ve ziynet eşyası da yeni modalar arasındadır. Bunun yanında Türkiye'den Fransa'ya hububat, pamuk ipliği, kahve ve ham sanayi ürünleri, sinameki, safran, kösele, pamuk, yün, ipek, hindistan cevizi gittiğini görüyoruz<sup>12</sup>.

Bütün bunlarla birlikte ilk matbaa bu devirde açılmış, kağıt fabrikası kurulmuş, yerli sanatların gelişmesi için tedbirler alınmıştır. Öte yandan İstanbul'un manzara bakımından en güzel yerlerine köşkler ve kasırlar inşa edilmiştir: Neşetabad, Asafabad, Hürevabad, Emnabad... Kağıthane de çok geçmeden III. Ahmet devrinin gözde mekanlarına karışır ve 60 gün gibi kısa bir zaman içinde dillere destan Sadabat kasrı burada yaptırılır. Bahçelerin en gözde çiçeği laledir ve baharla birlikte İstanbul tepeden tırnağa lale bahçesine dönmektedir<sup>13</sup>. Devrin Sadabad eğlencelerini kaleme almış yazarlardan biri de Ahmet Refik'tir. Refik, o meşhur eğlenceler kadar görkemli bir üslupla kaleme alınmış yazılarında Nedim'e hususi yer vermektedir ve Nedim'i devrin bahar şairi olarak vasıflandırmaktadır. Mesirelerde ney ve tambur sesleri arasında Nedim'in gazellerinin okunduğunu ilave ediyor. Hakikatte de Lale Devri'ni günümüzde bu kadar revnaklı, bu kadar şairane gösteren, mesirelerde ney ve tambur sesleri arasında okunan şiirleriyle Nedim'dir. Ancak biz onun,

Bir safa bahşedelim gel şu dil-i na-şade  
Gidelim serv-i revanım yürü sadabade  
Üç çifte kayık iskelede amade  
Gidelim serv-i revanım yürü sadabade

gibi mısralarıyla Lale Devri'ni bu kadar revnaklı görmekteyiz. Nedim'i bir kenarda bırakacak olursak İbrahim Paşa Sadareti yüzde doksan söner, diyen Yahya Kemal'in açıklamaları bu konuda mühim olduğu için buraya bir kısmını alıyoruz:

Seyyid Vehbi, Sami gibi şairlerin divanlarında pek solgun görülür. Hele Raşit gibi vak'anüvislerin yazılarından tamamı ile anlaşılır ki Türklük rehavet devrindedir. Başlıca meziyeti on iki senelik harici bir sulh olan devrede İstanbul eğlenir. Lakin ondan evvel de, ondan sonra da, yine tıpkı öyle, Çırağan'la, helva sohbeti ile, yine aynı mesirede, Kağıthane'de, Göksu'da, Bebek'te, Çubuklu'da eğlenirdi. Eğlenceler başka türlü değildiler. Hakikatte Türk

<sup>11</sup> AYVAZOĞLU BEŞİR, Güller Kitabı, Ötüken Yayınları, İst. 1995, s 128.

<sup>12</sup> REFİK AHMET, A. G. E. , s 75-76-80.

<sup>13</sup> AYVAZOĞLU BEŞİR, Osmanlı Ansiklopedisi, Ağaç Yayıncılık, İst. 1993, c.5 s 12-13.

medeniyeti inkırazdaydı. Mimaride cılız eserler vücuda geliyordu. Bunu anlamak için o zamandan kalan çeşmelere ve eski saraydaki köşke bakmak kafi. Saraylara, evlere Avrupa eşyası giriyordu, o eşyanın üslubu Türklerin tezyinat üslubuna karışmağa başlıyordu. Sanatta Türk zevki yavaş yavaş bozuluyordu. Hasılı bu devre hülyalı gözle bakmayanlar; için için inkırazı görürler. Bütün o şevk ve neşe İstanbul'da, İstanbul'un birkaç sarayında, birkaç köşkünde, birkaç vadisindeydi<sup>14</sup>.

Yahya Kemal'in değerlendirmesinden, eğlencelerin hemen yanı başında baş gösteren sefaletin oldukça ürkütücü boyutlara ulaştığını görüyoruz. Lale Devri'ni incelerken, Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'daki izlenimlerini aktardığı küçük sefaretnamesini de unutmamak gerekir. 1721 yılının Mart ayından Temmuz sonuna kadar maiyetiyle birlikte kalan ve padişahlar gibi görkemli karşılanan Çelebi aynı zamanda Osmanlı'nın Fransa'ya gönderdiği ilk elçidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Çelebi'nin Fransa'daki izlenimlerini yazdığı sefaretname hakkında, hiçbir kitap garphlaşma tarihimizde bu küçük sefaretname kadar mühim yer tutmaz, der. Çünkü Yirmisekiz Çelebi Mehmet, 1721'de gittiği Paris'i Evliya Çelebi'nin Viyana'yı seyrettiği gibi Kanuni asrının şanlı hatıraları arasında bir serhat mücahidinin mağrur gözleri ile görmez. O, 18. asır Paris'ine Karlofça'nın ve Pasarofça'nın milli şuurda açtığı hazin gediklerden ve devlet işlerinde pişmiş zeki bir memurun tecrübesi ile bakar. Bu seyahat esnasında gördükleri ve yaşadıklarını devrine göre sade ve ağdasız bir dille taktir halinde Sultan III. Ahmet'e ve Damat İbrahim Paşa'ya sunmuştur.

Batılılaşma tarihimiz açısından mühim yer tutan bu sefaretname'de Çelebi Paris'te gördüğü saraylardan ve bahçelerden de hayranlıkla söz etmektedir. Dönüşünde de Fransız mimarisi, saray ve bahçeleri hakkında kitaplar ve çizimler getirmiştir.

Bu kitapların ve resimlerin Nevşehir'li İbrahim Paşa'yı son derece heyecanlandığı düşünülebilir. Kağıthane'ye esaslı bir şekilde 1721 yılının sonlarında, yani Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris dönüşünün hemen ardından el atılması herhalde tesadüfi değildir. Bununla beraber, Kağıthane'de Yirmisekiz Çelebi ve Lenoir tarafından getirilen planların uygulandığı iddiası da doğru değildir. Fransız etkisi bu yıllarda tam kendisini göstermemiştir. Hemen bütün alanlarda Fransız etkisi ise 18. yüzyılın sonlarında başlar<sup>15</sup>. Buraya ilk matbaanın Said Paşa ve İbrahim Müteferrika tarafından bu dönemde kurulduğunu, Sait Paşa'nın Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in oğlu olduğunu ve bu gezide Babasıyla beraber Fransa'ya gittiğini de ilave edelim. Said Paşa'nın Müteferrika ile kurduğu matbaanın Fransadan dönüş yıllarına denk gelmesi bu gezinin ehemmiyetini bir kez daha artırıyor.

<sup>14</sup> BEYATLI YAHYA KEMAL, Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İst. 1997. s 187

<sup>15</sup> AYVAZOĞLU BEŞİR, Güller Kitabı, s 130-131.

## B. 1839'a Kadar Olan Değişmeler:

Osmanlı cemiyetindeki sistemli ve gayeli kültür değişimlerinin III. Selim zamanında başladığı kanaati herkesçe kabul görmüş bir husustur. III. Selim zamanı serbest değişmeler ile mecburi değişmeler arasında bir itikal devridir. Ancak bu devirdeki değişmeler daha önce de olduğu gibi ekseriyetle orduya inhisar etmekten ileriye geçememiştir. Yani kılık-kıyafet , yaşama üslubu örf adet, gibi hususlarda esaslı değişmeler görülmemektedir<sup>16</sup>. Bunun yanında mimari ve bahçe zevkimiz ise III. Selim tahta çıkmadan çok evvel halledilmişti. Ufak tefek geriye dönüşlere, klasik devri hatırlamalara rağmen Türk rokokosu başlamıştı<sup>17</sup>. Tabiata müdahale etmeyen bir üsluba sahip olan klasik Türk bahçeleri, asıl anlamında, 19. yüzyılın başlarında tarumar olmaya başlamıştı. Fransız Barok'un son derece şekilci anlayışı çok kısa bir süre de özellikle saray ve köşk bahçelerini istila eder. Halbuki aynı yıllarda, Avrupa'da Barok bahçe mimarisinden yavaş yavaş uzaklaşıyor ve İngiliz üslubunda bahçeler düzenleniyordu, diyen Beşir Ayvazoğlu, III. Selim dönemindeki hava için şu mühim cümleleri ilave ediyor:

Lala Devri'nin ve sonrasının insanları, kendini tekrarlamaya başlayan bir medeniyetten yorulmuşlardı. Medeniyetimiz yaratıcılığını yitirmişti de diyebiliriz. Rafine bir zevkimiz vardı, şiirimiz, mimarimiz, musikimiz hiç de küçümsenemeyecek seviyedeydi, bunlar doğru. Fakat batımızda bir başka bir medeniyet, özellikle maddi alanda şaşılacak gelişmeler kaydediyordu. Ve asırlarca zafer kazanmaktan adeta yorulmuş bir millet, peş peşe gelen yenilgilerle birden sarsılmıştı. Sebebini bir türlü anlayamadığı bu üstünlüğü açıklayabilmek için, ister istemez ilmi ve teknolojik gelişmelerle Batı'nın sosyal ve kültürel organizasyonu arasında ilişki kurdu. İnsanlar, sahip oldukları değerleri ve güzellikleri kanıksadıkları için, bazen, hiç de güzel olmayan, fakat yeni sıfatını taşıyan şeylere de kucak açabilirler. Lale Devri'nden itibaren bizde de öyle oldu ve sürüp gitti. Hatice Sultan, Melling'n ünlü Neşetabad Sarayı'ndaki klasik tezyinatı kazıyıp Fransız tarzında süslemeler yapmasına gözünü bile kırpmadan izin vermişti<sup>18</sup>.

Hatice Sultan III. Selim'in kız kardeşidir. Zeki, kültürlü, kardeşinin reformlarına destek veren, hatta geleneklere rağmen çıkıp İstanbul'da rahatça gezebilen bir Sultan. Yine Melling'in Neşetabad Saray'ının klasik tarzını Batı'lı üslupta dizayn etme isteğini memnuniyetle kabul eden de odur. Melling'in yeni düzenlediği bahçe son derece şaşırtıcı ve eğlendiricidir. Makasın vermek istediği her şekle girebilen leylak, gül ve akasya gibi çiçek ve ağalar dikilmiş ve tarhlar Melling tarafından tam bir labirent şeklinde düzenlenmiştir. Her patika bahçenin ortasına ulaşmakta, fakat bir girince çıkış yolu bulmak saatler almaktadır. Hatice Sultan, cariyelerini bu labirentin içine salar, çıkış yolunu ararken attıkları kahkahaları, bağrış, çağrışları dinleyerek

<sup>16</sup> CEBECİ DR. DİLAVER, Tanzimat ve Türk Ailesi, Ötüken Yayınevi, İst. 1993, s 23.

<sup>17</sup> TANPINAR AHMET HAMDİ, Beş Şehir, Dergah Yayınları, İst. S 90.

<sup>18</sup> AYVAZOĞLU BEŞİR, Güller Kitabı, s 73-74.

keyifli saatler geçirmektedir. Hatta çok ağırbaşlı bir hükümdar olarak tanınan III. Selim bile, bu labirent bahçede çocuklar gibi gülüp eğlenmiştir.

Melling ve yaptıklarına başından beri karşı olan baş harem ağası ise, bir gün kendini boğaz da bir gemide, bir daha dönemeyeceği bir ülkeye sürgüne giderken bulur.

Bütün yenilik iştihakına rağmen biz III. Selim'i eskiyi muhafaza ederken de görüyoruz. III. Selim'in devri Mevlevi dergahıyla sarayın musiki konusunda birbiriyle adeta kenetlendiği bir devirdir. Padişahın bizzat kendiside bestekar olup bizzat da ve daima zarif, kibar, acayip şekilde dokunaklı ve hafif olan suzidilara makamının mucididir. Bununla beraber İstanbul'dan ve İstanbul Boğazı'nı gündelik hayatımıza bu kadar mühim çehreleriyle katan da odur.

Klasik edebiyatımızın son büyük ustası Şeyh Galib'i ve musiki bahsini ilerideki konulara atarak, yavaş yavaş saraydan halka sirayet eden eğlence hayatını ve bunun dışında sosyal ve kültürel alandaki daralmayı incelemek üzere, II. Mahmut dönemine geçiyoruz.

### **C. Mecburi Değişmeler Dönemi:**

Türk cemiyetinde 18. Yüzyıldan itibaren serbest ve uzvi bir tarzda başlayan değişmelerin 19. Yüzyılın başlarında II. Mahmut ile mecburi bir karaktere büründüğünü söylemek yanlış bir ifade olmaz. 1839'da ilan edilen Gülhane Hatt-ı Humayunu yaklaşık yüz elli yıl devam eden değişme vetiresinin resmen tasdikinden başka bir şey değildir. II. Mahmut'un takribi otuz yıllık saltanat dönemi, günümüze kadar gelen mecburi ve güdümlü değişmelerin başlangıcıdır. Bu dönemde Harbiye, Tıbbiye, Rüştüye, Ulum-ı Edebiyye ve Maarif- i Aliye mektepleri açılmış, Avrupa'ya tahsile çok sayıda öğrenci gönderilmiş, Tıbbiye'de tedrisatın Fransız'ca yapılması esası konulmuş ve ecnebi hocalar getirilmiştir<sup>19</sup>.

Sultan II. Mahmut döneminin en mühim hadisesi muhakkak ki Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıdır. II. Mahmut ve onun çevresi, Yeniçeri Ocağı'nı Bektaşiliğin aksiyona dönüşmüş şekli olarak telakki ediyordu. Çok defa gözden kaçırılmış bu lağvedilmenin bizce Tanzimat Fermanı kadar ehemmiyeti vardır<sup>20</sup>.

Batılılaşma yolunda Yeniçeriler gibi göze görünen en mühim engel kalktıktan sonra, yenilikler ülkeye art arda yağmaya başladı. İlk değişimler her zaman olduğu gibi askeri tedbirlerde yapıldı ve doktor ihtiyacını karşılamak üzere bu yönde bir askeri tıp okulu açıldı. Bunu harp okulu takip etti. İlim alma maksadı ile ilk defa Avrupa'nın çeşitli merkezlerine öğrenciler gönderildi, ilk nüfus sayımı yapıldı, aynı yıl ilk gazete olan Takvim-i Vakayi yayın hayatına başladı, erkeklerin giyimlerinin de batılı bir tarzda olması için kanunname çıkartıldı.

<sup>19</sup> CEBECİ DİLAVER, Tanzimat ve Türk Ailesi, s 25.

<sup>20</sup> ( A. G. E. S. 26)

Ceket, pantolon, fes ilk defa padişah tarafından giyilerek, halkın bu kıyafeti seçmesi tavsiye edildi<sup>21</sup>.

Bu dönemi daha önceki dönemlerden ayıran en önemli fark kılığın, kıyafetin, yaşayış tarzının batı standartlarına uydurulmaya çalışılması ve bu konunun ısrarla gidilmesidir. Fakat bu husus da tenkite uğramıştır. Avusturya Prensi Metternich 1839 yılının sonlarına doğru İstanbul sefiri Baron Von Stürmer'e yazdığı bir mektupta II. Mahmut'u bu mevzularda ağır şekilde tenkit etmiştir. Metternich, milli şekillere uygun olarak yapıldığı takdirde çok faydalar sağlayacak garplılaşma teşebbüsünün aynen yabancı şekli ile alınması ve uygulamaya konmasını doğru bulmamış ve padişahın icraate koyduğu yenilik ve değişikliklerin mahiyetine gereken önemi vermediğini, bunların şekli ile uğraştığını ifade etmiş ve bu durumu da onun yeterli bilgiye sahip olmamasına atfetmiştir<sup>22</sup>.

II. Mahmut devrinin yenilikleri dün olduğu gibi bugün de tartışılacak meselelerden birisidir; ama onun kararlılığı herkes tarafından kabul edilen bir durumdur. Bu Yeniçerilerin açığını oturduğu tahttan 18 yıl sabırla bekleyen padişahın, lağvettiği ocaktan kurtulmuşluğu içinde memlekete getirdiği yeniliklerden birisi de halkın “mücessem tasvir”lere karşı direnişini kırmak için yağlıboya portrelerinden birinin kopyalarını duvarlara asılma üzere resmi dairelere ve kışlalara göndermesidir. Bu cesur davranış, Pertev Paşa, Es'ad Muhlis Paşa, Ziver Paşa gibi, devrin tanınmış şairleri tarafından hararetle alkışlanmıştır<sup>23</sup>. Bu resimlerin içerisinde, II. Mahmut'un şahlanmış at üzerinde yaptırdığı bir resim mevcuttur. Tanpınar, İkinci Mahmut'un şahlanmış at üstünde resmini yaptırdığı gün, bu zevk değişikliği başlamıştı, diyor ve ilave ediyor :

Çünkü eski merasimde şahlanmış at yoktur, hatta hareket yoktur. Sükun ve süknet vardır. Avludan divan ve sofaya geçilir, orada sakin, vakur baş eğilir, konuşulurdu. Ferman, hutbe minberden okunurdu. Şimdi ise hükümet konağının veya kışlanın önünde toplanılacak, içeriden merasim elbisesiyle devleti temsil eden şahıs çıkacak, yüksekte kalabalığa hitap edecekti. Bu bastonun, merasim kılıcının, ayakta karşılama ve kabulün binasıydı<sup>24</sup>.

Eski medeniyetimiz işte böylece birçok özelliğimizle beraber kendi yaşama üslubunu da kaybetmeye başlamıştır.

Bu haliyle dahi İstanbul hala kendisiydi ve yalnızca kendisine benziyordu. Yalnız kendine benzeyen İstanbul'da Lamartin en çok Boğazı sever ve 1833 baharında Hristiyan teb'adan hanımların sandallarının arkasına koydukları çiçek sepetleriyle tıpkı bugün boğaz ve ada vapurlarında olduğu gibi sayfiye yerlerinden dönüşlerini anlatır. Hatta bir keresinde sandalı

<sup>21</sup> AKYÜZ KENAN, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılap Yayınevi, s 10-11

<sup>22</sup> TURHAN MÜMTAZ, Kültür Değişmeleri, s 235.

<sup>23</sup> AYVAZOĞLU BEŞİR, Geleneğin Direnişi, Ötüken yayınevi, İst.1997 s 23

<sup>24</sup> Tanpınar Ahmet Hamdi Yaşadığım Gibi, s 168.

ile boğazı geçerken II. Mahmut Beylerbeyi Sarayı köklerinden birinde Ahmet Paşa ile berabermiş ve açık pencereden bu ecnebiyi merak etmiş gibi eliyle kendini göstermiş. Lamartin de Yeniçerilerin ilgası ile başladığı işi sonuna götürüp götürmeyeceğini kestiremediği, fakat cesaretine hayran olduğu padişahın bu alakasına hürmetkar bir selamla mukabele etmiş ve hatta bu selama cevap da almış. Daha sonra sarayın önünde ki kayıklara dikkat kesilen Lamartin, Garp'ta at, araba hiçbir şeyin bu kadar debdebelive haşmetli olduğunu söyler.

### **Tanzimat Fermanı ve İstanbul'da Gündelik Hayatın Hızla Değişmesi:**

Bahsi geçen bu seyyahların dikkatini çeken diğer bir husus da, tavan ve duvarlarının, kepenk ve sayvanlarının nakşını övdükleri, bazısının geniş pencerelerine şehrin en güzel manzaraları asılmış havuzlu, fiskiyeli, peykeli duvarlarına kehribar ağızlı çubuklar dizilmiş eski Türk kahvesidir. Bu kahvelerin o dönemde İstanbul'un büyük hususiyetlerinden biri olduğunu bir cümle ile hatırlamak yerinde olur. Tanzimattan sonra Viyana ve Paris usülü, duvarları aynalarla süslü, sandalye ve masalı kahveler açıldı ve bugün o kadar ve bugün o kadar zevkle dinlediğimiz Katibim türküsünde kolalı gömleği ve setresiyle alay edilen İstanbul beyleri bu kahvelerde toplanmaya başladılar. Kısacası değişen sadece kahve değil tabii olarak insandı da.

Tanzimat ve Gülhane Fermanları Osmanlı Türkiye'sini modernleştirmek iddiasıyla Büyük Batılı devletler tarafından empoze edilen birer anlaşma karakterindedir. Her iki fermanında hedefi, Türk devletinin kendi vatandaşları ve kendi ülkesi üzerindeki hükümlerlik haklarını tahdit etmek ve özellikle Avrupalılar'ın Türkiye'deki temsilcileri vaziyetinde bulunan azınlıklara imtiyazlar verebilmektir<sup>25</sup>.

Amaç her ne olursa olsun, devletin garba bu şekilde kendini açışı ile İstanbul'da hayat birdenbire değişir<sup>26</sup>. Her koldan giren yenilik yavaş yavaş halkın arasına girmeğe başlar. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girer. Dolmabahçe sarayının yapılması ve hükümdarın orada ikameti üzerine Müslüman İstanbul Beşiktaş'tan yukarı müstakil bir semt gibi büyümüşü. Unkapanına yapılan bir köprü İstanbul ile karşı tarafı birleştiriyordu. Bu suretle Müslüman hayatı iki koldan Avrupa taklidi küçük şehre benzeyen Beyoğlu'na yaklaşmıştı<sup>27</sup>. Beyoğlu'ndaki gece hayatı, Abdülmecid devrinde iki ürkek hareket ve teşebbüsle başlar ve yavaş yavaş tiyatrodan kafeşantana, otele ve Avrupalı lokantaya, birahanelere doğru genişler<sup>28</sup>. 1842'den itibaren kumpanyalar memlekete gelip temsiller vermeye başladılar, daha sonra gelen tiyatro ve opera, Avrupalıca giyinmiş devlet ricali, genç memurlar, azınlık teb'a tarafından seyrediliyordu.

<sup>25</sup> Güngör Erol, Türk Kültürü Ve Milliyetçilik, Ötüken Yayınları, İst. 1980 s 91

<sup>26</sup> Tanpınar Ahmet Hamdi, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Yay. 7. Baskı İst. 1988 s 131.

<sup>27</sup> A. G. E. s. 131

<sup>28</sup> Beş Şehir, s 71.

Bu yeniliğin fikri tarafını ise Reşit Paşa idare ediyordu. Şekle ait kısımlarını terviç eden ise hükümdardı. Az çok Fransızca okuyup söyleyen, piyano çalan, tiyatroyu ve garp musikisini seven, Fransızca resimli gazetelerden hoşlanan Genç Abdülmecit hergün nır yeniliğin peşinde idi ve hususi hayatında da alabildiğince alafranga idi<sup>29</sup>. Bunu takip ederek de devlet ricalinin resmi elbisesi olarak “İstanbulin” icat ediliyor, saltanat arabası moda oluyor ve sadece bu arabanın kullanılması ile Cuma ve Bayram alaylarının çok mahalli olan mana ve mahiyeti değişiyordu<sup>30</sup>.

İstanbul’da zengin ve israflı bir hayat kendini göstermişti. Cevdet Paşa, “Maruzat’ta” ve onun biraz daha genişletilmiş sayılabilecek “Tezakir”de İstanbul’daki bu israflı hayattan bahsederken, zengin Mısırlı paşa, bey ve hanımların eski başkente gelip yerleşmelerinin, alafranga yaşayış modalarının şehirli arasına girmesinde büyük tesiri olduğunu ve biraz sonra başlayan Kırım muharebesi nedeniyle ecnebilerle temas genişleyince bu cereyanın büsbütün arttığını söyler<sup>31</sup>. Bu suretle Tanzimat, saray ve ekabir konağından yalıya ve köşke geçer.

Yine Cevdet Paşa’nın dediğine göre, II. Mahmut adeta vükelanın iltiması ile kendilerine şehirli kadınların yeni yeni giydikleri feracelerden yaptıran saray kadınları, Cuma ve Bayram alaylarına hususi saray arabaları ile gelmeye başlarlar. O zamana kadar kapalı olan ve çok mütevaziane devam eden kadın hayatı birdenbire dışarıya açılır. İstanbul’da Beyoğlu’nda muazzam bir mücevher ticareti yol alır. Saray kadınları harem ağaları vasıtası ile dışardan borç bile yaparlar<sup>32</sup>.

Diğer taraftan Boğaziçi moda olur. III. Selim ve II. Mahmut devirleri, Boğaz’ın muhtelif semtlerini zaten yeni bir zevkle benimsemişti. Bu sefer her sınıf halk, hatta orta halli memurlar ve tüccarlar sayfiyeye çıkarlar. Hatırası, debdebesi ve sanatkar zevkleri bize kadar gelen, hayatımızla hala mevcut izlerinden yürüyerek yakalatabildiğimizden dolayı bizim için asıl geçmiş zaman ülkesi olan Boğaziçi ve Çamlıca bu devrin Boğaziçi ve Çamlıca’sıdır. Filhakika Tanzimat’ın getirdiği şahsi emniyet ve musavi fikri, Sultan hanımlarının ve vezirlerin genişleyen hayatları, bilhassa Kırım muharebesinden sonra Mısır hanedanının İstanbul’a yaz için gelişleri, yalı, köşk yaptırmaları, koruları tanzim etmeleri Boğaziçi ve Çamlıca’yı değiştirir.<sup>33</sup>

Cevdet Paşa yine “Maruzat”ta, bizzat iştirak etmekten o kadar haz duyduğunu söylediği mehtap sefaları ve musiki alemleri bu yıllarda hız alır. Mehtabın Büyükdere ve Bebek gibi

---

<sup>29</sup> A. G. E. s 131

<sup>30</sup> a. G. E. s 132

<sup>31</sup> “Maruzat”, Türk Tarih Encümeni Mecmuası, nr. 92, 1926, s 171-172 vd; “Tezakir” Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara 1953. s 20.

<sup>32</sup> Maruzat, 171-174

<sup>33</sup> Beş Şehir, s 99.



koylarda uzanan akislerine “gümüş servi” adı verilir. Hülasa İstanbul’da bütün halka şamil yeni bir yaşayış devri açılır<sup>34</sup>

Cevdet Paşa’nın anlattıklarını Beş Şehir adlı eserinde şiirleştiren Tanpınar’a göre, hiçbir devirde kayık zevki Abdülaziz’in saltanatından itibaren başlayan devirde olduğu kadar hususi bir zevk olmamıştı:

Her biri yirmi, otuz altın ada giydirilen genç ve erkek güzeli kayıkçıların çektiği masal kuşu biçimli zarif piyadelerde şemsiye, yaşmak ve mücevher parıltısı içinde şehir, kadın güzelliği denen şeyi tadıyordu. Bu daha sonraki zamanlarda Hamdi Bey’in tablolarında Aşk-ı Memnu’nun bazı sahifelerine kadar izlerini resimde ve edebiyatta takip edebileceğimiz çok ince bir yaşama ve duyma tarzı idi.

İşte tabiata ve beraber yaşamaya bu açılıştır ki, sonunda zevk ve tarihimizin en dikkate değer icadı olan mehtap alemlerinin doğmasını sağlar. Bütün bir adap ve teşrifatı bulunan ve her mehtap gecesi bir yalı tarafından yaptırılan bu alemler mahşeri bir opera, bir nevi ay ışığı ibadeti gibi bir şeydi ve şehir onunla, Venedik Dojlarını denizle evlenme merasimi gibi kendi güzelliğini, yaşama tarzını, kendi sanatını, bütün hususiyetini aldığı denizle tebcil ediyordu<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> 19. Asır, s 134

<sup>35</sup> Beş Şehir, s 100.

## IV: BÖLÜM: TANZİMAT İDEOLOJİLERİ

**1. Medeniyet ve Medeniyetçilik:** Tanzimat devrinin ilk ideolojisi medeniyetçiliktir. Batı ile ilk ciddi temasımızdan sonra Osmanlı'nın çöküşünü önlemek amacıyla özellikle askeri alanda bir takım yeniliklere girişilir. Tanzimat'a gelindiğinde artık bunların yeterli olmadığı görülür. Batı ve doğu medeniyeti arasında sıkışıp kalan aydınlar yavaş yavaş Batı'ya yönelirler. Onlara göre Batı medeniyeti akıl-ilim ve teknolojiyen mürekkeptir. Devlet yönetiminde ve aydında beliren bu istek, Şinasi'nin R. Paşayı “medeniyet resulü” sayar ve medeniyeti kendi nesline bir din gibi gösterir. Onlara göre Osmanlı'nın kurtuluşu, yukarıda saydığımız unsurlar ile batı medeniyetinin kurumlarını almaktadır.

Medeniyetçilik Servet-i Fünun devrine kadar fikir hayatımızın bir tarafını idare eder.

**2. Osmanlıcılık:** Devletin giderek çöküşü, Batı'da milliyetçilik fikrinin yayılması ve Osmanlıyı etkilemeye başlaması, uzun zaman fikir hayatımızı –hiç olmazsa resmiyette şekillendiren Osmanlıcılık'ı canlandırmış ve bütün tebaayı birleştirme gayretine girmiştir.

Bu ideoloji kırım harbi ve akabinde yayınlanan İslahat Fermanının sonucudur. Bu durum ister istemez Ali ve Fuat Paşaları bu ideolojiye zorlamıştır.

N. Kemal muhtelif makaleleri ile, A. Mithat'da “uss-i inkılap” ile bu ideolojilerin kurucuları arasında yer almışlardır.

**3.İslamcılık:** İslahat Fermanının müslüman halka hiç bir şey getirmeyişi, giderek bir tepkiye dönüşür. Batı medeniyetine yönelişle birlikte onun getirdiği bir takım unsurlara da halkın hoşnutsuzluğu belirir. Bu devirde bütün zihni gerginlik fıkıhın ve islam hukukunun etrafında cereyan eder.

Buna bir de Osmanlı Devletinin Afrika'da toprak kaybetmesi ve Osmanlıcılık fikrinin amaçlananı vermemesi eklenince; İslamcılık ideolojisi altında en azından geri kalanların birleştirilmesi amaçlanmıştır.

**4. Değişen Şartlar ve Tepkiler:** Osmanlı Devleti Batıya yönelirken önceleri temkinli durmuş ve Batıdan aldıklarının çoğunu kendine uydurmaya çalışmıştı. Hatta önceleri sadece ilim ve teknoloji transferini düşünmüştür. Bunları yaparken içinde buldukları doğu medeniyetini göz ardı etmemiş Şinasi'nin dediği gibi “Asyanın akl-i piranesi ile Batının bıkı-i fikrini birleştirmek düşüncesinde olmuşlardır.

Ancak 1826-1840 arasında doğan Tanzimatın II. nesli, tam anlamı ile bir “ufuk değiştirme” ye yönelirler. Bunların çoğu batıda eğitim gören ya da Batıyı iyi tanımış kimselerdi.

Tanzimat'ın Batıya dönük havasında yetişmişlerdi. Gazete ve dergilerinde yardımıyla meselelerin üzerinde yoğunlaşmaya başladılar. Bu heyecanın, bu zihni gerginliğin neticesi olarak devlet ile münevverin arasındaki münasebetin şekli değişir. Tanzimat, mektepleriyle, kalemleriyle, gazete ve dergileriyle yetiştirdiği nesle karşı tedbirler olmağa mecbur olur. O zamana kadar yenileşme hareketinde önde giden devlet, yeni uyandırmaya çalıştığı fikrin hızını kesmek zorunda kalır. Devletin iradesiyle dıştan ve yukarıdan gelen bir hareket içe intikal etmiş ve bir ihtilal mahiyetini almıştır.

Bunların öte yanında, zevk, eğlence, giyim-kuşam, alafranga hayat tarzı, evlerin döşenmesi, batı tarzı konaklar gittikçe Beyoğlu'ndan ve İstanbul'dan Anadolu içlerine doğru yayılmaya başlar. Bu halta önceleri bir tereddüde sonraları da olumsuz bir tepkiye neden olur. Eski-yeni tartışması gündeme gelir.

Anadolu ve Rumeli'ye giren alafranga tarzın yavaş yavaş orta sınıfı etkilediği görülür. Yerli tekniklerle çalışan küçük sanayi ve tezgahlar çökmeye başlar

Bunlara, Suavi, Vefik ve Süleyman Paşalar gibi muharirlerle başlayan “Türkçülük fikri” ilave edilmelidir.

**5. Avrupa Macerası** İçerde havanın bulunması, “yenileşmenin ideologlarını” rahatsız ederken, belki kaybettikleri ikbali yeniden yakalamak istemiş olabilecek bazı zevâta da iyi bir ortam hazırlamış oldu. Esasen kuvvetli bir siyasi terbiye ve tecrübeleri bulunmayan –bir kısmı aileden politikacı da olsa – Yeni Osmanlılar, bir taraftan kendi şahıslarıyla ilgili endişeleri izale etmek, bir taraftan da bir takım imkânları bulunan “küsün ricâl”in desteğiyle mücadeleye devam edebilmek ümidiyle bazı kimselere bel bağladılar.

Genç aydınların karşılaştıkları son duruma etkili şekilde müdehale eden en önemli “imkân sahibi” Mısırlı Prens Mustafa Fazıl Paşa'dır.

Mısırdaki siyasi ve mali haklarından (miraslarından) mahrum edilen Paşa, Yurt dışına da sürülmüştü. Fakat İstanbul'dan elini çekmek istemiyordu. Bu sebeple, durumları tehlikeye giren Nâmık Kemâl ve Ziya Paşa'ya kendilerini Paris'e davet eden bir davetiye gönderdi. Bu davetiyenin Ebuzziya Tefik'in naklettiğimeâli şudur:

“Memleketimizin sevk olunageldiği mehâlik cümlemizin malûmudur. Zaman bir vazife-i mukaddese tahmil etmiştir ki o da vakit varken mülkü bu tehlikeye düşmekten kurtaracak mâniâlar vücuda getirmeğe sa'y etmek ve istikbal için te'min\_i muvaffakiyet eylemektir.

Sizler memleketimiz efkâr-ı münevvere ile şöhret, şiar iki sahib-i kalemsiniz. Hamiyetiniz, gayretiniz, dirayetiniz sizi çekemeyen ve memuriyetle nefyetmek isteyen muhribân-ı vatanın bile müsellimidir.

Gayet vâsi olan saha-i hürriyetle vatanın saadet ve selâmetine kaleminizle hizmet etmek zamanıdır. Sizi bu hizmeti birlikte ifa için Paris'e davet ediyorum. Meftür olduğunuz hamiyet-i vatanpervâneneden ümidvârım ki, aynı hamiyet neticesi olan bu davete icâbet buyrulur.

Hiçbir fikr-i değere mahmûl olmayacağından emin olduğum için, serbestçe beyan ederim ki, maksadı istihsal edinceye kadar hepinizi ve beraber götürmeye lüzum gördüğünüz erbâb-ı kalemü hamiyeti ikdâr edecek kadar param var ve emrinize müheyyâdır.”

Bu davet üzerine, Nâmık Kemâl, Ziyâ Paşa, Mehmed Bey, Reşad Bey, Nuri Bey, Agâh Efendi ve Ali Suavi Paris'e giderler. Mustafa Fazıl Paşa iâşe ve ibatelerini temin eder. Onlar “diyâr-ı gurbette memleket kurtarma sevdası” kovalarken, İstanbul'da kalan arkadaşları çeşitli takibatlar, tevkifler, vazife ile uzaklaştırılmalar sonucu dağılırlar.

Avrupa'da “cevelân eden” Yeni Osmanlılar, artık, “Jön Türk'türler. İlk günleri çevreye intibak ve yapılacak çalışmaların mülâhazası ile geçer. Kısa bir müddet sonra, Sultan Abdülaziz'in Paris ziyareti sırasında Fransa'da bulunmalarının sakıncalı olduğu Fransız İçişleri Bakanınca kendilerine bildirilir. Bir kısmı Londra'ya gider; bir kısmı çeşitli Avrupa ülkelerine dağılır.

Sultan Aziz'in Paris ziyaretinden sonra Mustafa Fazıl Paşa affedilir; bilâhare İstanbul'a döner. Jön Türklerin Avrupa'daki durumu zorlaşmıştır. Bir yıl kadar süren bir boşluğun ardından, yine Mustafa Fazıl Paşa'nın maddi desteği ile yayın faaliyetlerine girişirler:

Ali Suavi Muhbir'i (Londra, 31 Ağustos 1867), Ziya Paşa Hürriyet'i (Londra, 29 Haziran 1868; daha sonra Cenevre'de), Ali Suavi Ulûm'u (Paris, 1 Ağustos 1869), Mehmet Bey İttihad-ı (Paris, 15 Mayıs 1869), yine Mehmed Bey İnkılâb'ı (Cenevre, 28 Nisan 1870) çıkardı.

Bunlar arasında Muhbir ve Hürriyet oldukça tesirli yayın yapmıştır.

Bu gazetelerde yayınlanan çeşitli konulardaki ve bir kısmı ziyadece ateşli makalelerin, geniş halk kitleleri üzerinde değilse bile aydınlar ve devlet üzerindeki etkileri oldukça derindir. Esas fikirlerini “meşrutiyet” mefhumu etrafında yoğunlaştıran Jön Türkler, bilhassa Bâb-ı Ali'yi rahatsız etmiş; bu yüzden hükümet Avrupa hükümetleri nezdinde çeşitli teşebbüslerde bulunarak onların yayın faaliyetlerinin kısıtlanmasını sağlamıştır.

**6.Ve Tekrar İstanbul'da ...:** Avrupa'da medeni dünyanın çehresini yakından müşahade eden, gazeteler neşredip inkılâpçı, hatta ihtilâlcî fikirlerini kamuya ulaştırmada hayli azim gösteren, Nuri ve Reşat Bey gibi Fransız ordusunda fiilen savaştan, her geçen gün fikri dağarcıkları da his dağarcıkları da genişleyen Yeni Osmanlılar, kendi aralarında bir takım çekişmelere, kavgalara başladılar; yekvücut olarak mücadele anlayışını kazanamadıkları için bünye zaafa uğradı; en önemlisi de “hakimiyet neticesi” onları Avrupalılara davet eden Prens Mustafa Fazıl Paşa, Bâb-ı Âli ile anlaşarak maddi yardımını kesti. Artık uzun süre oralarda kalmalarına imkân bulunmadığından peyderpey yurda döndüler.

İçlerinde edebi kabiliyeti yüksek olanlar vardı; bunlar, artık, “gurbetçi ideolog” vasfından sıyrılacak ve mücadelelerine birer “edib-i müceddid” sıfatıyla devam edeceklerdir.

Bu sanatkâr - aydınlar, asıl neticeyi bu safhada elde etmişler, çeşitli edebi türlerde çeşitli konuları işledikleri eserlerle, 1870 sonrası Türkiye’inde birer mürebbi, birer muallim olmuşlardır.

Neyi ne kadar ve ne derece halisâne telkin ettikleri apayrı bir konudur.

## V. BÖLÜM: TANZİMAT EDEBİYATINDA TÜRKÇÜLÜK CERİYANI

Türkçülüğün üç cephesi vardır: İrk, Tarih ve Dil. Şimdi bunları sırasıyla inceleyelim:

**1. İrk Türkçülüğü:** Memleket dahilinde ve haricinde yaşayan Türk milletini bütün görmek Türkçülüğü ırk Türkçülüğüdür.

Macar müsteşriki Vamberi Belgraddan çin'e kadar bir derviş kıyafetinde sadece Türkçe görüşerek gitmiştir. Şimdi de böyle gidilir. Bu gidiş "Türl milletinin bütünlüğüne" gidiştir.

**2. Tarih Türkçülüğü:** Türk Milleti mazinin muhtelif zamanlarında ve arzın muhtelif safhalarında ayrı ayrı devletler kurmuş, bunun neticesinde ayrı ayrı tarihler vücuda getirmiş olmakla beraber Türk tarihini de zamanlar ve mekânlarla ayrılan bütün bu tarihlerin kül halinde toplanmasından ibaret görmek Tarihte bütünlük Türkçülüğüdür.

**3. Dil Türkçülüğü:** Türk dili de Türk milleti ve Türk tarihi gibi ayrı ayrı zamanlar ve ayrı ayrı mekânlarda, ayrı lehçeler halinde ayrı ayrı gelişmeler geçirerek isimlerini değiştire değiştire muhtelif tecelliler gösterdi.

### TANZİMAT EDİBLERİNDE TÜRKÇECİLİK

Tanzimat edibleri siyasi zaruret neticesi siyasi Tanzimat tarafından vazgeçilen "Osmanlılık" siyasetine sadık kaldılar. Türk Devleti içindeki çeşit çeşit kavimleri yalnız "Tabiiyet" birleştiriyordu. Buna da "Osmanlılık" deniyordu.

1861'de yani Tasvir-i Efkâr-ın intişarından itibaren Millet-i Osmaniye terkihi kullanılmaya başladı. (Şinasi, N. K. ) Onlar bu terkiplerle Türk milletini kastettikleri halde milletin asıl ismini açıktan söyleyemediler.

Çünkü "Millet-i Hakime" kendi adını söylerse diğer cemaatler de söyler ve camia dağılır diye korkuyorlardı (Z. Gökalp).

Tarih cephesinde de durum böyleydi. Başta N. Kemal olmak üzere Tanzimat edibleri Osmanlı İmparatorluğu'nu tutmak için hep Osmanlı tarihine ehemmiyet verdiler. Hep o tarihi telkin ettiler, onun için M. Kemal "Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten" diyor ve işi Süleyman Şah'ın Caber Kalesinden başlatıyordu.

Muallim Naci de;

"Ben ki Türküm unutmam Caberi" diyordu.

### Dilde Türkçülüğe gelince:

Daha Tanzimattan ve Tanzimat edebiyatından çok önce Akif Paşa'nın hadsi bir sezikle ve hece vezni ile şiirler yazması dikkate şâyandır. Yine Akif Paşa'nın "Şeyh Müştak'a Mektup" gibi yazı dilini konuşma dili ile birleştirircesine eserler vermesini hürmetle anmak lazımdır.

ŞİNASI: Safi Türkçe ile şiirler yazdı. Bunlarda hiç Arapça Farsça kaideli terkipler yoktu. Halk diline yakın bir lisanla Lafontenvâri hikayeler yazdı. Bu tarz şiirlerini “Bililtizam lisan-ı avam üzere” yazdı. Şair evlenmesini de böyle yazdı.

N.KEMAL: 1863’de Şinasi’nin tasvir-i efkârında ilk gençlik makalelerini yazarken “Osmanlıca” diye üç dilden mürekkep bir dil olmayacağını biz de ilk gören ve yazandır.

Namık Kemal Türkçe halkın lisanına girmiş olan kelimeleri Türkçe sayar. Türkçeleşmiş Arapça ve Farsça kelimeleri Türkçe kabul etmek gerektiğini savunur. Kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimeleri kâmustlardan ve lugatlardan ihrac etmek gerekir diyor. Şiirlerde de mutlaka Türkçe hakim olmalıdır der. 1868’de Londra’da Hürriyet’teki makalesinde harflerimizin de Türk harfleri olmadığını açıkça ilan eder.

ZİYA PAŞA: 1868 Eylül’ünde Hürriyet’te çıkan meşhur “Şiir ve inşa” adlı makalesinde Türkçe’nin meselelerine eğildiğini görüyoruz. “Emil mukaddimesi”nde de Türkçe’nin hakkını müdafa etmiştir.

ABDÜLHAKHAMİT: Hiç gazetecilik yapmadığı için Türkçe’nin meselelerine karışmadı. Edebiyatımızda hece vezni ile ilk telif piyesleri o verdi. Sanatının ilk devrelerinde Türklükten ve Türkçecilikten haberdar görünmüyordu. Meşrutiyetten bir yıl evvel Avrupa’da iken yazdığı “İlham” ve “Turhan” piyeslerinde Türk’ten ve Türklükten bahse başlar.

AHMET MİTHAT: Eserlerinde en sade ve en tabii bir lisan kullanmıştır. 1870’te Dağarcık’ta Osmanlıca’nın Islahı başlığı ile yazdığı yazıda lisanımızdan Arabi ve Farisi terkiplerin atılmasını, Türkçe’ye sırf Türkçe kaidelerin hakim yapılmasını tavsiye ve isbat etmiştir.

MUALLİM NACİ: Halk tabakasından gelen Naci Halkçılığını eserlerinde de gösterdi. Nesirlerini halk dili ile yazıyordu. Şiirlerinde Türk kelimesini kullanan ve şiirimizde ilk defa “Türküm” diyen de Naci’dir.

SAİD BEY: J.J. Rousseu’dan 1883’de tercüme ettiği “Kemalat-ı ilmiye ve Fazail-i Ahlâkiye” eserinin ikinci kısmının mukaddimesinde Türkçe’nin meselelerine eğilir. Şu dörtlük ise, onun Türkçe için görüşünün aynasıdır.

Arabca istiyen urbana gitsin

Frengiler Frengistana gitsin

Acemce isteyen İran’a gitsin

Ki biz Türküz bize Türki gerekir.

## **TÜRKÇÜLÜKTE İLİM VE ŞUUR SAFHASI**

Tanzimat edibleri ne ırk, ne tarih, itibariyle Türkçülük yapmadılar. Sadece Türkçe itibariyle ve Türkçe’nin istiklalini müdafa bakımından Türkçülük cereyanında mevkileri var.

Halbuki Tanzimat Devrinde Türkçülüğün bir de bilim ve şuur safhası başlıyor. Bu safhayı üç paşa ile bir efendi ve bey temsil eder.

AHMET VEFİK PAŞA: “Şerefli Türk” tercümesi ve Lehçe-i Osmani Lûgati ile hizmeti sonsuzdur. Ebül Gazi Bahadır Han’ın “Şerefe-i Türki”sini Şark Türkçesinden Türkiye Türkçesine nakletti.

Lehçe-i Osmani’de ilk defa Türkçe lehçeleri hakkında malumat verilmiştir. (Şimal, yakut, şark, Osmanlı Türkçeleri)

MUSTAFA CELALEDDİN PAŞA: Irk noktasından hareketle Türklük itibariyle ilk babalık yapan zattır. Yalnız eserini Fransızca yazmıştır. Eski ve yeni Türkler (Les Tures Anciens Etmodernes). Bu eser Osmanlı Devleti’nin yükselmesi için yapılması icab eden şeyleri havi tatbiki mahiyette rapordur.

Ali SUAVİ EFENDİ: 1869’da Ulûm Gazetesindeki etüdlerinde hem dil, hem ırk hem de tarih itibariyle Türkçülük yaptı.

SÜLEYMAN PAŞA: Askeri mekteplerin kitapları için Avrupa’da tercüme yapıtı. Türkçülük cephesini “Tarih-i Alem” adlı eseri gösterdi.

ŞEMSEDDİN SAMİ: (Kâmusu’l-a’lâm, Kâmûs-u Türki) Ömrünün sonuna kadar Türkçe’nin müstakil bir dil olduğunu savunmuştur. 1897’de Tercüman-ı Hakikatte yazdığı lisan ve edebiyatımızı makalesinde İslamiyet öncesi ve sonra Türkçesinin gelişimini ele alır. Kutatgu Bilig’i Vebri’nin 1870’de neşrinden dilimize çevirmiştir.

Radlof’un neşrettiği Orhun Abidelerini de dilimize çevirmiştir.



## OKUMA PARÇASI:

### YUSUF AKÇURA Ve ÜÇ TARZ-I SİYASET

Yusuf Akçura Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde ve daha sonra da Cumhuriyet Devrinde Türkçülük mücadelesi vermiş bir yazar, siyasetçi ve tarih adamıdır. Tüm hayatı boyunca başarılı bir Türk düşünürü olarak aydınlar arasında yerini almıştır.

1876 Volga- Simbir doğumludur. Göç neticesinde çocukluğu İstanbul'da geçti: Abdulhamit, yönetimine karşı muhalefeti neticesinde ordudan atıldı ve sürgün edildi: Bu andan itibaren Paris'te siyaset eğitimi yaptı ve fiili olarak ilgilenmeye başladı. Memleketi olan Rusya'ya döndüğünde kazan muhbiri gazetesini çıkarmaya başladı. 1904 yılında Mısır'da yayınlanan Türk adlı gazeteye " Üç Tarzı Siyaset" adlı makalesini gönderdi ve yayınladı. 2. Meşrutiyetin ilanı ile İstanbul'a döndü ve Harp okulu ile üniversitede tarih profesörü olarak görev yaptı. Türk Yurdu dergisini çıkardı. 1912 yılında Türk Ocağı kurucuları arasında yer aldı. Peşisıra T.B.M.M de mebusluk yaptı. Atatürk'ün destekleriyle İlk Türk Tarih Kurumu Başkanlığında bulundu.

"Üç Tarz-ı Yol" toz karakterleri taşıyan büyük bir makaledir. Burada;

- ✓ Osmanlı Ulusunu
- ✓ İslamlaşmaya dayanan devlet yapısını,
- ✓ Irka dayalı Türk Ulusçuluğunu savunur.

Üç Tarz-ı Siyasetteki amacı, Osmanlı Devletine izleyeceği siyasal tutum konusunda yol göstermektir. Onun için tek çıkar yol ulusçuluktur. Yusuf bu üç fikir akımına, Osmancılık, İslamcılık ve Türkçülük adını verdiği gibi, bazen de üç meslek-i siyasi de demektedir. Bunlardan her birinin nitelik, gelişme ve yararları üzerinde durulur.

Fikirlerinin özünde,

- ✓ Osmanlı Hükümetine tabi muhtelif milletleri temsil ederek ve birleştirerek bir Osmanlı Milleti meydana getirmek,
- ✓ Bütün İslam'ları söz konusu hükümetin idaresinde siyaseten birleştirmek,
- ✓ Irka dayanan siyasi bir Türk Milleti teşkil etmek vardır.
- ✓ Osmanlı ulusunu yaşatmanın tek amacı, İmparatorluğu parçalanmaktan kurtarmaktır. Mevcut sınırlarını korumaktan ibarettir.

Yusuf İslamcılığı büyük bir tasarı olarak görür. Osmanlı memleketlerinde din esasına dayanan güçlü bir müslüman birliği oluşturulacaktır. Yusuf, Müslümanlıkta din ile devletin bir bütün olarak kabul edilmiş olmasını, Kuran'ın ana niteliği taşımasını Arapça'nın din dili, ilim

dili yerini tutmasını, halifenin müslümanlarca iman kabul edilmesini, İslamcılığı destekleyici unsurlar arasında görmektedir.

Türkçülük, Yusuf'un tezinin son bölümüdür. Türk birliği ilkin Osmanlı İmparatorluğunun da Türklerin, Türk olmadığı halde az çok Türkleşmiş olanların bilinçlendirilmesi ve Türkleştirilmesiyle başlayacaktır.

Yusuf AKÇURA tezindeki savunduğu unsurları tek tek irdelemiş, olumlu ve olumsuz yanları üzerinde de durmuştur. Bunda fikirlerin birleştikleri ortak noktayı insanlara ve halkın hepsini fayda bulması esasına dayandırmıştır. Osmanlı Devletinin menfaati, bütün Müslümanların ve Türklerin menfaatlerine aykırı değildir. Fakat ona göre ; İslamın menfaati , Osmanlı Devletinin ve Türklüğün menfaatlerine tamamen uymaz. İslamın kuvvet kazanması Osmanlı bünyesinde yaşayan azınlıkların ( gayri müslümlerin ) devletten kopmasını, Osmanlı devletinin barındırdığı topluluklardan bazılarının yok olması sonucunu doğuracaktır. Ayrıca Türklüğün Müslüm ve gayri Müslüm diye bölünmesine ve kuvvet kaybetmesine neden olacaktır. Yazara göre; Osmanlı Devleti idaresindeki bütün Müslümanlarve onun bir parçası olan Türkler, güçlü bir bağ ile sınıksız birleşecekler böylece farklı cins ve dinden oluşmuş Osmanlı milletine nisbetle, mülkçe, adetçe, arazice, servetçe daha kuvvetli bir İslam topluluğu meydana gelecektir. Bunun daha ileri aşamasında, yeryüzündeki bütün müslümanların kuvvet kazanmak üzere birleşmeleri garp milletlerine ve onların dinlerine karşı güçlü duruma getirecektir.Yalnız bu ideale ulaşmak uzun bir zaman sürecinde gerçekleşecektir. İslam dininin de dini, siyasi ve sosyal hayat iç içedir. Bu unsurları birbirinden ayırmak mümkün değildir. Din insanların bütün yaşantılarını düzenlemektedir. İslam müslüman kimselerin milliyet ve cinsiyetleriyle ilgilenmez. İslam ne güçlü bir dindir ki, tabiyetindekileri aynı değirmenden çıkmışçasına eşit duruma getirmektedir.

AKÇURA'nın düşüncelerindeki cevabını aradığı unsur, Müslümanlık, Türklük siyasetlerinden hangisi Osmanlı Devleti için daha yararlıdır sorusudur. Ona göre, İslam ve Türk siyasetini birlikte desteklemek en iyi menfaatleri doğuracaktır.

## ÖNSÖZ

Ord. Prof. ENVER ZİYA KARAL

Yusuf Akçura, Osmanlı İmparatorluğunun son yirmi yılında, Türkçülük savaşına katılanlar arasında yer almıştır. Yaşamı dalgalı ama başarılı geçmiştir. Siyasal çalışmaları, yazarlığı, özellikle siyaset ve tarih konuları üzerine düşünceleri ile kültür hayatımızda canlılığı sürecek olan bir etki yapmıştır. Bu etkiyi belirtmem için kaleme alınmış bu yazı, iki bölümü kapsamaktadır. Birinci bölümde Akçuraa'nın kısa bir biyografisi verilecektir. İkinci bölümü ise "Üç Tarz-ı Siyaset" adlı yazısı ile bu yazı hakkında yapılan eleştirilere dair olacaktır.

Yusuf, 1876 yılının aralık ayının ikinci gününde, Volga suyu kıyısın da Simbir kentinde dünyaya gelmiştir. Ailesi varlıklı idi. Babası Hasan Bey Akçura fabrikatör idi. Anası Bibi Banu Hatun, Kazan'ın tanınmış ailelerinden Hasanoğullarındandı. Amcalarından İbrahim Akçura, Türk dili ve edebiyatı konularında geniş bilgi sahibi idi. Türkçülük çalışmalarında, sonraları ün kazanacak olan, İsmail Gaspirinski eniştesi idi. Böyle bir aile ortamından gelmesi, Yusuf'u rahat bir çocukluk yaşamı için aday göstermek de idi. Oysa ki hiç de öyle olmadı.İki yaşını bitirmeden babası öldü. Anası çuha fabrikasını iyi yönetemedi, işleri moral yıpratıcı düzeyde bozulunca Banu Hatun Yusuf ile İstanbul'a göçetmek zorunda kaldı. (1883)

Yusuf Akçura, uzun süre sürgün hayatı yaşamadı, bir kolayımı bularak arkadaşı Ferid (Tek) ile birlikte bir Maltız kayığı ile Avrupa yakasına kaçmayı başardı. Paris'e geldi. Askerlikten başka bir yüksek öğrenim seçmek gereğini anlıyordu. İstemediği ve düşünmediği halde siyaset yoluna atılmıştı. Rusya'da amcası zengindi. Amcasının hiç çocuğu olmadığı için Yusuf'u mirasçısı yapmak istedi.

Amcasını milyonları ile baş başa bırakan Yusuf , yüreği rahat, düşüncesi bağımsız Kazan'a geliyor. Mahmudiye medresesinde tarih ve coğrafya öğretmenliğine başlıyor. Bir yandan da Kazan muhbiri Gazetesini çıkarıyor. Rusya dışında, Abdülhamit istibdadına karşı Çalışan genç Türkler ile ilişkiler kuruyor. Mısır'da yayımlanan Türk adlı gazeteye "Üç Tarz-ı Siyaset" adlı yazısını, buradan gönderecektir.

1908 yılında İkinci Meşrutiyetin duyurulması üzerine Yusuf, İstanbul'a geliyor. Hayatında yeni bir çalışma devresi başlıyor. Önceleri siyasal faaliyetleri nedeniyle kovulmuş olduğu Harp Okulu'na siyasal tarih öğretmeni atanıyor. Aynı yılda Türk illerini ve kavimlerini tanıtmak amacıyla, "Türk Derneği" adıyla bir cemiyet ve bir dergi kurucuları arasındadır.

1911 yılında, Yusuf'u Darülfünun (Üniversite) da Siyasal Tarih Profesörü, ve Türk Yurdu Dergisin ikinci, sonra da birinci müdürü olarak görüyoruz.

1912 de Türklerin ulusal eğitimini ve ekonomik düzeyini yükseltmek için açılan Türk Ocağı kurucuları arasındadır.

Genel Savaş'ta görev ile Rusya'ya gönderiliyor. Türk Bağımsızlık Savaşı başlayınca Anadolu'ya geçiyor. T.B.M. Meclisine mebus seçiliyor; Dış İşleri Encümeninde çalışıyor. Yazarlık da yapıyor. Ankara Hukuk Okulunu da öğretim üyesi yapıyor.

Yusuf'un yaşamı boyunca, yayınlamış olduğu makale ve yazıları üç bölüme ayrılabilir:

- 1- 1- Genel Türk tarihi, özellikle, Türkçülüğe ilişkin yapıtlar.
- 2- 2- Osmanlı Tarihi konusundaki yapıtlar.
- 3- 3- Avrupa'nın yakınçağ tarihinin siyasal, sosyal ve ekonomik konularıyla ilgili yazıları

Bu başlıklardan da anlaşılacağı üzere, Yusuf'un entelektüel yaşamının mihranı tarihtir. Tarih yazarlığı ve Tarih Öğretim Üyeliğini birlikte yürütmüştür. Devrinde tarihin neye yaradığı konusu Avrupa'da henüz çözülmüş değildi.

Yusuf'un Türkçülüğünün, üç ortamda geliştiği görülmektedir. İstanbul'da, Rusya'da ve Fransa'da. İstanbul'daki ortam üzerine, sonraları kendi kaleminden çıkan ve Türk Yılı'nda yayınlanan biyografisinde, şu sözleri dikkat çekicidir. "Akçura oğlu Yusuf'un biraz şuurlu Türkçülüğü Harp Okulu sırasında başlar. O zamanlar, Yunan savaşı öncesinde, Necip Asım Beylerin, Veled Çelebi Efendilerin, Tâhir Beylerin Türkçülüğe ilişkin yazıları yayınlanmakta idi. İsmail Gasprinski'nin Tercüman'ı da bir aralık İstanbul'a gelip dağıtıyordu. Akçura oğlunun bu yazılarından etkilenmiş olduğu kesindir".

Yusuf Rusya ortamından duygusal ve fikrî öden etkilenmiştir. Yusuf'un bu temaslarından edindiği fikir şudur: Osmanlı Türk aydınları, Osmanlı İmparatorluğu dışındaki Türklerin genellikle, dil ve tarih konularıyla ilgilenmektedir. Yusuf, bunu yetersiz görmekte, çağdaş fikir akımlarının ve bu akımların önderlerinin de bilinmesi gerekli bulunmaktadır. Bu nedenle ki, henüz Harp Okulunu bitirmeden, Şehabettin Elmercani'nin hayat hikayesini yazıyor ve 1897 de İstanbul'da Malumat Dergisinde yayınlıyor. Mercani Kazan'da dinde reform ve ulusal uyanış akımının önderidir.

Yusuf'un Türkçülük konusunda gelişip olgunlaşması, doğrultusunu bulması, Paris ortamında gerçekleşmiştir. Onun Paris'e geldiği sıralarda, XIX. yüzyılın ilk yarısında büyük devrimlerin meydana çıkarmış olduğu tezatlar, keskinleşmiş şiddetli bir çatışma devresine girmiştir. Bu fikir fırtınası arasında Osmanlılık ne olacaktı? Bu terimin anlamı çağdaş anlamda ne ırk, ne ulus ne de tam olarak ümmet değildi. Yusuf Paris'e geldiğinin ilk aylarında bir şaşkınlık devresi geçirdi. Büyük bir kentte yolunu şaşırması gibi idi. Ona izleyeceği doğrultuyu gösteren, kendisi gibi bir Türk milliyetçisi oldu; Doktor Şerafettin Mağmumi, özetle, şunları

söylemişti: Osmanlılık fikri çürüktür, çeşitli toplulukların uzlaştırılması olanağı kalmamıştır. Türk ulusseverliği dışında, kurtarıcı hiçbir fikri yoktur. Yusuf'un dimağı bu düşünceye aşıktı.

Yusuf'un yazarlığı İstanbul'da Harp Okulu öğrenciliği sırasında başlamıştı. Paris'te sözü geçen okulu bitirmeyi beklemeden bu yazarlığa devam etti. Ahmet Rıza'nın çıkarmakta olduğu Meşrevet gazetesine tarih konuları üzerine makaleler yazdı. Fransız tarihçilerden A. Malet ile Debidur'un Osmanlı tarihi üzerindeki çarpık düşüncelerini eleştirdi. Bütün bu yazılarda iki husus dikkati çekmektedir. Birincisi Yusuf'un "Osmanlı Milleti" deyimini kullanmaktan çekindiği; ikincisi de Osmanlı Devletinin kalkınması için yönetim biçiminin değişmesinin yeterli görmemesi, Osmanlı toplumu için geniş çapta bir devrime ihtiyaç göstermektedir.

Yusuf'un tezi sonunda şuna varmıştır: "Genç Türklerin uğrunda çalıştıkları Osmanlı milleti oluşturma hareketi, boş bir girişimdir. Tek çıkar yol ulusçuluktur." Yusuf bir yıl sonra, Osmanlı Devleti için tutulacak siyasal mesleğin ne olduğunu göstermek için ünlü "Üç Tarz-ı Siyaset" adlı yazıyı yayımlamıştır.

"Üç Tarz-ı Siyaset" tez karakteri taşıyan büyük bir makaledir. Rusya'da yazılmış Mısır'da Abdülhamit istibdadına karşı savaşıyan Türk Gazetesinin 24-34 üncü sayılarında yayımlamıştır.

"Üç Tarz-ı Siyaset" te Yusuf'un üzerinde durmuş olduğu ana konular sırasıyla şöyledir:

- 1- Bir Osmanlı ulusu meydana getirmek,
- 2- İslamcılığa dayanan bir devlet yapısı kurmak;
- 3- Irka dayalı bir Türk siyasal ulusçuluğu meydana getirmek.

Yusuf, bu üç fikir akımına, Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük adını verdiği gibi, bazen de üç meslek-i siyasi de demektedir. Bunlardan her birinin nitelik, gelişme ve yararları üzerinde durur, ayrıca hangisinin izlenmekte olduğunu veya izlenebileceğinin inceler.

**Osmanlılık:** Yeni anlamda bir Osmanlı milleti oluşturmaktır. Bunun için, cins, din ve mezhep ayrımı gözetilmeksizin Osmanlı halkları, haklar ve ödevler bakımında eşit duruma getirilecektir. Böylece, ve ortak bir vatan kavramı etrafında Amerikan ulusu gibi, bir Osmanlı ulusu oluşturulacaktır. Yusuf'a göre Osmanlılık fikir ve eylemi, Fransa'nın liberal milliyet anlayışına göre II. Mahmut devrinde başlamıştır. Yusuf, Osmanlı milletinin oluşturmanın Osmanlı için yararlı olacağını söyler. Ne var ki böyle bir eylemde çeşitli sakıncalar görmektedir. Sınırların korunmasını, devlet için önemli bir amaç saymamaktadır. İmparatorluk halklarının örgütlenip bir millet haline gelmesinde, devletin kurucuları ve yöneticileri olan Türkler, eriyip gidecek, egemenlik Arap çoğunluğuna geçecektir. Bütün bu kanıtlara dayanarak Osmanlılık konusunda Yusuf'un vardığı sonuç aynen şudur: "Zannımca artık Osmanlı milleti meydana getirmekle uğraşmak boş bir yorgunluktur."

**İslamcılık:** Dünyada ki Müslümanlardan bir İslam birliği meydana getirilmesi fikri ve eylemidir. Yusuf'a göre bu fikir de Osmanlılık gibi, Avrupa çıkışıdır. Osmanlı da Osmanlılık fikrinin zayıflaması üzerine, Abdülaziz devrinde başlamıştır. Yusuf, İslamcılığı azametli bir tasarı olarak görür. Gerçekleştirilmesi yolunda rastlanacak güçlükleri şu noktalar etrafında toplar: Tanzimatın Osmanlı toplulukları arasında yaymayı amaç tuttuğu siyasal ve hukuksal eşitlik artık söz konusu olmayacaktır. Müslüman tebaaya sahip büyük devletler de bu tasarının gerçekleşmesine engel olmaya çalışacaklardır.

Bunlara karşı, İslamcılığı kolaylaştırıcı etkenleri de Yusuf şöyle işaret eder: Osmanlı memleketinde din esasına dayanan güçlü bir Müslüman birliği kurulacaktır. Bu, dünyada ki Müslümanların Halife etrafında toplanması için sağlam bir zemin hazırlayacaktır. Yusuf, Müslümanlıkta din ile devletin bir bütün olarak kabul edilmiş olmasını, Kur'anın ana kanun niteliği taşımasını, halifenin Müslümanlarca imam kabul edilmekte olmasını, İslamcılığı kolaylaştırıcı etkenler arasında görmelidir.

**Türkçülük:** Türkçülük, Yusuf'un tezinin son bölümüdür. Buna "Tevhid-i Etrak", "Türklük" veya "Türk milliyet-i siyasesi" dediği de oluyor. Bu konudaki düşünceleri özetle şöyledir: Türk birliği ilkin Osmanlı İmparatorluğunda Türklerin, Türk olmadıkları halde az çok Türkleşmiş olanların ve ulusal vicdandan yoksun olanların bilinçlendirilmesi ve Türkleştirilmesiyle başlayacaktır. Sonra ,Asya kıtasıyla Doğu Avrupa yayılmış olan Türklerin birleştirilmesine geçilecek azametli bir siyasal milliyet meydana getirilecektir.

Yusuf, "Üç Tarz-ı Siyaset" üzerinde düşüncelerini şöyle bir sonuca vardırmaktadır: "Osmanlı milleti yaratmak,kimi yararlar kapsamakta ise de,eylem dışıdır.Müslüman birliği veya Türk birliğine yönelik siyaset,Osmanlı Devleti için aynı çıkarları ve sakıncaları kapsamaktadır.Eylem yönünden de aynı kolaylık ve güçlük vardır,denilebilir.Böyle bir durumda İslâmlık ve Türklük siyasetlerinde hangisi yürütülmelidir?"Yusuf'un tezi,bu soru ile ve aydınları düşünmeye davet etmekle sona ermektedir.

### ÜÇ TARZ-I SİYASETİN TEPKİLERİ

Yukarıda özeti verilen Üç Tarz-ı Siyaset'in tepkileri aynı yıl Türk gazetesinde yayımlandı. Ali Kemal, "Cevabımız" başlıklı yazısında, Yusuf'un düşüncelerini ağır bir dil ile eleştirdi. Eleştirisinde onları akıl dışı, ham hayal, edebiyat idmanı olarak adlandırdı. "Bizim için Türk'ü bir İslam'dan, İslam'ı bir Türk'ten, Türk ve İslam'ı Osmanlılıktan ayırmak olağan değildir" dedikten sonra, uzak ve yakın tarihimizde bu üç meslekten herhangi biri için çalışılmış olmadığına dendi.

İslam birliği konusunda, Ali Kemal'in eleştirileri şu ana fikirlerde göze çarpmaktadır:

1. Garip bir tasarı, hiçbir zaman gerçekleşmiş olmadığı gibi, girişime bile değer görülmedi. Ham bir hayalden ibarettir.

2. İslam birliği için, İslam tebaasına sahip Fransa, İngiltere Rusya gibi devletlere meydan okumak gücünde olmalıyız... Hayal dışı bit tasarı...

3. Bu konuda ciddi fikir hazırlıkları da yok. Zamanımızda Asya'nın, Afrika'nın, Avrupa'nın Müslümanlarını birleştirmek suretiyle bir İslam Devleti meydana getirmek kuru bir vehimdir.

Türk birliğini eleştiride ise, Ali Kemal aynı kanıtlar üzerinde aynı mantık ile yürümektedir. Tarih ve coğrafyadan hareket ederek, dağınık olan Türkleri birleştirmenin dünyayı alt üst etmek demek olacağını öne sürmektedir. Ali Kemal, kurtuluş yolu olarak şunu önermektedir: “Bir toplumun gücü, o toplumu meydana getiren bireylerin kişi olarak salahına bağlıdır. Ne vakit Türkler memleket içinde ve dışında kişi olarak yükselirse, para, düşünce ve bilim yönünden güç kazanırlar ve servet sahibi olurlarsa, bu Türk Devleti de o feyzlerin ürünüdür”.

Türk gazetesinde Ali Kemal'in yazısını “Bir Mektup” Başlığı ile Ferit (Tek) in yazısını izlemiştir. Birinci bölüm Ali Kemal'in eleştirilerine karşı direk bir tenkittir.

Yusuf'un fikirleri üzerine, Ferit'in eleştirisi şu noktalar etrafında toplanmaktadır.

1. Osmanlı milleti yaratmanın olanaksız olduğuna inanıyor.

2. İslam birliği ile Türk birliğinin güçlük ve kolaylık bakımından eşit sayılmasını uygun görmemektedir.

3. Ferit İslam birliği gerçekleştirilmesini ne bugün ne de yarın için kabul görmüyor. Türk birliği politikası izlemenin hal için değil, ancak gelecek için düşünülebileceği kanısındadır.

## ÜÇ TARZ-I SİYASET ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Yusuf'un “Üç Tarz-ı Siyaset”i, bu koşullar göz önünde tutulunca, layık düşüncenin tam ve mükemmel bir yapıtı olarak görünür. Hiçbir sorunun ortaya konulmamasında ve eleştirilmesinde “şeriattan” faydalanılmaya gidilmemiş olması nedeniyle siyasal düşüncenin dinsel düşünceden ayrılması konusunda bir başlangıç bile kabul edilebilir.

Söz konusu yapıtın öteki genel özelliği, yöntem ve sistem biçiminde göze çarpmaktadır: Bu yapıttan önce, Osmanlı saltanatının son devrede ki siyaset biçimlerini sıralayan, belirten ve her bir biçime belli bir ad vererek esas hatlarını sıvırtan bir eser yazılmış değildir. Bundan başka, yüzyıla yakın, dil, edebiyat, filoloji ve hatta siyaset alanında Türkçülük fikri ve fikir akımı, var olduğu halde, Türk milliyetçiliğinin siyasetteki değer ve önemine dair “Üç Tarz-ı

Siyaset”ten önce bu derece açıklıkla ve kesin olarak söz eden başka bir eserde yazılmış görünmüyor. “Üç Tarz-ı Siyaset”in Türk siyasal düşüncesine çizmiş olduğu doğrultu ile yapmış olduğu tepki üzerinde de durulmalıdır.

Yusuf “Osmanlı milleti” oluşturulmasının yaralı olacağını kabul etmekle beraber, olanaksız görmektedir. Bu görüşle de Osmanlı aydınlarının çoğunu Osmanlı İmparatorluğunun kalkınması için tek çıkar yol olarak önerdikleri bu deneye karşıt çıkmaktadır. Bunun nedenleri şu suretle açıklanabilir:

Yusuf, XVIII. Yüzyıl sonlarında yoğunlaşmaya başlayan, batı fikir akımlarını yakından izlemiştir. Bunlar arsında, özellikle milliyet, fikri yeni bir nitelik kazanmağa başlamıştı. Osmanlı halklarından, ırksal bir zemin üzerinde “Osmanlı milleti” oluşturulması akıl ve mantık dışı idi. Böyle bir oluşturma, Fransız milliyet anlayışı ile de çelişmekte idi. Osmanlı halklarında ise böyle ruhsal bir ortaklığın kurulması için gerekli ortam yoktu. Tersine, geçmişte unutulması pek de kolay olmayan, çatışmalar, dinsel ve sosyal ayrımlar olmuştu.

Yusuf, Osmanlı milleti oluşturmanın engellerini üç fikir etrafında topluyordu: Osmanlı halklarının tarihi, fiziksel bir tarihti. Ruhsal değildi. Aynı halkları halde ve gelecekte bağlayacak ortak bir ülkü de yoktu ve olamazdı. Fakat bunlardan başka ne Türkler, ne de Müslümanlar, ne de Türk ve Müslüman olmayanlar, bir Osmanlı milleti içinde eriyip yok olmayı istemiyorlardı. Beraber ve birlikte yaşamak isteği olmayınca, Osmanlı milliyeti oluşturmak veya Osmanlılık siyaseti izlemekte boş bir hayal idi.

Yusuf’un ilk kez ve cesaretle, savunduğu bu fikirler, devrinde hiç de itibar görmedi. “Üç Tarz-ı Siyaset”in yayınladığı yılda ona cevap veren Ali Kemal:... Fransa Büyük Devrimden bu yana... uyanmaya geçmişten geleceğe doğru, göz açmaya varlıklarını can ve gönülden anlamaya, özgürlük istemeye başlayan bu çeşitli milliyetlerin öyle bir Osmanlı birliği içinde öğütüp eritmeye kalkışmak bayağı bir deyimle yangına körükle gitmektir” demektir. Bu deyiş ile Osmanlı milliyeti fikrine, açıkça cephe almakta ise de, İslam birliği ile Türk birliği fikirlerine de aynı ölçütte karşıttır.

Aynı yılda da aynı gazetede bir eleştiri yazısı yayımlayan Ferit (Tek) de Yusuf’un Osmanlı milleti oluşturulamayacağı düşüncesine karşıttır. Ferit, eleştirilerine günlük siyaset açısından başlıyor: “Siyaset eylemdir, hayattır, bunda kesin yetkinlik aranmaz” dedikten sonra, Osmanlı milleti fikrini savunuyor. İkinci Meşrutiyetin duyulmasından sonra, iktidarı ele alan İttihad ve Terakki Partisi de Osmanlılıktan yana çıkmış ve Osmanlı siyaseti izlemiştir.

“Osmanlı milleti oluşturma” konusundaki düşüncelerini belirttikten sonra, Yusuf “İslam birliği” ve “Türk birliği” siyasal mesleklerini incelemeye başlıyor. Fakat bu konularda kesin sonuca varamıyor, hatta bu mesleklerden birine öncelik vermekten çekiniyor. Eylem yönünden, bir spor yarışmasında olduğu gibi, ikisini de işt görmektedir. Yusuf İslam birliğine gelmeden



önce, Müslüman dinin niteliği, tarihsel ve siyasal özelliği üzerinde duruyor. Müslümanlık için “siyaset ve cemiyet işlerine pek çok önem veren dinlerden biridir” demekle onun bir devlet biçimi olduğunu da kabul etmiş oluyor. Bunun gibi, temel ilkelerinden bir diğerini de “din ve millet” birdir ilkesinde görmek istiyor. Kısacası Müslümanlık, hem din, hem de millettir. Ne var ki, Yusuf’un çizdiği tarihsel tabloda, Müslümanlığın güçlü bir temsil yeteneği bulunmasına rağmen böyle bir millet yaratmaya ulaşmamış olduğu anlamı çıkmaktadır.

Yusuf, Müslüman birliğini sakınca ve yarar bakımından incelerken, başlıca sakınca olarak Hıristiyan halk çoğunluğu ile meskun toprakların Osmanlı İmparatorluğundan ayrılabilmesi konusunda durmaktadır. Amam buna karşı önemli çıkarlar sağlanacaktır. Bu çıkarların başında Yusuf’un “yüksek emel” adını verdiği dinsel ve siyasal milliyet ülküsü gelmektedir. İslamcılık, Osmanlı Türkleri tarafından ilkin Osmanlı memleketlerinde geliştirilecek sonra da Asya ve Afrika’da ki Müslüman memleketlerinde eylemlendirilecektir. Yusuf, Arapça’nın, din dili, Kur’anın ana kanun oluşunu, bundan başka bir Müslüman Türk ve İranlıym demeden önce “el-hamdü-lillah Müslümanım...” demesini Müslüman birliğini kolaylaştıracak etkenler arasında görüyor. Yusuf’un bir İslam birliği gerçekleştirebileceği konusunda topladığı kanıtlar yanında, böyle bir birliğe karşı çıkacak dış etkenler üzerine de dikkati çekmiştir. Bunların en önemlisi Türklerin, İmparatorluğun çoğunluğunu teşkil edecek olan Müslüman Arapların içinde erime tehlikesi idi. Bunun tersi, yani Müslüman Arapların, Türkler içinde erimesi düşünülemezdi.

Osmanlılıktan ve İslamlıktan sonra Türklük ve Türkçülük gelmektedir. Yusuf’un makalesinde bu sorun “Tevhid-i Etrak”, Türkleri birleştirmek veya “Azim bir milleti siyasiye” kurmal diye de geçmektedir. Yusuf’u bu konu üzerinde durmaya zorlayan üç neden görülmektedir. Birinci neden, büyük milliyetler arasında Türklerin varlıklarını korumuş olmalarıdır. İkinci neden, bu büyük milliyetler XIX. yüzyılın en güzel ürünüdür ve milli birliklere vücut vermiştir. (Alman Milli Birliği ve İtalyan Milli Birliği gibi,) üçüncü neden Osmanlılık veya Müslümanlığın güçlü bir siyasal birlik durumuna geliştirilmeyeceğinin anlaşılmasıdır. Yusuf’un bu son görüşü çağdaş Türk siyasal düşüncesi doğrultusunu da çizdiği için önemlidir.

Yusuf, Türk birliği adeta bir determinizm kuralına bağlandıktan sonra, gerçekleştirilmesi sorununu çözümlenmeye geçiyor. Girişim Osmanlı Türkleri tarafından yapılmalıdır. Neden? Çünkü Osmanlı devletindeki Türkler, Türk toplumlarının en güçlü, en ileri ve en uygarıdırlar. Yusuf, Türkler arasında, ulusal birlik için gerekli ortamın henüz hazırlanmış olmadığını kabul etmektedir. Türkçülük fikirlerini pek yeni görmektedir. Kaldı ki onlarda, daha çok dil ve edebiyat konularındadır ve siliktir. Müslümanlıktaki güçlü örgütler ve çoğunluğu geçmişlerini unutmuşlardır. Bu nedenledir ki, her şeyden önce bir ulusal bilinç uyandırmak ve

yaratmak gerekecektir. Yusuf Türk birliğine götürecektir, Türklük bilincinin geliştirilmesini iki alanda ve dört aşama ile olağan bulmaktadır. İlk alan Osmanlı devletidir. Buradaki Türkler arasında ırksal bağlar, din duyguları gibi kuvvetlendirilecektir. Sonra Türk olmamakla beraber, bir dereceye kadar Türkleşmiş olan Osmanlı topluluklarının Türkleştirilmesine geçilecektir. En sonunda Türklükten etkilenmiş, ulusal bilinçten yoksun, topluluklar Türkleştirilecektir.

Yusuf, büyük bir Türk birliği meydana getirilmesi yolunda, bu tasarımı kimi sakıncaları bulunduğunu ve engellerle karşılaşılacağını da hesaba katmaktadır. Osmanlı halkından Türk ve Müslüman olmayan halk ile Türk olmadığı halde Müslüman olanların İmparatorluktan ayrılabilirlikleri düşünmektedir; önemli sayıda Türk tebaasına sahip olan Rusya'nın da böyle bir teoriye karşı geleceğini normal görmektedir. Bu engeller rağmen Yusuf, dünya haritasında yer alacak Türklüğün ve bunda Osmanlı devletinin oynayacağı rolün önemini şu suretle belirtmektedir:

“Son olayların akla getirdiği uzunca bir gelecekte meydana gelecek beyazlar ve sarılar dünyaları arasında, bir Türklük dünyası arasında, bir Türklük dünyası yer alacak, ve bu orta dünya da Osmanlı devleti, şimdi Japonların sıralar dünyasında yerine getirmek istediği görevi, üzerine alacaktır”

Yusuf, yukarıda da işaret ettiği gibi, Müslüman birliği meydana getirilmesi konusunda açıkça bir engel göstermemiştir. Aynı yansızlığı “Türk birliği” kurulması konusunda da koruduğu görülmektedir. Ne var ki, “Üç Tarz-ı Siyaset”in genel anlamından olsun, özellikle “Türk birliği” bölümü ile ilgili düşüncelerinden olsun, bu birliğe eyimli olduğu anlaşılmaktadır. Bu eyilimini kanıtlayan başka bir faktör de, Yusuf’un “Üç Tarz-ı Siyaset”in yayımlanmasından özellikle İkinci Meşrutiyetin duyurulmasından sonraki çalışmalarıdır. Bu çalışmalardan hiç birini de Osmanlılık, ne de İslamcılık ile ilgili değildir. Ama tümü Türklük ve Türkçülük üzerindedir. Türk Yurdu Dergisi’ndeki yazılar, Türk ocağındaki çalışmaları, son yayımlarından biri olan Türk yılı kitabı bunun canlı tanıklarındır. “Üç Tarz-ı Siyaset” in yayımlanmasından yabancı memleketler siyaset yazarlarının Yusuf’u Türkçülük hareketinin önderi ve yayıcısı göstermeleri de, bu konular yanında yer alabilir.

## VI. BÖLÜM: NEV'İLERİN GELİŞMESİ (1851-1885)

1851-1885 yılları arasında Türk dili ve Türk edebiyatı görünümü ve yapısı itibarıyla sürekli değişir. Yeni unsurlar ve münasebetlerle zenginleşir.

1861'e kadar olan devri, "Takvim-i Vakayi", "Cevide-i Havadis", ilk açılan mektepler, Encümen-i Dâniş etrafındaki çalışmalar, ilk tercüme ve devletin bazı kurumlarını idare eder. Bu sadece yönelme devri idi.

### 1. Gazete:

1861'de "Tercüman-ı Ahval"'in çıkmasıyla, gazete hemen hemen tek başına yeniliği idare eder. Bu devirde gazete, haber ve faydalı bilgiler vererek zaman geçirmek için okunan yapısından çıkarak, bir kürsü mahiyetini alır. Vatan, millet, insanlık, hürriyet, hak, adalet gibi mefhumların etrafında hakiki insan teşekkül eder.

Gazete, hiçbir yerde bizde oynadığı rolü oynamamıştır. Kalabalıklar ilk işareti gazeteden alır. Yeni nesil onun etrafında ve çizdiği çizgide yetişir.

Bu devirde şöhret bulan politika ve sanat adamlarının çoğu gazeteden yetişmiştir: Küçük Said Paşa, Münif Paşa, Şinasi Ziya Paşa, N. Kemal, Suavi, Ebuz Ziya Tevfik, A. Midhat

Aynı zamanda gazete, halka yönelmeyi ve bunun zarureti olarak da sade dili getirmiştir.

Şinasi, "Tercüman-ı Ahval"'in beyannemesinde dil dil meselesini ortaya atar. Padişahla gazeteci şair aynı hedefte birleşir. Halka hitap. Türkçe gazetenin etrafında kendini bulur. İlk terbiyesini buradan alır. Yavaş yavaş gelişen yeni dünya görüşü ile beraber kendi de gelişir. Böylece gayesi insan olan yeni ve sade bir nesil teşekkül eder. Kitlelere okuma zevkini gazete aşlar. İlk tahsil gazete ile tamamlanır. O zamana kadar muayyen ve kapalı bir zümrenin imkiyazı olan fikir ve edebiyat umumun malı olur.

Gazete giderek gelişir ve yeni nev'ilerin doğmasına ön ayak olur. Tiyatro, Tercüme ve Telif nümüleri gazete vasıtasıyla verilir. Romanın ilk nümünelerini o tanır. Bunların yanında makale, tenkit, deneme gibi az çok gazetenin bünyesine dahil nev'iler de girer. Politika, fikir ve edebiyat günün meselesi olmaya başlar. Böylece yeni bir edebiyat kurulur. Toplumun düşünce sahası genişler.

Gazetenin aksiyonu burada kalmaz, daha ileriye gider, divanı bile parçalar. Şinasi'den itibaren münferit şiirler gazetede sığacağı sığacağına neşre başlanır. Böylece şiirin tesir sahası değiştiği için kendisi de değişir. Şiir topluma yönelir. Sosyal ve politik meseleleri içine alır. Dili sadeleşmeye doğru gider.

## GAZETE ve MECMUALAR

### a. Gazeteler

Hadiseleri günü gününe veya kısa fasılalarla takip imkânı vermesi bakımından gazete, kamuoyunu sosyal hadiseler karşısında müsbet veya menfî tavır almaya hazırlayıcı bir rol oynar. Muhtevâsı dar olsa bile, süreklilik özelliği taşıması, gazetenin tesir imkanlarını genişletir.

Tanzimatçılar, gazete ve mecmuayı bir “mekteb” olarak görüyorlardı. Ali Suavî Efendi'nin “Gazete” başlıklı makalesindeki şu sözleri bunu açıkça gösteriyor:

“Güzel edebler ve iyi haller ve devlet ve millet hakkında memurların icra ettikleri kanuna uygun ettikleri kanuna uygun hizmetler basılır. Bundan herkes ders alır ve ferahlanır.

Ve çirkin huylar ve fena haller ve devlet ve millet hakkında edilen hıyânetlikler takbîh için beyân olunur.

Hemşehriler! Anlıyor musunuz gazete ne güzel mekteptir! O mektepte ne güzel ilimler okunuyor! Ve orada okuyanlar nasıl uyanıyor!”

Gazete ve mecmuaları böyle gördükleri için Tanzimat dönemi sanatçıları bu konuda oldukça geniş bir faaliyete girişmişlerdir. “Tanzimat devri basını; sayıları altmışı bulan gazeteleri (43 politika, 2 edebiyat, 1 tiyatro, 3 magazin, 2 mizah, 2 çocuk, 2 kadın, 2 ziraat, 1 tıp, 1 hukuk, 1 ticaret, 1 askerlik) ile İmparatorluğun çeşitli alanlarındaki sosyal kalkınmasına büyük hizmette bulunduğu gibi; (...) yüzü aşan sayıdaki edebiyat, fikir ve sanat diğerleri ile kültür alanındaki kalkınmaya mühim yardımlar yapmıştır. Kitap hâlinde basılan monografik çalışmalar Türkiye’de ancak 1908’den sonra geliştiği için, yüz yıllık Türk kültür tarihini ilgilendiren hemen bütün malzemenin gazete ve dergi sayfalarında bulunduğu düşünülecek olursa, basının bu devirdeki hizmeti daha iyi anlaşılabilir olur.”

Tanzimat sanatçılarının hemen hepsi, gazete ve mecmualarla hem bizzat gazete veya dergi çıkarmak, hem de mevcut gazete ve mecmualara yazı yazmak suretiyle, devamlı münasebet içinde bulunmuşlardır.

Nâmık Kemâl, Ziya Paşa gibi ses tonu yüksek ve hem edebî, hem de politik görüşleri halk tarafından merakla takip edilen sanatçıların basında görünmesi, onların görüşlerinin yayılma alanını genişletmiş; dolayısıyla, cemiyetin yeni edebî gelişmelerle tanışma oranını da yükseltmiştir.

Şimdi, Tanzimat döneminde yayınlanan gazete ve mecmuaların önemlilerinden birkaçı üzerinde kısaca duralım; kalanların bir kısmını da isim olarak zikrederim:

#### a. Takvim-i Vakaayi :

Daha önceki tarihlerde çıkarılmış bazı gazetelerin mevcudiyetine rağmen, Türk basın hayatı 1831 yılında yayına giren Takvim – i Vakaayi ile başlatılabilir. Bu, resmî hüviyette

haftalık bir gazetedir. Zamanın resmî vak'a ve hadiselerini kaydeden bu gazetenin edebî sahaya çok önemli bir katkıda bulunduğunu iddia etmek çok zordur. Bu günkü Resmî Gazete, Takvim – i Vakaayi'nin devamıdır.

**b. Ceride – i Havâdis:**

1840'ta İngiliz Vilyam Çörçil tarafından neşredilen bu gazete, yarı resmî mahiyette ve haftalıktır.

Cerîde – i Havâdis, Tercümân – ı Ahvâl'in çıkışından sonra, rekabet maksadıyla Rûznâme – i Cerîde – i Havâdis adında günlük ilave de yayınlamıştır.

**c. Tercümân – ı Ahvâl;**

Türkler tarafından çıkarılan ilk özel gazetedir. 21 Ekim 1860'ta yayına giren Tercümân – ı Ahvâl bizde ilk fikir ve kültür gazetesidir de.

Şinasî ve Ağâh Efendi tarafından çıkarılmış, Başmuharrirliğini – altı ay sonra Ağâh Efendi'yle anlaşamaması yüzünden ayrılıncaya kadar – Şinasî yapar.

Çeşitli edebî ve fikrî yazılara yer vermesi sebebiyle, Yeni Türk edebiyatının kurulup gelişmesinde önemli hizmeti olan Tercümân – ı Ahvâl, önceleri haftalık, Şinasî'nin ayrılışından sonra hatada üç gün yayınlanmış, 1866'da kapanmıştır.

Şinasî'nin Şair Evlenmesi piyesi 1860'ta Tercümân – ı Ahvâl'de tefrika edilmiştir.

**d. Tasvir-i Efkâr:**

1862 Haziranında yayına girmiştir. Tercümân – ı Ahvâl'den ayrılan, fakat yenileşme çabalarında gazeteye büyük görevlerin düştüğünü de iyi bilen Şinasî tarafından çıkarılmıştır. İlk zamanlarda bütün yazıları kendisi yazmış, Nâmık Kemâl ve arkadaşlarının katılmasıyla yazı kadrosu genişletilmiştir. Bilâhare Nâmık Kemâl ve onun Avrupa'ya gidişi ile de Recaizade Ekrem tarafından idare edilen bu gazete, kültür hayatımızda önemli bir yerin sahibidir.

**e. Muhbir:**

1866'da İstanbul'da Ali Suâvî tarafından neşrine başlanan Muhbir, Ali Suavî'nin Avrupa'ya kaçıışı sonucu Londra'da (ilk sayı: 31 Ağustos 1867) devam ettirilmiştir. Muhbir, Ali Suâvî'nin son derece sert ve ateşli yazıları ile bilhassa siyasi çevrede etkili olmuştur.

Ali Suâvî'nin, 3 Mart 1867 tarihli Muhbir'de yer alan “Haydi ittifak edelim! Meselâ ‘şarap’ diyecek yerde ‘ab-ı âteş-reng demeyelim. Düzce ‘şarap’ diyelim vesselâm Murâdımız mes’ele anlatmak iken, niçin halkı birde ibare için düşündürelim? Gazeteleri İstanbul'da avam lisanı olan Türkçe ile yazalım.” sözleri – ki “Gazete” başlıklı bir makaleden alınmıştır. – Muhbir'in Türkçecilik konusunda çok ileri bir seviyede olduğunun işaretidir. ( Burada ileri sürülen düşüncenin daha sonra Ziya Gökalp tarafından daha sistemli bir şekilde ele alındığını hatırlatalım.)

#### **f. Hürriyet:**

Mustafa Fazıl Paşa'nın maddî desteği ile yurt dışında (1868'de Londra'da, 1869-1870'te Cenevre'de toplam 100 sayı) yayınlanan Hürriyet, Nâmık Kemâl ve Ziya Paşa'nın kuvvetli yazıları ile çok etkili olmuş önemli bir gazetedir. Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa makalesi 7 Eylül 1868 tarihli 11. sayısında yayınlanmıştır.

Bu gazete, devlet ricali dahil, çok geniş bir okuyucu kitlesi tarafından takip edilmiş; yabancı sefaretlere vasıtasıyla yurda sokulmuştur. Hürriyet'te son derece sert, hatta devlet adamlarına hakarete kadar varan yazılar yayınlanmıştır.

#### **g. İbret:**

Cuma ve Pazar güleri hariç her gün yayınlanan İbret de basın tarihimizde ve edebiyatımızda önemli rol oynayan bir gazetedir. İlk çıkışı 1870'te (sahibi Aleksan Sarafyan) olmakla beraber birkaç defa kapatılmış; nihayet 1872'de Nâmık Kemâl ve arkadaşları tarafından devralınarak Yeni Edebiyatımızın hizmetine sokulmuştur.

“İbret, belirli bir fikir gazetesiydi; genel amacı, Osmanlı kamuoyunu siyasi ve sosyal konularda aydınlatmak, toplumu bu meselelere alıştırmaktı.

...Herhangi alelâde bir havâdisi bile çoğu vakit küçük fıkralar şeklinde yazıyor, bunların içine yer yer ve sık sık tenkitler sıkıştırıyorduk.” diyor Ebuzziya Tefkik ve:

“Kendimi vatan hizmetkârlığı için doğmuş bilenlerden olduğum gibi bu vazifeyi ifaya yazıdan başka kendimce bir vasıta bulamadığımdan elimde kalem tutmağa kudret hissettiğim günden beri gazeteciliği ihtiyâr etmiş idim.”

“Vatanımca en büyük terakkiyi edebiyatta ve edebiyatça en büyük terakkiyi gazetelerde gördüğüm için o yolda yaşamağı mevcut olan esbâb – ı taayyüşün bir çoğuna tercih etmiş idim.” diyor Nâmık Kemâl, İbret'in “cemiyet için sanat” düsturuna şuurlu bir şekilde bağlı bir edebî anlayışa hizmet maksadıyla çıkarıldığını göstermektedir.

#### **h. Tercümân – ı Hakikat:**

1878'de Ahmed Midhat Efendi tarafından çıkarılmış olan Tercümân-ı Hakikat de ilk gazetelerimiz arasında mühim bir yere sahiptir. Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarının bir çoğu bu gazetede tefrika edilmiştir.

Ahmed Mithat Efendi'nin damadı Muallim Nâci'nin yönettiği “Edebî Kısım”da icra ve müdafaa edilen edebî anlayış, hararetli, gürültülü ve geniş tartışmalara yol açmış; gazetenin edebiyatımızdaki yerini hayli ilgi çekici bir hale getirmiştir.

#### **i. Diğer Gazeteler:**

Tanzimat devrinde neşredilen pek çok gazetenin bir kısmını da ismen saymakla yetiniyoruz:

Vakaayı – i Tebbiye (Meslekî gazete, 1850), Basîret (Basîretçi Ali, 1869), İstanbul (Kemâlpaşazâde Sâid, 1867), Ulûm(Ali Suâvî,1869), İttihad (Mehmet Bey, 1869), İnkılâp Mehmet Bey,1870), Hadîka (Ebuzziya Tevfik, 1872), Devir (A.Midhat,1872) Bedir (A.Midhat,1872), Sabah (Ş.Samî, 1876), Vakit (Kemâlpaşazâde Sâid, 1875), İkdâm (Ahmed Cevdet, 1894), Diyojen (Mizah gazetesi, Teodor Kasap, 1780) v.b.

Bunlar arasında, Paris’te yayınlanan İttihad ve İnkılâb gazeteleri, başta olmak üzere, devlet adamlarına çok şiddetli hücumların yer aldığı bir İhtilâl gazetesi mahiyetindedir,

### **B. Mecmualar:**

Tanzimat devrinde neşredilen mecmualar arasında, Ahmed Hamdî Tanpınar’ın; “Mecmua-i Fünun tam bir mekteptir ve bizde, büyük Fransız ansiklopedisinin on sekizinci rolünü oynar. Sadece muhtelif bilgiler değil, onların muhassası olan muasır ve müsbet görüş ve ayrıca ilim ve felsefe dili, onun vasıtasıyla münakaşa sahasına girer... diye vasıflandırdığı Mecmua-i Fünun (Münif Paşa,1862) ile, Ebuzziya Tevfik Bey’in çıkardığı çeşitli edebî tenkidlere yer vermek suretiyle yeni edebiyatımızın teşekkülünde ağırlığını hissettiren Mecmua-i Ebuzziya (1879) çok önemlidir.

Bu arada, Dağarcık (A. Midhat,1872), Kırkanbar (A.Midhat, 1873), Hafta (Ş.Sami, 1880), Hazine-i Evrak (Mahmud Celâleddin, 1882), Hazine-i Fünun (G.Cerrahyan,1882),Gayret (Menemenlizâde Tahir, 1886), Muallim (Nâcî, 1886), Ma’lûmat (Mehmed Tahir – Baba Tahir – 1893) mecmualarını da saymak gerekir.

Tanzimat devri gazete ve mecmualarının politik ve sosyal tesirleri ayrı bir inceleme konusu olduğu gibi, edebî tesirleri de çok daha geniş bir şekilde etüd edilebilecek zenginliğe sahiptir.

“Tanzimat basınının doğrudan doğruya edebiyata olan en büyük hizmeti ise, yeni bir nesrin doğmasındandır. Gazete dilini Takvim – i Vakaayı’nin kısmen ‘münşiyâne, nesrinden kurtaran Şinasî’nin makale ve fıkraları, yeni Türk nesrinin ilk örnekleridir.(...) Tanzimat basınının Türk edebiyatına olan diğer hizmetleri arasında (...) edebî tenkidin gelişmesine yaptığı büyük yardımı da kaydedilmelidir.”

### **c. İlk Tercümeleler:**

Gazete ve mecmuaların “edebî yeniliğimizin tekemmülü” üzerindeki rolünün yanı sıra, aynı hususta ilk tercümelerin de – az da olsa – etkili olduğu kabul edilir. Fakat, okuyucu kitlesinin hayli sınırlı oluşu, edebî sahasına girer gibi olduğumuz âlemi tanımayışımız sebebiyle, ilk tercümelerin yeterince “nüfuz sahibi” olduğunu söylememize imkân yoktur. Hem isabetli seçim yapmak, hem de çevrilen eserleri teknik vasıflarını bozmadan muhafaza

edebilmek, bilhassa geçiş devresinde, çok zor olduğu için, tercüme faaliyetlerinin tesir gücü, bilhassa 1870 öncesinde yetersiz kalmıştır.

Ancak, “ yeni bir hayatın, müşahadeye dayalı edebî eserlerle, daha kolay empoze edilebileceği ve kolay kavranılacağı hususu dikkate alınır, roman hikâye, tiyatro gibi edebi nevilerin önemi daha iyi anlaşılır.

Batı kaynaklı eserlerin Türkçeye aktarılmasında - batılılaşma hareketlerinin bütününde de bulunmadığı cihetle – belli bir program yoktur. Büyük ölçüde, Fransızca bilen aydınların şahsi çabalarına kalmış bir faaliyetin esaslı bir programa bağlanmış olması esasen pek mümkün de değildir.

Gerçi, Batı kaynaklı eserlerin Türkçeye aktarılması hususu, devlet politikası olarak da ele alınmıştır ve Tercüme Odası, Kalemler, Encümen – i Dâniş gibi resmî teşkilâtların bu konuda çalışmaları da vardır. Ne Var ki bu çalışmalar daha çok tarihe inhisar eder. Nitekim Tercüme Odası 1832’de, Encümen-i Dâniş 1851’de açıldığı halde, edebî eserlerin tercüme edilmesi, hayli gecikerek, 1859’lardan, 1860’lardan sonra ancak başlayabilmiştir. (Tercüme – i Manzume 1859, Telemak 1862, Robenson Cruzoe 1864, Monte Cristo 1871’de basılmıştır.) Aslında bu tür çalışmalar 1870’lerden sonra hazırlanır ve Türk edebiyatçıları tarafından muadillerinin yazılması (telifi) da bu tarihten sonraya kalır. (şair Evlenmesi’ni “erken yazılmış bir deneme” olarak düşünebiliriz.)

Prof. Ahmed Hamdi Tanpınar, tercüme yoluyla elde ettiğimiz kazançların – şinası’nin eseri hariç – tesadüfi olduğunu belirttikten sonra şöyle demektedir:

“Bu ilk tercüme arasında, roman nev’inin bugün hakikaten büyük tanıdığımız nünunelerinin pek az bulunması da yukarıda bahsettiğimiz tesadüflüğin en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dickens bu devirde Türkçe’ye nakledilmemişlerdir.

## **2. Yeni şiir:**

Tanzimat dönemi eski ve yeni şiirin birlikte yaşadığı dönemdir. Eski şiir bir taraftan yeni bir dil şuuruyla güç kazanırken, diğer taraftan da yeni mefhumlar ve düşüncelerle zenginleşiyordu. Yeni şiir ise küçük ve büyük bir takım hamlelerle toptan değişmeyi hızlandırıyor.

Yeni şiirin, evvela dilde ve muhtevada getirdiği yenilik, şiirin şekline de sirayet eder. şekil değişikliği aynı zamanda vezin değişikliğini de gündeme getirir.

Eski şeklin yanında bir takım yerli ve batı kaynaklı şekiller kullanılıyor, aruzla birlikte hece ile de şiirler yazılıyor.



Ancak şiirde asıl yenilik muhtevadadır. Yeni şiir, vatan, millet duygularından başka birde ferdi hayatı ve duyguları ele aldı. Böylece şiir, yeni bir sevginin, yeni bir psikolojinin, kısacası yeni bir insanın kapısını açtı. Aşk, ihtiras ve yeni bir tabiat görüşünü dile getirdi. Aşk ve sevgi kavramları eski şiirden farklı yeni bir mahiyet kazanıyordu.

Müspet bilimlerin iki taraflı gelişmesi, aklın ön plana çıkması ve modern kozmografya, yeni bir kainat ve insan görüşünü ortaya koyar. Bu da felsefi endişeyi şiire sokar (Şinasi, Z. Paşa, A. Hamid – Din ilhamın yenilenmesi)

Romantiklerden ferdi hisleri öğrenen yeni şiir tabii olarak ölüm temine yöneldi.

Bu arada yukarıda belirtildiği üzere tabiat yeniden keşfedildi.

Avrupa ile temasımız hızlandıkça yeni şiirde de bir takım değişiklikler meydana gelir. Eski şiirin hayal dünyası, istiareleri, din, tasavvuf ve İran kaynaklarına bağlılık, dildeki arap Fars kaynaklı terkiplerin yerine Greko-Romen kültürüne geçiş başlar.

Bunların yanında istikbali hazırlayan yeni masallar teşekkül eder. (2. Paşa; Medeniyet fikri, N. Kemal; hürriyet, vatan fikri vb.)

### **3. Tiyatro:**

Tiyatro nev'i müslüman şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nev'idir. Denilebilir ki, Tanzimat'la memleketimize giriş tek nev'i odur.

Bazı ufak tefek temaslar olsa bile tiyatro ile geniş ve devamlı temasımız,-İstanbul'da ilk tiyatro kumpanyası olan- Hoca Naumla başlar.

Bu devirde İstanbul'a sık sık ecnebi kumpanyalar geliyor, ayrıca azınlıklar kendi dilleriyle Beyoğlu'nda temsiller veriyorlardı. Tanzimatla yetişen yeni neslin bir kısmı da bu temsilleri izliyordu. Çoğu İtalyanca olan bu piyeslerin özetleri "Ceride-Havadis"te yayınlanıyordu.

Bodosoğlu Mannak'ın kumpanyasının teşekkülüne kadar (1863-1864) halkımız, yabancı dilde trajedi, dram, komedi, opera ve operet seyreder.

Türkçe olarak sahneye konan ilk eser; Goldoni'nin "Hacenin Tebsi" komedisi ve aynı gece oynanan "odun kılıc" adlı başka bir komedidir. Böylece ecnebi dillerinde oynanan ilk piyesten tam 22 yıl sonra Türkçe oyun geçer.

Bu müddet zarfında yerli bir tiyatro etrafındaki teşebbüs, Abdülmecid Hanın Dolmabahçe sarayında yaptırdığı tiyatro binasıdır.

## VII: BÖLÜM: TANZİMAT EDEBİYATI

Kasım 1839'da Hâriciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa Gülhane Meydanı'nda Gülhane Hatt-ı Humâyûnû denilen bir berât okudu.

Türk-Osmanlı tarihinde Tanzimat Devri denilen yeni devrin başladığını haber veren Gülhâne Hattı'nın en manalı maddeleri, Hıristiyan tebaa ile Müslüman halkı daha Paris muâhedesinden evvel, eşit haklara sahip kılması ve insan hak ve hürriyetlerine değer veren bir ifade ile yazılmış olması idi.

(Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin öteden beri haberli olduğu Avrupa medeniyetlerini bütün Türk-Osmanlı, halkı ve hayatı için kabul etmek yolunda giriştiği, bir devlet hamlesidir. Hakikatte ise, Tanzimat inkılâbı Avrupa medeniyetinin, bir takım siyasi, askeri ve iktisadi baskılarla kendini Türkiye'ye kabûl ettirmesi demektir.)

Bununla beraber Paris mücadelesi esnasında Avrupalılar (Fransa, İngiltere– Avusturya) imzadan birkaç gün evvel S. Abdülmecit'den bir ferman daha neşretmesini istediler. 18 Şubat 1856'da intişar eden fermana Istılâhat-ı Hatt-ı Hümâyûn veya Tanzimat Fermanı denildi. Bu ferman Ali Paşa'nın sadaretli zamanında çıkmış ve yabancıların devlet işlerine daha çok karışmalarını temine vesile olmuştur. Bu fermanla Hıristiyan tebaa'ya mecbûri bir hürriyet verilirken, Tanzimat büyükleri, Türk-İslâm halkını yeni medeniyetin icablarına göre süratle hazırlayıp yeni bir zihniyetle yetiştirmeye çalıştılar.

Bütün bu çalışmalar dahilinde ( 1834'de Mekteb-i Harbiyye ve 1827'de Tıbhane sonra 1839'da Mekteb-i Tıbbiyye-i Adliyye-i Şâhâne açılmıştır. ) 1845'de askeri idâdiler, 1846'da Mekâtib-i Umûmiyye Vekâleti, 1848'de Dârülmua'yimin kuruldu.

18 Temmuz 1851'de Darülfünûn'da okunacak ders kitaplarını hazırlamak maksadıyla Encümen-i Dâniş tesis edildi. Bu Türk akademisinde Mustafa Reşit Paşa, Fuat Paşa, Ali Paşa, Şeyhül İslâm Arif Hikmet Efendi, Suphi Paşa, Sâmi Paşa, Behçet Molla, Hoca İshak Efendi, A. Cevdet Paşa, A. Refik Paşa gibi tanınmış ilim adamları bulunuyordu. Ayrıca Avusturyalı tarihçi Hammer, Lûgatçı Redhouse, Dil Alimi Bianchi gibi âlimler de Encümen-i Dâniş'e üyeydiler.

Encüman-i Dâniş'in neşrettiği ilk eser A. Cevdet Paşa ile Fuat Paşa'nın birlikte hazırladıkları Kavâid'i Osmaniyye adlı Türkçe gramer kitabıdır. Reşit Paşa'nın sadâretten ayrılması ve yerine Ali Paşa'nın getirilmesi ile kuruluşundan 10 yıl sonra Encümen-i Dâniş tain edildi. Yerine Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniyye kuruldu. Bu cemiyet Mecmûa-i Fünûn'ı neşrettir.

6 Ocak 1859'da ilk Kız Rüştüyesi İstanbul'da açıldı. 26 Nisan 1870'de Dârülmua'llimât kuruldu. 1877'de Mekteb-i Mülkiye, 14 Ocak 1863'de Dârülfünûn 1878'de Mekteb-i Hukuk, 1868'de Mekteb-i Sultani açıldı.

1862’de Paris’e resim tahsili için talebe gönderildi. İlk giden talebe Şehri Ahmet Paşadır. 1866’da Maarif Nezaretinde telif ve tercüme dairesi kuruldu.

### **1. Batılılaşma Hareketlerinin Edebiyata Etkisi Ve Edebi Tanzimâtının İlk Belirtileri:**

Batılılaşma hareketlerinin Osmanlı Cemiyetinde meydana getirdiği kültür değişmelerinin tabii sonucu olarak, Türk edebiyatının klâsik çizgisinde kırılmalar, sapmalar görülür. Bu sapmanın bilhassa bedii zevk ve seviyenin düşmesi şeklinde tezâhür ettiği de rahatlıkla fark edilir.

Osmanlı cemiyeti, asırlarca bütün kadrosuyla hayatına hâkim olan Türk – İslam kültür ve medeniyetini değiştirmek ve onun yerine, bambaşka bir değerler sistemi demek olan Batı – kültür ve medeniyetini ikame etmek gibi, fevkâlâde riskli bir tecrübeye girişmiştir. Zecri tedbirlerle – ama yenilik, bünyesinde riskler taşır. Osmanlı cemiyeti bu riskin tam olarak idrâk edilmeyişinin sıkıntılarını çok çekmiştir.

Edebiyatı sosyal hayat besler. Eski edebiyatımız, beslendiği kaynağın sarsıntıya uğraması sonucu, Bâki – Fuzuli – Şeyh Galib çizgisinden - ki bu çizgi o edebiyatın zirvesidir – aşağılara doğru inmeye yüz tutmuş ve bâriz bir istikrarsızlığı da yaşamaya başlamıştır. Bu istikrarsızlığın beraberinde getirdiği ve cemiyetin her uzvunda kademe kademe kendini gösteren bir de “ ikilik” vardır ki nihayetinde tereddüt ve tenakuza varılır.

İşte bu tenakuzun daha tam olarak ortaya çıkmadığı 19. yüzyıl başlarına bakacak olursak “eskiyi kötü temsil etmek suretiyle yeniye meydan açan” bir edebi kadro ile karşılaşırız.

### **2. XIX. Yüzyıl Divan Şiiri Veya Eskiye Kötü Temsil Edenler:**

Eskiye temsilde, eskilerin seviyesini tutturamayan, esasen kalıpcı bir yapısı bulunan Divan edebiyatına bu edebiyatına bu kalıpları aynıyla uygulamanın ötesinde şahsi kudretlerinden gelme bir estetik katkıda bulunamayan sanatkârlarla karşılaşırız.

Enderunlu Vâsıf’ın,

O gül – endam bir al şâle bürüsün yürüsün

Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

Beyti gibi, ses zenginliği taşıyan birkaç pırıltı, hiç şüphesiz, Bakilerin, Naililerin estetiği ile boy ölçüşemez.

Nedim’in zayıf ve basit bir devamı olan Enderunlu Vâsıf (öl. 1824), Nef’i ve Galib’i çok gerilerden takip eden Keçecizâde İzzet Molla (1785 – 1829); Tanzimatçıların hemen yanında, ama onların çoğuna muhalif olan Yenişehirli Avni (1826 – 1823), Leskofçalı Galib ( 1828 – 1867), Hersekli Arif Hikmet (1839 – 1903) Osman Şems (1813 – 1895) gibi, eskiyi

temsil eden sanatkârlar, Fuzûli'deki his zenginliği ile dil mukemmeliyetinden; Bâki'deki estetik olgunluktan; Nâbi'deki düşünüş derinliğinden uzaktırlar.

Asırlarca kuvvetli edebi mahsuller görmeye alışmış bir cemiyetin, meydana gelen bu boşluğu doldurma bâbında arayışlara girmesi kaçınılmazdı.

Fakat bu irtifa kaybının yanında, bu sanatkârlardan bazılarının, “yeni bir edebi anlayışın tohumlarını taşıyan” çıkışları da vardır. Meselâ dilde sadeleşme, mevzuda mahallileşme gibi hususiyetleriyle, yeni bir edebi anlayışı uzaktan da olsa haber verdikleri kabul edilebilir.

Enderunlu Vâsıf'ın halk söyleyişleri, deyimler açısından zengin, tekelluften uzak Ana ile Kız adlı şiirinin iki kıtası, daha sonra “Sâfi Türkçe” denilen, “giderek umum halkın anlayabileceği...”özellikte olması istenilen sade Türkçenin samimi örneklerinden biri olarak kabul edilebilir:

#### ANA ile KIZ'dan

- Hahaay! Bâri yordamına güleyim biraz...

Turup sıkayım zarâfetine kız, kime bu naz!

Gel gazlayayım da kokmayasın bari zavallı kaz.

Bin kere sana etmedi mi sütninen niyaz?

Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol...

-Kendi keser göbeğini öksüz olan savul

Yan dur karşıma dır dır edip kalayım mı dul

İş edeyim ki sana görüp saçlarını yol

Komşu kapısın açıp elimle usul usul

On beş yaşında kendime bir oynaş arayım.

Bu tip misalleri biraz daha çoğaltmak mümkün olsa, asırlarca saltanat sürmüş bir“eski”nin yerine “yeni” yi ikame etmenin, eskiyi iyi temsil edememek gibi bir nakise üzerine oturtulmayacağı muhakkaktır.

O halde, munhasıran yeniyi telkin ve icra eden başka bir nesle geçebiliriz.

### **3.Yeniyi Telkin Edenler:**

Şüphesiz, her edebi hareket, çeşitli kaynaklardan gelen telkinlerle - bunların önemli bir kısmı zorlama olarak adlandırılabilir – başlar, ortaya konulan eserin kemmiyet ve keyfiyeti mucibince şu veya bu çığırda yol alır. Osmanlı cemiyetinin sosyal, kültürel ve siyasi değişmelerin mahiyetini kavrayıp yeni icaplara göre tavır takınan, bu tavırlarını edebi ölçülere

de riayet ederek kamuya aktarmayı vazife bilenler vardır ki bunları “Yeniye telkin edenler” olarak vasıflandırabiliriz.

Eskiye kötü temsil edenler ile yeniye telkin edenler arasındaki en büyük fark, birincilerin eskiye bağlı, fakat zayıf; ikincilerin yeniye mutlaka gerektiğine inanmış, fakat sanatkar olmaktan çok sanata da hürmet gösteren birer teceddüt taraftarı olmuşlardır.

Batılaşma hareketleri ile ilgili bölümde yenilik hareketlerine dair tavırları üzerinde kısmen durduğumuz Ahmed Cevdet Paşa ve Münif Paşa, Sadık Rıfat Paşa; ayrıca Edhem Pertev Paşa, Sadullah Paşa gibi, her biri çeşitli devlet kademelerinde vazifeler yapmış bulunan rical, verdikleri eserlerle yeni bir edebi dil, yeni bir yaklaşım tarzı telkin etmişlerdir. Tabii, yeni edebi anlayışın bütün erkanını tesbit etmiş kişileri mükemmel örnekleri olarak düşünmeye imkan yoktur.

Şu var ki, Ahmed Cevdet Paşa'nın, zamanına göre hayli ayıklanmış, düzleştirilmiş üslubunu; Münif Paşa'nın tefekküründe tanışık cümle yapısını; Edhem Pertev Paşa'nın günlük dile ait izler taşıyan sade söyleyişini Yeni Türk Edebiyatının dış bahçesinde yeşermiş, âşinâ, fakat asırdide ağaçlar gibi görmek herhalde yanlış olmaz. Oradaki serinliğin yeni edebiyata sirayet ettiği muhakkaktır.

#### **4. Tanzimat Edebiyatı Ne Zaman ve Nasıl Başlar?**

Sosyal hadiseler kesin başlangıç veya bitiş tarihleri göstermek hemen hemen imkansızdır. Çünkü cemiyetlerin bu tür hadiseleri tam olarak idraki ve bu idrâk doğrultusunda bir mâşeri şuur geliştirmeleri uzun zaman alır.

Edebi hayat da sosyal hayatın önemli bir şubesidir ve o da belli bir hazırlık devresine muhtaçtır. Nitekim Osmanlı İmparatorluğunun bir bucuk iki asır evvel başlatmış olduğu yenileşme hareketlerinin, edebiyatı aynı yönde harekete geçirmesi çok uzun bir zaman almış; o uzun sosyal maceranın yeni bir estetik kıpırtıyı canlandırması çok zor olmuştur. Bir terbiyeden diğer bir terbiyeye, bir zevkten başka bir zevke geçmek, bu terbiye ve zevkin insanda teşekkül tarzı ve zamanı açısından hem zor, hem de risklidir.

Tabii, buna rağmen, önemli bazı hadiseleri nişantaşı kabul ederek, başlangıç tarihleri tesbit etmek mümkün, hatta zaruridir.

O halde, Tanzimat edebiyatı için de, belli bazı gelişmeler doğrultusunda bir hareket noktası tesbit edebiliriz:

İlk özel kültür gazetesi olan Tercüman-ı Ahvâl'in yayına başlaması, yeni duyuş ve dönüş biçiminin kamuya ulaştırılması imkânlarını arttırmış; yeniye müteallik edebi mahsulleri kök salması için de uygun bir ortam hazırlamıştır. (Bu bakımdan, Tercüman-ı Ahvâl'in yayına başladığı) 1860 yılı Tanzimat edebiyatının başlangıç tarihi olarak kabul edilmektedir. Çünkü,

Tercümân-ı Ahvâl,”Şinasi Mektebi” de denilen yeni anlayışın temsil edildiği çok önemli bir “mahfil”vazifesi görmüş; yeni anlayışın ilk edebi mahsullerini de neşretmek suretiyle bu “mekteb”in en mühim unsuru olmuştur.

### **5. Tanzimat Edebiyatının Bir Edebi Çığır Olarak Gelişmesi:**

Klâsik edebiyatımız, içinde geliştiği ortamın yapısına uygun bir “ihzaslar yumağı” etrafında gelişmiş, o ihzaslar çerçevesinde teşekkül eden bir bedii zevke göre de dil – tema – form yapısı vucuda getirmişti. Yukarıda da söylediğimiz gibi, cemiyetimiz “ümmeî fikri” etrafında toplandığı için, klâsik edebiyatımız da “islâmî yaşayış ve onun uzantıları” doğrultusunda yoğunlaşmıştı. O edebiyatın “lâ-dinî” olan eserlerinde bile, mazmunlar, islâmî düşünüş atmosferiyle çok yakından ilgilidir.

Tanzimat’la teşekkül eden “Batı Tesirlerindeki Türk Edebiyatı” ise, eskiye ait unsurların yanına, benimsenmek istenen “yeni hayat”ın icabı olan dil – tema – form kadrosunu oturtmak mecburiyetinde idi. Buna binaen, gazete ve mecmua yayını, Batı edebiyatlarına ait bazı eserlerin tercümesi, yeniye köprü olan eserlerin telifi yoluna gittiler. Tiyatro, roman, makale gibi edebi türleri, yeni bir teknikle – bu türlerin tamamen yabancı olduğumuz – yepyeni türler olduğu iddiası doğru değildir – ve yaygınlaştırarak kullandılar.

Tercümân – ı Ahvâl’in çıkışından yaklaşık on beş yıl sonra, Yeni Türk Edebiyatının çehresi ortaya çıkmış, bilhassa muhteva açısından, bir edebi çığır manzarası taayyün etmiştir.

Bu çığırın temelinde gazete ve mecmualarla tercümelerin önemli bir yeri vardır.

### **6. Tanzimat Edebiyatında Garp Tesiri:**

Butesiri üç cepheden mütail edebiliriz. Birincisi anonim umumi tesir ikicisi ferdi ve şahsi tesir,üçüncüsü doğrudan doğruya tercümeler yapılması. Birincisinde Garbın muayyen fertlerinden değil, umumen Garbdan gelen tesir ki bu, Avrupadan edebi neveleri almaktır. Gazetecilik ,Tiyatro,Roman,Küçük Hikaye,bunlar memleketimize Tananzimattan sonra ancak tanzimat edebiyatı ile girdi.

#### **Edebi Neviler:**

Gazete:Takvim-i Vakayi,Ceride-i Havadis,Tercüman-i Ahval.

Mecmua:Vakay-i Tıbbiye,Mecmua-i Fünun.

Tiyatro:Şair Evlenmesi,Vatan yahut Silistre.

Roman:A.Mithat,Letaif-i Riavayet(1870),1874’de Hasan Hellah,N.Kemal,1876 intibah

### **Ferdi Tesirler:**

Şinasi,N.Kemal,Z.Paşa,R.Ekrem,Ahmet Mithat,M.Naci,Said Bey,Fransızca ılıyorlardı. Münif Paşa; Fransızca ve Almanca,Ş.Sami;Fransızca,İtalyanca,Yunanca,Hamid İngilizce biliyorlardı.Ethem Pertev Paşa,Minif Paşa Almanca biliyorlardı.Şu halde Tanzimat devri Edebiyatımız Aprupa Milletleri içinden en çok Fransız Edebiyat ve Kültüründen istifade ettiler.

Şinasi Lugat mütehasısı Fransız Litre'den istifade etti.Z.Paşa J.J.Rusa ve Molyerden (leserini) Victor Hugo'dan etkilendi.N.Kemal zihin yönüyle monteskiyö,zevk olarak V.Hugo ile müse'yi rehber edildi.A.Mithat roman vadisinde Aleksander Durmaper'den etkilendi. A.Hamid Şekspir'le Bayron'un tesirindedir.Fransız korney ile Hugo'nun tesiri de vardır.

### **7. Batı Kültürünün İlk Muallimleri Ve Gazetecilik:**

18. asır sonlarıyla 19. asır başlarında, Avrupa kültürünün Türkiye'de tanınması ve okunması için yazılan ilim ve fen kitapları vardır. Bu kitapları hazırlayan ilim ve fen adamları daha Tanzimat'ın ilanından önce ve siyasi Tanzimat yılların Türk talebesine bil fiil hocalık da ederek yeni kültürün ve yeni zihniyetin gelişmesi ve yerleşmesinde esaslı vazife görüşlerdir.

#### **a. İlk Muallimler:**

**Hoca İshak Efendi:** Matematik alimlerindendir. Mecmua-i Ulûm-i Riyaziyye (Dört cilt) önemli eseridir.

**Sâmizâde Atâullah Efendi:** Tıp ve Tarih alimidir.

**Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi:** İlim ve teceddüt adamıdır. Türkiye'de Avrupâî mahiyette ilk tıbbiyyenin kurulmasında büyük hizmeti olmuştur.

**Hoca Tahsin Efendi:** Dârülfünûn müdür ve müderrisi olan şair, alim ve fikir kültür adamıdır.

**Mütercim Asım:** Çok başarılı tercümelelerinden dolayı mütercim unvanı ile tanınmıştır. Burhân-i Kaati ile Tuhfe-i Asım adlı lûgatların sahibidir. İlki Farsça-Türkçe, ikincisi Arapça-Türkçe manzûm bir lûgattır.

**B. Gazetecilik:** Türkiye'de ilk Türkçe gazete II. Mahmut zamanında kurulan Takvim-i Vekaayidir. Resmi gazetedir.

(Türkiye'de ilk gazete 1824'de İzmir'de çıkan Seyinden "İzmirli" adlı gazetedir. Charles Trican tarafından çıkarılan gazete çok eller isim değiştirmiştir.) Takvim-i Vakaayi 11 Kasım 1831'de çıktı. 1920'de adı Ceride-i Resmîye oldu. (T.B.M.M tarafından) 7 Şubat 1928'den sonra yerine resmi gazete de neşredildi.

İkinci Türkçe gazete Ceride-i Havâdisdir. William Churchill adlı bir İngiliz çıkarır.

1860'da Agah Efendi Tercüman-i Ahval'i çıkardı. Churchill'in oğluda Rüzname-i Ceride-i Havadis isimli gazeteyi çıkardı.

1850'de Vakaayi-i Tıbbiyye ilk meslek gazetesidir. Tasvir-i Efkâr Şinasi tarafından 28 Haziran 1862'de çıkarılmıştır.

1862'de Münif Paşa mecmua-i fûnun çıkardı.

Ahmet Mithat Efendi'nin "Tuna", "Revir", "Bedir" gazeteleri ile 1872'de "Dağarcık", 1873'de "Kırk Ambar" mecmuaları ile N. Kemal'in ibret gazetesi devrin önemli gazeteleri idi.

Genç Osmanlıların Londra'da çıkardıkları "Hürriyet" devrin önemli gazetesidir. Ahmet Mithat Abdülaziz'in halinden sonra Tercüman-i Hakikat gazetesini ele aldı

Ebüzziya Tevfik Bey meşrutiyetin ilanından sonra Şinasi'nin Tasvir-i Efkârını Süleyman Nazif'le birlikte Yeni Tasvir-i Efkâr adıyla çıkardı.

Kemal Paşazade Said Bey Abdülaziz devrinde Hakayikül-Vekayı gazetesine baş muharrir olur. Sonra sıra ile "Vakit" ve "Tarık" gazetelerine baş muharrir olur.

Mizancı Murat Bey'in "Mizan"'ı kayda değer diğer gazetedir. Mizan kapatılınca Türkiye'den kaçar ve sıra ile Kahire, Paris ve Cenevre'de mizanını neşreder. 1868-1870 yılları arasında İstanbul'da Terakki, Mümeyyiz, Basiret, Asır, Memalik-i mahsure, Hulasatül Efkâr gazeteleri çıkıyordu.

Ali Suavi'nin "Muhbir" gazetesi ile Mahmut Celaledin Paşa'nın Hazine-i Evrak mecmuası ile Şemseddin Sami'nin "Hafta" mecmuası önemli gazete ve mecmualardır.

## **8. Tanzimat Edebiyatının Nitelikleri**

Tanzimat edebiyatı, eski edebiyata bir tepki olarak doğar. Bu nedenle geçmişe değil, geleceğe yöneliktir. Doğu'ya değil, Batı'ya bağlıdır. Sanat anlayışında somuta önem verir. Batıdan yapılan çevirilerin etkisiyle sanatçılar sosyal konulara ilişkin kavramları öğrenirler. İlk devre sanatçıları, yöneticilere karşı toplumu koruma görevini üstlenirler. Vatan ve millet sevgisi bu dönemde canlılık kazanır.

Gazete, tiyatro, dil ve tarih alanlarında yapılan çalışmalar, dil üzerinde etkili olur. Yazı dilinde cümlelerin yapısı değişir, kısa cümleler kullanılır. Süslü anlatımdan uzaklaşılır. Sadeleşmede istenilen sonuç elde edilemez.

Fikir alanında gazete, dergi ve kitap yoluyla tartışmalar başlar. İnsan kahrallı, gelenek ve görenekler, alafrangalığın yarattığı züppelik, mirasyedicilik, evlenme, aşk ve aile ilişkileri gibi konular hikaye, roman ve tiyatronun konuları arasında yer alır.

Tanzimat döneminde sanatçılar, din ile millet arasında sıkışıp kalır. Batı, milleti ön sırayı alınca, Tanzimatçılık, "Osmanlılık" fikrine bağlanır. Din ile dünyayı ayırmak gerektiği çizgisine



varılır. Böylece Tanzimat edebiyatı, Türkçülük bilincine erişir. Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa ve Şemsettin Sami, Türkçülük duygusunu dile getiren ilk devre Türkçüleri arasında yer alır.

Tanzimat edebiyatı, halka yönelme, halkı aydınlatma ve eğitime hareketidir. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Mithat bu görevi üstlenir. Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit ve Sezai yenilik yolunda yürürken, batılı anlamda örnekler verirler. Klâsisizm, romantizm, realizm akınlarının etkisinde kalırlar.

Romantizm ve bütün güzelliği, tabiat ve hakikat bu edebiyatla görülmeye başlar.

#### **a. Tanzimat Edebiyatının Umumi Vasıfları:**

1. Tanzimat Edebiyatı hayatı ehemmiyet kazanan içtimaî ve ideolojik ihtiyaçlara tercüman olmak emeli ile harekete geçen fikrî, içtimaî bir edebiyattır.

2. Eski edebiyatın dil, şekil ve ifade hususiyetlerini söküp atmamak, hatta muhafaza etmekle beraber Avrupa Kültür ve Edebiyatının tesiri altında başlayıp gittikçe Avrupalılaştırılmıştır.

3. T. Edebiyatı 18. Asır mütefekkirlerinin tesirine kapılmış, sonra bütün Avrupa edebiyatlarının eski, yeni fikir ve sanat hareketlerini T. Edebiyatına getirmeye özenmiştir.

4. T. Edebiyatı ile halk için, vatan için millet ve bilhassa hürriyet için edebiyat anlayışı ile doğmuştur.

5. T. Edebiyatı aile problemleri ile sosyal meselelerle epik ve ibret verici tarih mevzularını işlemiştir. Ölüm felsefesine geniş yer ayırmıştır.

6. Batı ekolleri içinde romantik ve idealist Fransız mekteplerinin tesirindedir.

7. Eski edebiyattaki beyit ve cümle işleme merakı bir kenara bırakılmamakla birlikte müsekel söyleyiş ön plana çıkmıştır.

#### **b. Şiir:**

1. Şiirde şekil değişir. Yeni nazım şekilleri, Fransızcadan yapılan çeviri şiirlerde görülür. Divan şiirindeki “parça güzelliği” yerine “konu birliği”ne ve “ bütün güzelliği” ne önem verir.

2. Eski şekilleri başvurulur, aruz vezni kullanılır. Heceye de yer verilir (Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamit). Aruz ölçüsüne yenilik getirilir (Abdülhak Hamit).

3. Kafiye de değişiklik görülür. Kafiye nazımın esas ögesi olarak ele alınmaz (Hamit kafiyesiz şiirler yazar). Kafiyenin kulak için olduğu kabul edilir. Hamit sarma ve çapraz kafiye düzenini karışık biçimde kullanır. Ekrem, sarma tipi kafiyeye itibar eder.

4. Şiirde muhteva genişler. Şiirin ruhu değişir. Konu değişiklik kazanır. Tabiat ilk kez kendi varlığı ile şiire girer. “Zerrâttan şümûsa kadar her güzel şey şiirdir.” Anlayışı önem kazanır. Ekrem ve Hamit tabiatı dışındaki renkleriyle görür ve tabiat üstündü düşünürler

5. Hak, adalet, hukuk, medeniyet ve devlet gibi kavramlar şiire girer ve Tanzimat şiiri, eski şiirden öz bakımından ayrılır.

6. Başlangıç devrelerinde klasik şiir (Şinasi’de); genel olarak romantik şiir (Namık kemal’de) etkili olur. Felsefî düşünce şiire yansır (Ziya Paşada). Ölüm, varlık, yokluk, yaşanan dünya, ahiret, aşk vb.. temalar yoğunlaşmaya başlar.

7. “Safi Türkçe” ile yazılmış birkaç şiir dışında, halk dili şiirde görülmez. Şinasi’nin halk diline yaklaşma çabası, beklenen sonucu vermez.

### **c. Nesir**

Tanzimat edebiyatıyla nesrin konusu ve türleri genişler. Tanzimat’tan önceki edebiyatımız nazım ağırlıklıdır. Şiir edebiyatımızın estetik yanını oluşturur. Nesir, sanat dili değil de, ilim dilidir.. Tanzimat edebiyatıyla bu anlayış yıkılır, nesirde sanat ve edebiyat adına önemli yol alınır.

Tiyatro, hikaye, roman, makale, tenkit, hatıra, deneme, mektup, tarih vb.. türler edebiyatımıza girer. Bu türler, bütün yönleriyle insanı kucaklar. Edebi tenkit ve edebiyat teorileri, modern anlamıyla varlık gösterir.

Tanzimat nesri, insanı ve toplumu konu edinir. Tema, insan ve toplumla ilgilidir. Sanatçı, insanı ve toplumu gördüğü gibi ele alır; somut konulara yönelir. Sanatçı serbesttir. Kendisini bağlayan kurallar yoktur.

### **1. Tiyatro**

a. Tanzimat tiyatrosu, toplum konularını ve tarihin ders veren olaylarını ele alır

b. Tiyatro bir eğlence bir eğitim aracı olarak kabul edilir.

c. Oyunlar genellikle komedi, trajedi, dram ve melodram taşır. Komedilerde klâsisizm akımının etkisi görülür. Dramlar, tarihi ve romantik çizgidedir.

d. Dönemin tiyatro eserleri teknik bakımdan yetersiz görülür. İlk eserlerde dil, halka yaklaşır (Şinasi’de), sonra uzaklaşır (Hamit’te). Sahne dilini aramaya koyulur.

e. Tiyatroda yoğunlaşan Hamit’tir. Oyunlarında olağanüstü olaylara yer verir. Tiplerinde aşırı özellikler üzerinde durur. Konuşmalarda süslü anlatıma yer verir. Tiplerinde aşırı özellikler üzerinde durur. Konuşmalarda süslü anlatıma yer verir. Tiyatro oynanmak için değil, okunmak için denenen bir tür olur.

f. Batı tiyatrosu örnek alınır. Yoğun biçimde Moliere, Racine, Corneille, Goldoni, Shakespeare etkisi görülür. Çeviri ve edebte çalışmaları yaygınlık kazanır.

g. Bir kısım oyunlar, fert, aile ve toplum hayatını düzeltme amacına yöneliktir.

h. Kahramanlık duyguları, vatan ve millet sevgisi geliştirilir, idealist bir sanat anlayışı ortaya çıkar.

## 2. Roman

a. Hikaye ve romanda konular, yaşanmış ya da yaşanabilir günlük olaylardan alınmıştır. Tarihi olaylara da yer verilmiştir.

b. Hikaye ve romanların bir kısmı halka, (Ahmet Mithat, Emin Nihat, Şemsettin Sami, Nabizade Nazım), bir kısmı da ( Namık Kemal, Sami Paşazade Sazai, Recaizade Mahmut Ekrem) aydın tabakaya seslenir.

c. Hikaye ve romanlarda; sosyal hayatımızla ilgili sorunlar üzerinde durulur: Yanlış evlenmeler, görmeden evlenmeler, mutsuz evlenmeler, birden çok evlilikler, yasak aşklar gibi konular işlenir. Aşk konusu işlenirken, evlilik dışı ilişkilerde Türk kadını küçük düşürülmez.

d. Tanzimat romanında, “esaret” konusu geniş ölçüde ele alınır. Bu romanlarda tutsaklığın romantik ve melânkolik bir duygunun yansıması olduğu sergilenir. Esir insanların ev ve toplum içindeki acıklı durumları anlatılır. Kölelik kurumu açık biçimde tanıtılır. (Sami Paşazade Sazai, Sergüzeşt; Ahmet Mithat Efendi vb...)

e. Batılılaşmayı yanlış anlayan ve yorumlayan gençler yerilir. (R. Ekrem, Araba sevdası)

f. İlk defa hikaye ve romancılarında (Ahmet Mithat, Namık Kemal) romantizmin, ikinci dönem yazarlarında (Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai, Nabizâde Nazım...)ise realizmin etkileri görülür.

g. Romanlarda olayların kuruluşunda rastlantılara çok yer verilir. (A. Mithat, Esaret; Şemsettin Sami, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat).

h. Romanlarda olağanüstü olaylar ve kişilerin anlatıldığı görülür. (A. Mithat, Dürdane Hanım; Namık Kemal, Cezmi). Kişiler, genellikle ilk görüşte aşık olurlar. (Ş, Sami, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat; N. Kemal, İntibah; A. Mithat, Hasan Fellah)

i. Romanlarda tasvir, gerçek yerini bulmuş değildir. Portreler, olaylarla ilişki derecelerinde değil, ayrı olarak verilmiştir. Yer tasvirleri, olay kahramanlarının kişiliklerinin oluşmasını anlatmak için değil, eseri süslemek için yapılmıştır.

j. Kişiler çoğu kez tek boyutludur; iyiler bütünüyle iyi, kötüler bütünüyle kötüdür. (N. Kemal; Cezmi, İntibah) olayların sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır (A. Mithat; Dünyaya ikinci geliş, Namık Kemal, İntibah...) Hikaye ve romanlar bir ibret dersiyle sonuçlanır.

k. Yazar, kişiliğini gizleyemez, romanın çeşitli yerlerinde olaylara ve düşüncelere karışır. Bu durum, teknik bir kusur yaratır. (A. Mithat..) Ahlak dersi vermek konumunda görülen yazar, halkı eğitmeyi amaçlar.

l. Birinci dönem yazarları Osmanlıca'yı sadeleştirme amacındadırlar. Hikaye ve romanda konuşma diline yaklaşan sadeleşme vardır. Öncelikle Ahmet Mithat, halkın anlayabildiği bir dil kullanır.

m. Yazarlar tasvir ve tahlillerde hüner göstermek için, uzun cümlelerle kurulu bir anlatım seçerler ve sanatlı söyleyişe yönelirler (Namık Kemal, İntibah...)

## TANZİMAT ŞİİRİ

Türkiye’de 1860-1895 yıllarında veren, Divan Edebiyatı geleneği yerine batı kültürü ve düşüncesi ile beslenen, batı edebiyatındaki türleri ve biçimleri örnek alan Tanzimat Edebiyatı’nda şiir, nesirden sonra yenileştirilen ilk Türk. 1839 Tanzimat Fermanı’nın öngördüğü düzenlemeler toplumsal kurumlar ve toplumsal yaşam üzerine etkisini gösterirken düşüncede, kültürde, san’at ve edebiyatta da değişmeler, yenilikler birbirine bağlı olarak ortaya çıkıyordu. Edebiyatta ki yenileşme üzerine batılı yazarların önemli etkileri görülmüştür. Tanzimat Edebiyatının öncüsü Şinasi (1826-1871) batı şairlerinden Racine, La Fontaine, La Martine ve diğerlerinden manzum çevirileri yayımlanmıştır.

Farklı içeri ile dikkati çeken yeni şiir geleneksel vezin olan aruz vezni ile yazılmıştır. Hece vezninin zaman zaman savunulmasına, bu vezinle denemeler yapılmasına karşın geleneksel vezin ve geleneksel biçimler (kaside, gazel, vb.) yaygınlığını sürdürdü.

Şiirde önce yeni bir söz vardı (vokabüler) ve söyleyişin aranması ,ile çalışmalara başlanır. Bu söz varlığı ve söyleyişin kaynağı nesire olduğu gibi konuşma dili ve üslubudur. Yeni edebiyatla gazete makalesi yazarak; şiire Avrupai fikirler katarak; Fransızca’dan şiir tercümelemleri yaparak; edebi ve sosyal tenkit yolunda çalışarak; sâde hattâ öz Türkçe ile yazmayı deneyip halka halk diliyle hitâp etmeyi ilke edinerek ve bir tiyatro eseri kaleme alarak önce Şinâsi başlamıştır. Sonrada batı tesirlerindeki şiirlerin, yazıları ve tercümelemleri ile Ziya Paşa, azimli ve kesin etkili çok eserler (şiir, makale, roman) veren Namık Kemal’i görüyoruz.

Şinâsi, Türkiye için önemli yenilikleri eğitim için gittiği Fransa da gördü, Avrupa’nın hareketli kültür ve medeniyetinden etkilendi. Memlekete bu bilgi ve görgülerle döndü. Ziya Paşa ve Namık Kemal ise yeni fikirleri önce Türkiye’de tanışmışlardır, bu fikirler uğruna mücadeleye de Türkiye’de başlamışlar, fikri ve edebi görgülerini Avrupa’da çoğaltmıştır.

Tanzimat şiiri daha ilk anlarda belirli bir zümrenin veya belirli bir zevkin şiiri değildir. Yeni şiir, eski şiirle birinci sırada gibi görünmeye sosyal oluşum ve sosyal düşüncüyü ön sıraya getirmiştir. Şiire heyecan veren konular şimdi millet için duyulan ve duyurulmaya çalışılan faydalı, ülkücü hatta inkılapçı heyecanlardır.

Eski şiirimizin son önderi Leskofçalı Galib’dir. Hersekli Arif Hikmet Osman Şems Efendi, Lebîb Efendi, Kâzım Paşa, Manastırlı Hoca Naili Efendi, Halet bey, Recâi-Zade Celal Bey (tamamen eskide kalmışlar), gibi şairler olduğu gibi Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi biraz sonra yeninin kavgasını yapacak şairlerde vardı. Eski şiir kendi bünyesinde o zamana kadar hiç duymadığı bir dil şuuru ile yeni bir sağlamlık kazanarak, yeni mevhum ve düşünceler zenginleşirken yeni şiirde de küçük ve büyük bir takım hamlelerle toptan bir değişme görülmüyordu.

Tanzimat Şiiri ilk zamanlar da şiir cümlesini yine mısra ve beyit ölçüleriyle söylemekle beraber, giderek bütün şiir anlatışına ve şiirde toplu güzellik yaratmaya değer vermiştir. Bu devirde eksik bırakılan nokta, şiirin musiki cümlesi olarak işlenmeyişidir. Yeni şiirin eski şiirin estetiğinde, tabii, hatta güzel olan imaleleri kendi estetiğine uymadığı için terk etmesi gerekirken böyle yapılmamıştır. Tanzimat nazm-ı Muallim Naci zamanına ve servet-i Fünun şiirine kadar ihmal edilmiş seslerle terennüm edilmiştir. Tanzimat şiirinin Divan Şiiri'ne en çok bağlı olduğu noktalar teknik unsurlardır. Hece veznine ilgi artmışsa da, aruz eski varlığını devam ettirmiş, divan nazım biçimleri ve san'atları tamamiyle atılamamıştır. Şekil bakımından Tanzimat Şiiri'nde bütünlük yoktur.

Tanzimat Şiiri'nin gelişmesinde tercüme şiirin önemli etkisi vardır. Şinasi'nin Terceme-i Manzumesindeki şiirlerden başka, Edhem Pertev Paşa, Sadullah Paşa, Recâizâde Mahmud Ekrem ve Muallim Naci'nin şiir tercümeleri Türk şiirinde yeni bir zevkin yeni bir anlayışın anlatımlarıdır.

Daha önce divan geleneğine uygun ürünler veren genç Namık Kemal, Şinasi'nin biçim bakımından eski yolda bir şiirinin (Münacaat) okuyarak etkisinde kalmış ve yenilik yolunu benimsemişti. Bu şiir, eski tevhitlerdeki doğmalardan basmakalıp telmihlerden, benzetmelerden ayrılmış, Tanrının ululuğunu usa dayanan nedenlerle belirleme yolunu tutmuştu. Öte yandan Tanzimat Şiiri, sınırlı temalar yerine toplumsal sorunları, günlük yaşamın olay, duygu ve düşüncelerini ele alıyor, bunları Divan Edebiyatı'nda olduğu gibi kalıplaşmış manzumlarla değil, düz bir anlatımla ya da kişisel mecazlarla dile getiriyor. Toplumsal temaları işleyen Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi şairlerin şiirleri biçimden çok içerikleriyle yenilik taşıyordu. Ancak bu içeriğin güzellik yerine anlama önem veren tek tek ustalıklı beyitler kurma yerine bütünlüğü gözetilen bir şiir yapısına bağlı oluşu da önemli bir yenilikti. Recâizâde Mahmud Ekrem-Abdülhak Hamit gibi toplumsal sorunlar yerine daha çok metafizik konuları (varlık-yokluk, dünya-ahret, ölüm vb.) işleyen, aşkı, doğayı anlatan şiirler biçimsel yeniliklere daha çok yer verdiler ("İkinci fasıldaki manzume-Tenaggum Osmanlı Edebiyatı'nda benzeri bulunmayan Batı yolundadır. Maksadın o yoldaki, nazmın Türkçe'de nasıl olacağını denemektedir. Abdülhak Hamit-Duhteri Hindü 1875). Yeni-Kuşak-şiiri yanında eski anlayışı sürdüren bir şair topluluğu da vardır. Bu topluluğun öncüsü Muallim Naci'dir ki, öz ve biçim bakımından batı anlayışına bağlı şiirlerin de sahibidir.

Yeni şiire şekil ve kafiyeleniş bakımından Avrupai manzara veren şairin Hâmid olduğunu hatırlatmak yerinde olur. Ayrıca Edhem Pertev Paşa'nın Victor Hugo'dan tercüme ettiği Tıfl-ı Nâim (Uyuyan çocuk ) manzumesi de 8 mısralık kıt'alar halinde yazılışı ve her kıtada değişen kafiyelerle söyleyişi nedeniyle bütün şiir olarak bir şekil yeniliği gösterir. Bununla beraber aynı şiir kıt'a olarak incelendiğinde eski murabba tarzını andırır, hatta halk

koşmalarına benzer. Ölüm felsefesi üzerinde uzun boylu düşünceler, eski Türk şiirindeki kalıplaşmış söyleyişlere karşı doyusuya tabiat tasvirleri, insan duygu ve hayranlıklarının değişik anlatımı şiire tercüme şiirlerinin getirdiği yeniliklerdir. Gerek şekil ve gerekse konu bakımından divan şiirleri'nden ayrılan bu tercüme şairlerimizin deneme şiirler yazmaya yöneltti. Ziya Paşa birçok gazel ve şarkılarında, dil ve söyleyişi Namık Kemal'de Şinâsi'yi tanımasından sonra ki şiirlerinde hem söyleyiş hem de şekil bakımından eski şiirlerden ayrılırlar. Namık Kemal'in tesirinden olan Recâizâde Ekrem ve her ikisinin izinde yürüyen A. Hâmit şekilce bazen eskiye kalmakla beraber Türk şiirine giren yeni söyleyişi geliştirirler. Bu söyleyişte Şeyh Galib'ten Akif Paşa'ya kadar değişen çeşitli üslûblarında da etkisi olduğu kabul edilmelidir. Tanzimat şairleri üslûb malzemesini işleyerek ortak bir Tanzimat Devri üslûbu geliştirdikleri gibi, kendilerine has üslûblar da yaratmışlardır. Ancak ilk zamanda (Şinasi) görülen konuşma diline yaklaşma çabasına son zamanda ulaşmadığı, söz varlığının ve üslûbun konuşma dilinden uzaklaştığı görülür.

Yeni şiirdeki temalar, sosyal unsurlar (medeniyet, hak, adalet, kanun, hürriyet, vatan) dır. Bunların yanında "harc-ı alem fikir" (herkese, her keseye elverişli) unsurunun da yer aldığı görülür.

Yeni şiirde iki nesil görüyoruz. 1. Nesilde Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa şiirlerinde sosyal unsurları işlemişlerdir. 2.Nesilde ise Recâizâde Ekrem ve Abdülhak Hamit sosyal temaları 2.plâna attılar, metafizik düşünceye yöneldiler. Ayrıca ferdiyecilik grafiği de yükseler romantizmin tesiri ile-tabiat-gerçek olarak işlenmeye başlamıştır.

Buraya kadar gördüklerimizi toparladığımızda Tanzimat Şiiri dediğimiz yeni şiirin başlangıcındaki değişimleri şu ana bölümler halinde inceleyebiliriz:

- 1) Şekilde ve biçimde yenilik,
- 2) Vezinde yenilik,
- 3) Konularda ve temalarda yenilik,
  - a. Ferdin doğuşu ve lirik şiirin değişmesi,
  - b. Eski hikmetten felsefi endişeye geçiş,
  - c. Ölüm düşüncesinin doğması,
  - d. Tabiatın keşfi

Tanzimat Şiiri'nin temel unsurları şunlardır:

#### 1) Sosyal Unsurlar:

Şinasi'nin şiirlerinde medeniyet, kanun, hak, adalet, devlet-millet hak ve görevleri, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in şiirlerinde ise vatan ve hürriyet kelimeleri kullanılmıştır. Bunlardan başka "Harc-ı âlem fikir" unsurunun da şiire girdiği görülür.

## 2) Metafizik düşünce:

Tanzimat Şiiri'nin ikinci neslinde sosyal unsurlar ikinci plâna atılmıştır, “Harc-ı âlem fikir (herkese uygun fikir) unsurunu üstüne çıkılmıştır metafizik düşünceye yer verilmiştir.

## 3) Ferdin iç hayatı ve aşk:

Eski şiirin sun'i ve klişe sevgili tipinden ayrılan yeni şiir hayattaki normal insan güzelliğine yönelmiş yeni bir sevgili tipi yaratmıştır.

## 4) Tabiat unsuru:

2. nesil ile birlikte şiirde çok önemli yer tutmuştur. Romantizmin etkisiyle şiire girmiş gerçek tabiata dayanan konular işleyerek eski şiirin düşünülen hayali tabiat anlayışından uzaklaşmıştır.

Tanzimat şiiri, Divan Şiiri'ne teknik unsurlara bağlı kalmıştır.

Hece vezninin yanında aruz veznide kullanılmıştır.

Divan nazımının şekilleri ve sanatları da tamamen atılamamıştır.

## 1. Şekilde Ve Biçimde Yenilik

Şekil değişikliği hiçbir zaman tek başına bir mesele olmazdı. Yaptığı hamlede ne kadar şuurlu olduğunu gördüğümüz Şinasi'nin bile şeklin üzerinde, onu ancak kendi içinde değiştirmek üzere durduğunu görüyoruz.Şinasi'nin şiire getirdiği yeni şekilleri Terceme-i Manzûme'deki “Souvenirs” parçasıdır. La Martineden çevrilmiştir. Dörtlüklerle kuruludur, kafiye düzeni söyleyiş bakımından tamamen yenidir. Bu tercümede Şinâsi, dili evvelâ sadelik uğruna, sonra da La Martine'nin düşüncesine sadık kalmak için belli bir şekil içinde, hiç olmazsa kıt'a bünyesine uymak için kendini zorlamıştı. Ve böylece Türkçe'ye daha sonra kendi yeni şiirlerinde de az çok devam eden çok acemi ve ilk olsa bile yeni bir ses getirmiştir.

“İşitip gördüceğimsin câna  
Deşte ebrde her subh-u mesâ  
Gösterir suretinin aksini mâ  
Bana savtın getirir bâd-ı sabâ

Olsa hâbide kaçır kim alem  
Rüzgâr estiğini gûş etsem  
Sanırım gizli fısıldarsın o dem  
Gûşuma bâzı kelâm-ı marem”



Kıtaları başka türlü bir hasretin sesiyle konuşuyorlardı. Şinasi'nin bu tercümesinden başka ilâhi, Eşek ile Tilki hikayesi, Arz-ı Muhabbet şiirleri ve son iki kasidesi yeni şiir şeklini gösteren ilk örneklerdir.

Edhem Pertev Paşa, Şinasi kadar bütünüyle yeni değildi, şahsi tecrübeleriyle ayrı bir yenilikti. Tıfl-ı Naim tercümesinde yeni bir moda olmaya başlayan hece veznine hız getirmiş, sonra da bir halk şiiri şeklini bütün kurallarına uyarak tazelemiştir. 1870 yılında "Hakayıkü'l-vekeyi"de çıkan Tıfl-ı Naim tercümesinin şekil olarak eski ile hiç ilişkisi yoktur. İlk dört mısra çapraz kafiyeli, ondan sonra gelen mısralar (dörtlük) tıpkı koşma'larda olduğu gibi birbirine üç mısradan sonra dördüncü mısranın kafiyesi ile ilk kıtanın, manzumenin üzerinde döndüğü kafiyesine bağlanan iki dörtlükten oluşuyordu. Türkçe'de ilk yerli ode tecrübesiydi. Klasik koşma'nın ilk iki kıtasını birleştirerek sekizlik strofları kullanmıştır. Bu eser şekilden başka, diliyle de önemliydi. Edhem Pertev Paşa, Hugo'nun edebiyatımız için çok yeni olan oyunlarının Türkçe'de karşılığını ararken Şeyh Galib'in hüsn-ü Aşk'daki diline, tardiyelerin diline gider ve ayrıca onun dilini kullanır. (Bu terdiyeler daha sonra Hamit ve Namık Kemal'i de düşündürecektir.) Bu bakımdan E.P.Paşa sadece Hugo'nun Türkçe'ye vurmuş gölgesi değildir. Cenab'dan Haşim'e ve F.Atiye kadar uzanacak Ş.Galib tesirine de yeni bir yol açar.

Envâ-ı suver hezar mâna  
Mi'rât-ı hayâline verir fer  
Ezhâr-ı çemenle verd-i râ'na  
Etrafını eylemiş muanber  
Safvetle sürür havz-ı şerşâr  
Kâr'ındaki nûr-ı necm-i seyyâr  
Meve âver-i feyz olunca her bâr  
Cevherle dolar sevâhil-i zer

mısralarıyla Türkçe'ye yeni bir kaynaşma geliyordu. Daha sonraki tercümelerde yeni şiir kendi şeklini kendisi aramaya başlamıştır. Recâizade, Arz-ı Sitem adlı şiirde üçüncü tecrübe olur. Eski müseddes terkiib-i bendi tanınmayacak şekilde değiştirir, Şinasi gibi eski şiir şekillerini değiştirmekle yeni şiir şekline varmak istiyordu.

Duhter-i Hindû'nun Hâmid'in sanatında ayrı bir yeri vardır. Hâmid bu eserde hem yeni mânzume şekillerini, hem de N.Kemal'den aldığı derse uyarak san'atının mazi ile birleşme yollarını aramıştır. Bu eserde dikkat çeken üç şiir vardır.

1) Surucuyi'nin söylediği nazımda Şinasi'nin nazımları gibi düz kafiyeli beyitler vardır. Beyitlerden çok kıtaları ile bütün bir şiir olduğunu görürüz. İkişer beyitlik üç kıta halinde yazıldığı gibi, altı beyitlik bir kıt'a da olabilir. Her iki beyit kendi içinde bir bütündür. Her beyit ayrı tabiat unsurunu kendi içinde anlatır. (Şebnem, bulut, çemen)

Döner vâdide dür-â-dür bir ses, rûdlar çağlar  
Çemen mâî, koyunlar penbe, reng-â-renktir dağlar  
Şafaktan, bahrdan etmekte cem-i ü zer bağlar  
Bu şenlikte benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar  
Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem  
Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâîmâhurrem.

2) Tanggum şiiri ise yalnız Ekrem Bey'in daha evvel kullandığı çapraz kafiyeli kıtalarla söylenir. Hâmid, bu tarzda şiir yazmayı Mizancı Murad Bey'den öğrendiğini söyler. (Aslında Ekrem etkisi vardı). Yeni kıtaların serbest bırakılması ve aralarında musammatlardaki gibi müstakil beyitlerinin girmemesi Hamid'e bu tarzda şiir yazdırmıştır.

Bana her zevkten gelir şîrîn  
Elem-i hasret ü gam-î firkat

Ya visâlinde bulduğum lezzet  
Olunur mu lisân ile tebyin?

3) Beşinci faslın ikinci meclisinde ise aynı kafiyede dörtlükler ve onların arasında bulunan düz beyitlerden yapılmış uzunca konuşma vardır. Bu bölüm manzum tiyatro dilini ve nazım şeklini, içinde çeşitli korolar da bulunmak üzere denediği ilk eserdir. Makber vezniyle yazmış olduğu bu konuşma da Şeyh Galib'in tardiyelerinin açık etkisi vardır.

Hâmid'in Sahra'sından beri N.Kemal'in Vaveyla ve Hilâl-i Osmanî gibi şiirleri, Ekrem Bey'in bir kısmı tercüme olan birkaç şiiri ile doğrudan doğruya batıdan alınmış şiir şekilleri görülür. Fransız şiirindeki 8 veya daha çok dizeli kıt'aları Hugo'nun değiştirerek elde ettiği 12'lik veya daha çok dizel, kıt'alarıdır. Bunun esas şekli de Edhem Per. Paşa'nın bizim koşma kıtalarımızdan çıkardığı şekildir. Hâmid, Recâizade ve Namık Kemal bu şekli Fransız romantikleri gibi oldukça serbest bir şekilde kullanmışlardır.

Buna karşılık matlasız kasideler, Rubâî ve tuyuğ kıt'alardan oluşmuş murabbalar, tıpkı her nevî musammatlar gibi eskiden gelen şekillere çok rastlanır.

Gerçekte eski gazel ve kaside şeklinin çerçevesini kırmaya niyetli olan N.Kemal'in ve Hâmid'in öğrencileri olan şairler hep musammat şeklinde kalacaklardır. Bu eski şekiller yanında Makber'in 8'lik kıt'aları gibi şairlerin kendi buldukları birleşik şekillerde vardır.

## 2. Vezinde Yenilik:

Şairler şekil gibi vezni de değiştirmek istediler. Eski şiir aruzun etrafında oldukça geniş bir şekilde teşekkül etmişti. Örnek deyişince, dil meselesine de gerek sözlük, gerek insanla ilişkisi bakımından başka bir gözle bakılmağa başlanmıştı, bu da aruz vezni yerine dilimize uygun vezin kullanmamız için çalışmaları başlatmıştı.

Daha önceki Türk şiirini incelediğimizde XVIII. Asırdan beri bu düşüncelerin doğduğunu Nedim’le hece veznine doğru bir adım atıldığını görürüz. Yenilenme devrinde konuya biraz daha değişik bakılır.

Şairlerimiz insanı daha sıkı ve doğrudan doğruya konuşturan örnekler karşısında eski aruzun düzen ve ahengini lüzumsuz bulmaya başladılar. İyi bir eleştiri yaparsak Aruz’un Türkçe’ye bağlanışını daha XVIII. yy. da görürüz. XIX.şairleri Türkçe klâsik denecek mısralar yazabiliyordu. İlk yenilenme devri şairleri estetiklerini bu mısralar üzerinde kurmayı düşünmediler.

“Ağların hâtıra geldikçe gülüşlerimiz” veya “Bugün şâdım ki yâr ağlar benimçün” gibi dizeler ve benzerleri hem halis Türkçe, hem de Racine’i ve Hugo’yu beraberce karşılayacak olgunlukta ve genişlikte idiler. Biz şiirlerimizde kendi kulağımızı denemeyi öğrenmiştik. Vezin şiire dıştan uygulanıyordu. Yeni şiirde de öyle kaldı.

Aruz’un yerini hece vezninin alması düşünüldü. Eski şiir nasıl çoktan beri iki veya üç dilli ise, yeni şiirde çift vezinli oldu. Böylece kültürdeki ikilik de klasik bir şekil aldı. Ve ardından dil de ikileşti. Namık Kemal aksiyon adamıdır, veznini fazla ahenkli buldu. Ahmet Vefik Paşa komediye özensiz bir hece düzenini yeterli gördü. Hâmid, bu basit aleti trajediye uygulamaya çalıştı. Ziya Paşa “Şiir ve İnşa” makalesindeki fikrine uygun bir iki türkü söyledi. Ziya Paşa ve N.Kemal’de halk şairi bir ara büyük bir yenilik halinde görülür. Heceyi modern şiirde ilk uygulayan N.Kemal’dir.

“Geceyi görenler zanneder gûya  
kara kan dalgalı ulu derya  
kırları dağları içine almış  
kabarmış, kabarmış da dona kalmış”

hece vezninde ve aruzda hiçbir eski örneği olmayan eserdir. Ziya Paşa’nın şu türküsü ise halk dili ve hayalleriyle şiirimizde ilk pastoral şiirdir. Eski şeklin içinde yenidir.

Akşam olur güneş batar şimdi buradan  
Garib garib kaval çalar çoban dereden  
Pek körpesin esirgesin seni yaradan  
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucuğum  
Sonra yârdan ayrılırsın ah yavrucağım.

Hâmid’de ise vezin meselesi bir fikri sabit haline gelir. Aruzun hemen her kalıbını kullanır. Ayrıca aruz ahengi ile vezinsiz şiir yazar. (Balâ’dan Bir Ses), tiyatrolarında şahısların ayrı vezinlerle konuşturmak tecrübesine erişir. Ed. Cedide şairleri vezin meselesinde onun açtığı yolda devam ederler. İlk Türkçe aruz şairi Y.Kemal vezin meselesini en iyi uygulayan şairdir.

### 3. Konular ve Terimler:

Şiirde sadece şekil, vezin işi değildir. Şekline ve veznine bu kadar önem verilen şiirin bir konu sahibi olması, şekil ile konunun birbirinden ayrılmadan canlı bir yapı olarak oluşması gerekli idi. Eski şiir mektebi belli bir duyma, bir düşünme, kâinat ile temas şekliydi. Özetle bir insandı. Yeni şiir de böyle olmalıydı.

Şinasi insanı belirsiz bir şekilde göstermişti. Daha çok dili göstermiş ve bizi yeni bir tekniğin başına getirmişti. Bunların dışında ancak cemiyet ve halk fikrine temas etmişti.

N.Kemal, bu yeni insanı önce kendi makalelerindeki asil duyguların ateşinde aradı. İlk gazellerinden “Hamaset” kasidesi, Hilâl-i Osman’ı ve Vâveyla’ya kadar onun şiiri büyük çizgileriyle hep aynı hislerin şiirlerinde billûrlaşmasıdır. N.Kemal burada kalmadı, daha sonra tiyatro eserlerindeki şahısların milli duygularını, ferdi özelliklerini, sosyal yaşayışlarını da ortaya koydu. Yeni bir sevgi, yeni bir psikoloji ile yeni bir insan şiire giriyordu.

Hâmid, ilk yeni şiiri Surucuyi’ye (oyun kahramanı) söyletti. Bu yeni insan bütünüyle düşüncede hazırlanıyordu. Yeni insan, önce bir zümrenin sonra da yazar dediğimiz ferdin rüyasıydı. Bu ilk tiyatro tecrübesinde herşeye rağmen özenilen bir insan tecrübesi vardı.

Hâmid’in yanbaşında Ekrem Bey ikinci, hattâ daha anlamlı bir tecrübe yaptı. Chateaubriand’ın “Atala”sını evvelâ Türkçe’ye naklederek saf bir aşk, ümitsiz bir ihtiras ve bir tabiat görüşü örneğini Türkçe’ye getirdi. Sonra onu bizzat tiyatroya çevirmek suretiyle konuşturmaya çalıştı, yeni şairânenin repertuarını hazırlamış oldu.

Sahara, Belde’de “ben” yerine “o” vardır. Bir Sefilenin Hasbıhali, Hacle daima değişen ruh hallerini sergiler, kendilerini gözümüz önünde ararlar ve sergilerler.

Eski şair, az çok kendi ilk tipi olan masal kahramanlarının ağzından konuşur. Yeni şiirde ise doğrudan kendi yarattığı kahramanlar ağzından konuşur. En önemlisi ilk şiiri bir genç kızın ağzından söylenmesidir. Bu suretle sadece genç kız ve kadın edebiyata girmi Yor, sevgi dediğimiz şey de değişiyordu.

#### a. Lirik Şiirin Değişmesi ve Ferdin Doğuşu:

Eski şiirin kendine has bir sevme şekli vardı. Sevgili Allah ve padişahın özel hayata geçmiş bir benzeri idi. Aşk gerçek ihtirastan ziyade nefse zorlanan yükseltici bir terbiye veya ferdin inkârı idi. Gerçek insan doğuşu ile hiçbir ilgi olanağı vermeyen şiir, cemiyetle de hiçbir karşılaşma ve mesuliyet fikrini de doğurmazdı. Çoğu kafiye şakasıydı, çapkınlık ve arzu ifade ediyordu. Mecnun ve Ferhad örnek alınmayınca kafiyeden başka bir şeyi olmayan eğlenen adam vardı. Sevgili sadece bir arzunun sessiz objesi olurdu.

Yeni şiir, romantikleri taklit ile başladı. Aşkı da tiyatrodan aradılar, hislerin dilini orada konuşturdular. N.Kemal’in kalbin “hissiyat-ı ulviyesi” dediği şey ilk defa tiyatrodan denendi ve

onun şartları içinde şiire girdi. Lirik şiir değişti. Bu, ferdin kendini edebiyatta aramasıdır. Biz bu ferdi ilk defa Mihnet-i Keşan'ın yolculuk aynasında sarsılırken gormştük. Yeni şiirde eski coşkunluğun “biz” zamirinden “ben” zamirine geçilmesi önemlidir. Yeni fert bize Rousseau'nun öğrencileri mektebinden geliyordu. şahsi tecrübe önem kazandı. şair kâinatı gibi kesin olan şeyi de yaratmak istedi.

### **b. Felsefi Endişe**

Akif Paşa iki şiirinde eski çerçeve içinde insan taline karşı gelmişti. 1859'da Ziya Paşa'nın yazdığı Terci-i Bend ile yaptığı isyan (karşı gelme), o zamana kadar şiirimizde görmediğimiz geniş bir kâinat ve insan görüşü ile birdenbire tazelenir ve keskinleşir. Ziya Paşa coşkun ve samimi, dindar kimliğinin etrafında kâinatı toplamıştır. Müsbet bilginin iki taraflı gelişmesiyle eski şiire yeni bir adalet ve hak sıtması girer.

### **c. Ölüm Düşüncesi**

Ferdi hislere açılan yeni şiir için ölüm en tabii ilham konusu olmuştur. Bunda romantik şiirin de etkisi olmuştur. Ferdi hisler ve ölüm konusunun temeli bizim eski şiirimizde atılmıştı. Tarih düşürme, mersiye şekilleri bu düşüncenin örnekleridir. Akif Paşa mersiyesi yeni çehre ile, ferdi hislerin şiire gelişiydi. Mezarlık, eski müslüman şarkta sadece ziyaret yeri değil, aynı zamanda gezinti yeri idi. Devrin mûsikisinde görülen hissîlik de ölüm düşüncesinin işlenmesini kolaylaştırıyordu. Lamartine'i kendine örnek alan Recâi-zade Ekrem, bu şaire bağlı “tefekür” şiirinin sırrını da mersiyede bulur. Hâmid'de mersiye daha “Belde”deki Pere-Lachaise mezarlığında başlar. N.Kemal'in Hilâl-i Osmanisi de bir çeşit mersiyedir.

- ✓ Yeni şiir ile sosyal fikirlerin de sorumluluğu yüklenilmiştir.
- ✓ Dini şiir tazelenmiş, aşk ve hatırlama şiiri zengin unsurla değişmiştir.
- ✓ Ölen genç kız, sevgili, eş şiirin bütün tarafı olur.
- ✓ Sızlanma vasıtalarından biri olan hasret ve ayrılık, yaşanmış hayatın hâtrası etrafında ve imkansızın eşiğinde derinleşmiştir.
- ✓ İnsan talihine yeni bir gözle bakılmıştır.

Hâmid'in Makber şiirinde dini taraf ve ona bağlı isyan birleşir.

### **d. Tabiatın Keşfi**

Yeni edebiyatın daha ilk örnekleri bizi ortaçağ bahçe ve bostanlarından çıkarıyordu. Gazel ve minyatür estetiğinden geniş ve canlı bir tabiata doğru çıkış, yeni şiirin en önemli keşfi oldu. Gözün ve bütün duyuların ruhî hayata katılması, insanın kendini çok yeni ve bütün olarak

anlayabilmesi çok önemli bir atılımdı. Bütün halleri ve unsurlarıyla ana tabiatla insan ruhu birleşmiş, insan kendi sonsuzluğuna doğru genişlemişti.

## TANZİMAT ŞİİRİNDE ETKİLİ OLAN EKOLLER

Şiir en eski edebiyat türüdür. Her ulusta san'at amacıyla ilkin şiir söylenmiştir. Şiir Batı edebiyatında eski Yunan ve Lâtin edebiyatından alınan klasik sınıflamaya göre 5 türe ayrılır: Epik şiir, lirik şiir, didaktik şiir, pastoral şiir, dramatik şiir.

Tanzimat devrinde epik ve lirik şiire rastlamıyoruz.

Didaktik şiir, bilim, san'at, zanaat, felsefe, ahlâk, din vb. temel ilke ve kurallarını öğretmek amacıyla yazılan şiirdir. Bu şiir türünün kökü ilk çağlara dayanmaktadır.türk edebiyatında en çok kullanılan bir şiir türüdür. Akla seslenen bir tür olduğu için de bilim, san'at vb. kurallarını öğretme dışında duyguya değil akla dayanan başka şiir dallarını da içine almaktadır. (Yergi, Fabl, Manzum hikaye, Manzum mektup.)

Türk edebiyatında toplum yönetimi kurallarından (siyasetname) manzum sözlüğe kadar çeşitli eserler yazılmıştır. Yusuf H.Hacib-Kutadgu Bilig (1067). Aşık Paşa Garip-nâme (Tasavvuf) 1272-1333, , Nabi-Hayriye (1642-1712), Sümbül-zâde Vehbi-Lütfiyye (1719-1809), (İslâmi ahlâk ve yaşayışı oğullarına öğretmek için yazılan mesneviler).

Batı Edebiyatında: Ziya Paşa-Harcabât Önsözü, Terkib-i Bend, Tefvik Fikret-Halûk'un Defteri, Mehmed Akif-Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde.

Yergi şiir örnekleri: Nefî-Sinâm-ı Kaza, Ziya Paşa-Zafername, Eşref-Deccal (sadece yergi yazarı), Tefvik Fikret-Han-ı Yağma.

Fabl örnekleri için Şinasi'nin Fransızca'dan yaptığı çeviriler akla gelir. Başka yazarlar ilgi göstermemiştir.

Manzum Mektup örnekleri: N.Kemal-Tahrib-i Harabat Önsözü, Takîb, Nazım Hikmet'in karısı için mektup.

**PASTORAL ŞİİR:** Tanzimat Edebiyatında birkaç deneme dışında pastoral şiire eğilim gösterilmemiştir. Abdülhak Hâmid-Sahra'yı bu tip şiire uygun olabilecek şekilde yazmıştır. Tam san'at özelliği taşımamaktadır. İlkel dizelerle örülmüştür.

Bir koyun yavrusuyla dağda meler

Bir bayırdan dahi iner sürüler

Bir kadın testisiyle suya gider...

**DRAMATİK ŞİİR:** Tanzimat Edebiyatında yoktur. Daha sonraki edebiyatlarımız-da görülmüştür. Halid Ziya-Mensur Şiirler, Mehmet Rauf-Siyah İnciler, Yakup Kadri-Erenlerin Bağından, Ruşen Eşref-Damla damla.

Türk Edebiyatında, nazım biçiminin önemli bir yeri olmuştur. Gerek Divan, gerek halk edebiyatının başlıca verimleri hep nazımla yazılmış ya da söylenmiştir. Yüzyıllarca süren her iki edebiyatta da belli nazım biçimlerine titizlikle bağlı kalınmış, en küçük bir değişiklik

yapılmamış, yapılması da düşünülmemiştir. İşte bundan dolayı ufak bir değişiklik edebiyatımızda büyük bir yenilik sayılmıştır. O kadar ki Tanzimatla başlayan yeni edebiyatın kendi içindeki dönemleri dahi hep biçim değişikliği ile bağlantılıdır. Bu yüzden nazım biçiminin Türk edebiyatında önemli ve özel yeri vardır.

Tanzimat Edebiyatı'nın 2.döneminde yetişen ozanlar özellikle A.Hâmid Divan Edebiyatı nazım biçimlerini bırakıp yeni biçimleri kullanmaya başlayınca bazı önemli kimseler tedirgin olmuş büyük tartışmalara yol açılmıştı.

“Şiir, sanat tarihi yazılabilecek bir şeydir. Şiirin tarihi yazılırken de yalnız şiirin geçirdiği değişimler anlatılmaz. Her ozanın şiire neler getirdiği, şiirde hangi duyguları söylediği anlatılır. Bizim şiirimizdeki ozanlar, şiire yeni duygular getirmemiş, kişiliklerini şiirlerine hiç katmamışlardır. Bakî dili vardır, ama Bakî'nin duygu ve düşüncesi yoktur. Eski şiirden duygu ve düşünce zenginliği beklemeyelim, gene de okuyalım. Çünkü dilimizi sevmek için başka yol yoktur.” (N.Ataç)

#### **Divan Edebiyatı Nazımının Çağdaş Şiire Etkisi:**

Batı Edebiyatı'na yönelen oradan bir takım yeni kavramlar, konular, türler getiren Tanzimat Edebiyatı'nın ilk kuşağı (Şinasi, Ziya Paşa, N.Kemal) yenilik istediği tutkularına, hatta Divan Şiirini ağır suçlamalarına karşın nazım biçimlerinde kökten yeniliğe girişememişlerdir. Batıdan aldıkları yeni düşünceleri eski biçimler içinde söylemeye çalışmışlardır. (Kaside, gazel, kıt'a, Terkib'i bend vb.) Yaptıkları yenilik iç bölünmeleri atıp konuya doğrudan girdiler, konu birliğine yönelip şiirlerine birer ad vermişlerdir.

#### **A.Hâmid, Recaîzade Ekrem Mektebi:**

Divan nazmı biçimini iyice bırakmışlar, batı kökenli nazım biçimlerine yönelmişler. Batı Edebiyatı'ndan alınmış veya geleneksel biçimler bir yana bırakılarak ozanların kendi buldukları nazım biçimleridir.

Önce Tanzimat Edebiyatı ozanlarınca (Ethem Pertev Paşa, Recai-zade Mahmut Ekrem, özellikle A.Hâmid) denenmiştir.yeni nazımda cümlelerin dize sonunda bitme zorunluluğu yoktur. Dizeden dizeye olduğu gibi dize ortasında bitebilir ve yeni bir cümleye dize ortasında başlanabilir. Kimi zaman sözcük dahi ortadan kesilip iki dizeye bölüştürülebilir. Cümleyi dize ortasında bitirmeyi ilkin A.Hâmid uygulamış (Nesteren). Sözcükleri ortadan kesmeyi de önce A.V.Paşa'nın yaptığı çevirilerde görülür.

Hâmid, Duhter-i Hindû oyunundaki dörtlüklerde sarma ayaklı kafiye türü kullanılmıştır. Bunu kullanış nedenini de şu sözlerle açıklamıştır: “Bilmem itiraz olacak mı? Batı yolundaki



nazmın Türkçe’de nasıl olacağını denemedim? Anladım ki dilimiz her yolda anlatıma elverişli idi, bu yolda da güzelliğini kaybetmeyecek.”

## **TANZİMAT ŞİİRİ ÜSLUBUNUN UMUMİ KARAKTERİ**

### **1. Üslub ve Üslub İncelemesine Dair:**

Edip veya şair, tabii dilin imkanlarının ve şartlarının haricine, belkide üstüne çıkar. Bu hal, çok zaman dilin bilinen ve alışılan imkanlarının dışına çıkılarak yeni imkanlar ve iklimler arama şeklinde tezahür eder. İşte üslub incelemesi, bu arayışların ve arayışlar neticesinde bulunanların, ortaya konulanların sebeplerini ve şartlarını muayyen prensipler etrafında izaha gayret eder.

Üslub incelemesi, Avrupa’da retorik, bizde belagat ilminin muayyen bir zamanda ifa ettikleri vazifeyi günümüzde gerçekleştirmeyi çalışan bir çalışma sahasıdır.

Üslubu dilden ayrı düşünmek imkansızdır. Ancak bir metnin, dil bilimin metotlarıyla incelenerek ortaya konulan netice, üslub incelemesi değildir. Bir edebi metnin üslubunun iyi kavranabilmesi için dilbilimin sahası dışına çıkmaya ihtiyaç vardır. Elimizde bulunan metnin bütünü, ortaya çıkış sebeplerini ve şartlarını dikkate almak icap eder. Bu, metni oluşturan dil malzemesinin metinde üstlendikleri vazifeleri, kazandıkları manaları hesaba katmak, okuyucuda uyandıracığı zihni ve teessüri tesirleri dikkate almak; metinle yazarı, metnin yazılış tarihi ve ortaya konuluş sebepleri arasında münasebet kurmak; bütün bu zikredilen unsurları mahrek tayin ederek bir değerlendirme yapmak demektir. Bu sayılan maddeler hesaba katılmadan yapılan yapılan araştırmalar, bir takım ferdi fantezilerin, belki de hezeyanların izhar edildiği metinler olmak hükmüne girebilir.

Üslub ile dilbilim arasındaki münasebeti şöyle izah etmek kabildir. Üslubla uğraşan kişi, bir metnin içerisinde sözün, sesin ve mananın yapı, kuruluş ve kullanılış hususiyetleri üzerinde durmalıdır. O, kelimelerin manasını, kuruluşların dilbilime uygun şeklini gözden ırak tutmadan bunların –bir bütün olarak kabul edilen- metinde kazandıkları değerlere dikkat etmek; kendi aralarında meydana getirdikleri münasebetler ağını yahut örgüsünü yakalamak ve açıklamak zorundadır. Zira Pierre Guirand’ın ifade ettiği gibi: “Kelimelerin anlamları yok, ancak kullanımları vardır.” Çünkü umumiyetle kelimelerin manası, içinde yer aldığı metinde diğer kelimelerle kurduğu ilişkiler ağından kaynaklanır. Dikkat edilmelidir ki kelimelerin şahsi kullanımları, kelimelerin veya kelime gruplarının birbiriyle karşılıklı münasebetleri halinde belirir.

Üslub incelemesi, edebi tenkit ve tahlil ile dilbilimin çakıştığı bir noktada, birçokları için muayyen olmayan bir mevki işgal eder. Bu sahada çalışacak olanlar birkaç noktayı nazar-ı dikkate almak zorundadırlar:

a) Metni kaleme alan kişinin mizacı, yetişme tarzı, aldığı eğitim, yaşadığı zaman dilimi, psikolojisi, içinde bulunduğu şartlar iyi tetkik edilmelidir.

b) Metnin ortaya konulduğu devirdeki içtimai, siyasi, fikri, edebi, harsi, ahlaki, iktisadi ve askeri hadiselerden ve meselelerden – metnin ihtiva ettiği mevzua göre- haberdar olmalıdır.

c) Metnin meydana çıkış sebeplerini, zamanını, şartlarını ve yazarın, metnin oluşturulması sırasındaki halet-i ruhiyyesini araştırmalıdır.

d) Metnin yazıldığı devirdeki edebi ve fikri cereyanları, teamülleri, bu cereyan ve teamüllerin kaynakları bilinmeli; yazar ve şairin bu akımların hangisi içerisinde mütalaa edilebileceği tespit edilmelidir.

e) Eserin yazıldığı dönemdeki dil telakkisi ve bu telakkinin edebi eserlere nasıl aksettiği; bu devirden önceki ve sonraki dil ve üslub anlayışları araştırılmalı; böylece bir mukayese imkanı elde edilmelidir.

Yukarıda sayılan ve daha ilave edilebilecek hususlar idrak edildikten sonra metni bir bütün ele almalı ve onda yoğunlaşmalıyız. Eğer söz konusu metnin manzum ise ondaki imajlar, hayaller, fikirler, mazmunlar, ifade tarzı, kelimeler, kelime grupları, terkipler, mecazlar, edebi sanatlar, müzikalite... yazılış tarzı ve ortaya çıkış sebepleriyle birlikte izah edilmeli; bütün bunların metin içerisinde kullanıldıkları yer ve diğer kelimelerle olan örgüleri, ilişkileri araştırılarak açıklığa kavuşturulmalıdır. Yazar veya şairin kullandığı dilin sade, açık, anlaşılır, akıcı, fasih veyahut külfetli, muğlak, karışık, ağır olup olmadığının, metin göz önüne alınarak tayin edilmesi lazımdır.

Unutmamak gerekir ki üslub ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. Yazı ise kollektif karakterlidir, sanatçının içinde yaşadığı kültürden kaynaklanır. İşte üslub araştırmacısı bir metin içinde şahsi olan kullanımları, unsurları bulmak ve izah etmek durumundadır.

Konumuz Tanzimat şairinin umumi üslubu olmakla beraber biz, Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatının birinci ve ikinci neslinden belli başlı şairlerin üslubunu ele alacak ve nihayetinde bu şiirin üslubu hakkında umumi kanaatlerimizi belirteceğiz.

## **2. Tanzimat Şiiri Üslubunu Belirleyen Şahsiyetler:**

### **a. Şinasi:**

Şinasi'nin ne parlak bir üslubu, ne yüksek bir şairliği vardı. O, evvela şiirimizde yeni diyemesek bile çok sade bir dil aramış, ilk nazarda ibtidai ve fakir görünmek pahasına da olsa, eski mücerred hayal sistemine karşı çıkarak yeni ve müşahhasa giden bir hayal sistemi kurmağa çalışmıştır.

Şinasi, daha 1860'tan önce Fransız şairlerinden yaptığı manzum tercümelemlerle yeni bir dil ve yeni bir üslub arar. Onun Türk şiiri üzerindeki yenileştirme çabası Fransa'dan ilk dönüşüyle başlar. Hakikaten, Fransa'ya gitmeden önce Reşit Paşa'ya yazdığı bir kaside (1849) ile dönüşünden sonra aynı kişi için yazdığı diğer üç kaside (1856, 1857, 1858) arasında gerek dil ve gerekse üslub bakımından olan ayrılıklar bunu sarahaten gösterir. Fransa dönüşü Reşit Paşa'ya yazdığı kasidelerde, eski kasidelerin hayal ve mazmunları ile Acemane mübalağaları bırakmış klişe özelliklere değil, medh edilenin şahsiyetini belirten gerçek hususiyetlere yer vermiştir. Bu kasidelerin Reşit Paşa'nın şahsında övdükleri özellikler, klasik kasidede olduğu gibi, övülenin adını değiştirmek suretiyle bir başkası için tekrarlanmazlar. Sonra, bu üç kasidede, yalnız klasik kaside değil, bütün klasik Türk Şiiri'nde göremeyeceğimiz ve ancak Tanzimat'la birlikte gelmiş olan bir takım sosyal kavramlara ve onların değerlendirilmelerine de geniş ölçüde yer verilmiştir. Fransız Klasikleri'nin tesirinde bulunan, aklın prensiplerine sıkı bağlılığı ve lirizmden yana fakirliği ile Boileau (Bualo, 1636-1711) ya çok benzeyen Şinasi, Tanzimat'dan sonraki Türk Edebiyatı'nda akılcılığın da ilk temsilcisidir. Ayrıca bu kasidelerin, gereksiz hayal unsurlarından kaçınarak, umumiyetle doğrudan doğruya düşüncenin ifadesine yaramak gayesinde olan, basit ve oldukça açık bir üsluba ve ona uygun bir dile sahip oldukları da kolayca görülür.

Şinasi'nin üslubu hakkında bir fikir vermesi bakımından Mustafa Reşit Paşa'ya yazdığı kasidelerden birkaç beyti buraya alalım:

Adl ü ihsanını ölçüp biçemez Nevtonlar

Akl ü irfanını derk eylemez Eflatunlar

---

Bir ıtık-namedir insana senin kanunun

Bildirir haddini sultana senin kanunun

---

Eya ehalai-i fazlın re'is-i cumhuru

Reva mı kim kalayım ehl-i cehl elinde esir

Yukarıdaki beyitlerde ve diğer şiirlerinde rahatlıkla görülen şey, Şinasi'nin üslubunun yeni olduğudur. Bu yeni üslubun hususiyetlerini hülasa edecek olursak:

1) Şinasi, Divan mazmunlarını büyük çapta terk etmiştir. O, ilk olarak nükteyi, mazmunu edebiyattan ihrac ederek, kelimeyi çıplak bırakmakla işe girişmiştir. Böylece fikrin kendisiyle iktifa eden bir şiir dilinin kapısını aralamıştır.

---

Aceb midir “medeniyet resulü” dense sana

Vücut-ı mu'cizin eyler taasubu tahzir

gibi beyitlerle Şinasi, vermek istediği fikri dolaysız olarak verme cihetine gitmiştir. Şinasi, eski şiirin mazmunlarını terk etmekte kalmayıp, şiirlerinde yeni bir ifade tarzına ve sosyal fikirlere de yer vermiştir. Şiirlerinde rastlanan sosyal tabirler “kanun, hak, adalet, mahkeme, hakim, millet, medeniyet” gibi Tanzimat’la birlikte sıkça zikredilen kavramlardır. Onun şiirlerinde en çok rastlanan kelime ise akıldır. Bunda Fransız klasik okulunun akılcılığını benimsemesinin ve pozitivistin hakim olduğu sıralarda Fransa’da yaşamış olmasının hissesi vardır. Onun akla ve fikre bu kadar ehemmiyet vermesi, şiirlerine de tesir etmiş ve onların fikri karaktere bürünerek lirizmden uzaklaşmalarına yol açmıştır.

2) Şinasi, çıplak bir ifade tarzı vücuda getirmeğe çalışmıştır. Kasidelerinde gördüğümüz o düz, fikrin kendisini katıksız olarak ifade eden, kendine mahsus nazım lisanını ortaya koymuştur. Bilahare bu lisanı sadeleştirdi. Şinasi, hemen hemen en az redif kullanan şairimizdir. Yeni diyebileceğimiz manzumelerinde ise toplam on iki redif vardır. Onda beyit, iki kafiyesinin arasında ve istimal ettiği her sözcüğün yardımıyla mananın tamamlığını bulur. Kafiye bu şekilde kullanmakla Şinasi, “dile eskilerden çok farklı biçimde tasarruf etmiş oluyordu. Böylece Şinasi, İsmail Habib’in deyimiyile; edebiyatın mazrufunu değil, zarfını değiştirmiştir.

---

Emri vech üzre yer eyler gece gündüz hareket

Değişir, tazelenir mevsim-i feyz ü bereket

Bu beyitte görüldüğü gibi Şinasi, hakikaten zaman mısralara tasarruf eder. Çok genç yaşlarda şiire başlayan Şinasi’de bir nevi vuzuh arzusu, eski şiirimizde hendesi olarak tekrar edilen oyunlarla beraber yürür. Amma onun yeniye bakan tarafı, katıksız olarak fikir veya hayalleriyle ondan uzaklaştığı yerlerdir. Bunu yer yer Divan Şiiri’ne göre daha sade bir Türkçe ile yazmakla elde eder, mesela bize çok yeni gelen:

Saf billurum içinden nitekim nur geçer

mısraının güzelliğini yapan şey, daha ziyade bu sadeliktir.

3) Yeni imajlar bulma yolunu açmıştır.

4) Şinasi, aruzu Türkçe’ye, hatta evde ve sokakta konuşulduğundan daha saf bir Türkçe’ye tatbik çalıştı. Onda yeni bir dil anlayışıyla karşılaşırız:

Gelsem olmaz mı huzura a benim arslanım

Ta yakından bakayım hüsnünüze hayranım.

Dikkat edilirse bu mısraların halkın konuştuğu Türkçe’ye yakın bir dille yazıldığı görülür. Şinasi, bu iddiayı halis Türkçe kelimelerle manzumeler yazacak kadar benimser:

Gören saçın arasından yüzün parıltısını

Sanır ki kara bulutun içinde gün doğmuş

“Eşek ile Tilki” hikayesinde, bahsettiğimiz dil anlayışının numuneleri görülür:

- - -

Daim olsun beyimin saye-i lutf u keremi

Gül biter bastığı yerlerde mübarek kademi

Şinasi'nin Münacat-ı, fikir ve duyguların yalın olarak ifade edilmelerinden ibaret gibidir.

Onun gayesi konuşulan dile yaklaşmak olduğu halde, biraz yaptığı denemenin yeniliğinden, biraz da sanatçı gücünün bu çaba oldukça verimsiz kalmış ve “safî Türkçe” ile yazdığı parçalarda bile dil, konuşma dilinin canlılığına ve tabiiğine ulaşamamıştır.

Şinasi, eski şiirin hayal örgüsünden çıkmağa çalıştığı; mücerreden müşahhasa döndü. Kasidelerinde gördüğümüz o fikrin kendisi olan ifade tarzları bu düşüncenin eseridir. Darb-i mesellerle çok fazla düşüp kalkması, fikre ve vuzuha bağlılığı hep bu yüzdendir. Bir çok hususiyetleri ile Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinin temellerini atan Şinasi'nin hayalleri donuk ve duyguları renksiz ve sanat gücü yetersiz olduğu için bildiklerini tam manası ile gerçekleştirmedi; fakat Tanzimat'ın akabinde vücuda gelen Edebiyat-ı Cedide'nin ilk ivmesini aldığı odak olmuştur.

#### **b. Ziya Paşa :**

Ziya Paşa'nın şiirleri, hece ile yazılmış birkaç şarkısı istisna edilecek olursa hayal ve duyuş tarzı bakımından eskiden ayrılmış sayılmaz. Onun şiirlerinde Divan Şiiri'nin hayal unsurlarına, mazmunlarına sıkça rastlanır. “Harabat” mukaddimesindeki bazı şiirleri hatırlanacak olursa, Paşa'nın eski şiire bağlılığı daha ziyade müşahade olunur. Fakat bu şiirlerde eskiye bağlı bir yön olduğu gibi, yeni olan bazı unsurlarda görülür: Mesela onunla edebiyatımıza o zamana kadar tanımadığımız bir nevi felsefi huzursuzluk girer.

Ziya Paşa'nın şiirlerinin dili çok canlı, hareketli ve kendisinden emin bir durumdadır. Fakat bu dilin, Şinasi'nin konuşulan dile yaklaşma gayretinden uzak olduğunu, Osmanlıca'nın alışılmış muhtevasından ayrıldığını söylemeliyiz.

Ziya Paşa'yı üslup bakımından Şinasi ve Namık Kemal'e yaklaştıran tarafı onun da şiiri bir “edebi sanatlar” sergisi olmaktan çıkararak bir düşünce muhtevası olarak doldurması, oyunlardan mümkün olduğu kadar sıyrılmış bir “fikir şiiri” vücuda getirmesidir. “Terci-i Bent” de Ziya Paşa'nın sade fikre ne kadar yaklaşmış olduğunu, fikri mecazlar ve mazmunlar arasına saklamadan çıplak olarak verme gayretinde olduğunu, bunda da başarı sağladığını tespit ederiz.

Paşa'nın şiiri hakkında muhakkak söylenmesi elzem olan bir şey varsa, onun Terci-i Bendi ile belki de ilk olarak Türkçe'de dini çerçeve içinde felsefi bir huzursuzluğu uyandırdığıdır.

Yoktur siper bu kubbe-i firuze-famda

feryadı hakikatte insan talihinin yeni bir tarzda duyulması ve ortaya konulmasıdır.

Ziya Paşa gerçek bir mutasavvıf değildir. Fakat Terakib-i Bend'de rahatlıkla görüleceği gibi, tasavfun lugatini ve bazı davranışlarını benimsemiştir. O, daha ziyade eski felsefe ve kelamın meseleleri ile bilhassa irade problemi meşguldür.

Bu kar-gah-ı sun' acep dershanedir

Her nakş bir kitab-ı ledünden nişanedir

Paşa'nın üslubunun bir merhalesi olmak bakımından "Zafer-name" adlı bir kasidesi ve onun kadar akis bırakan şerhi ile beraber neşrettiği bir tahmisi vardır. Bu kasidenin kendisi bizdeki hiciv edebiyatının temiz örneklerindedir. Paşa, bu hicivde ne kadar zalim olursa olsun eski hiciviyelerin müstehcen geleneğinden hemen hemen sıyrılmış görünür. Hakikaten Paşa, bu eseri ve öbür hicivleriyle garplı "satyr"i edebiyatımıza getirmiştir. Bu üslup, bir realite duygusunun ifadesidir. Zafer-name'de Paşa'nın görme ve tenkit etme kabiliyeti dikkate şayandır.

Bütün bu söylenenlerin haricinde Paşa, zengin bir hayal gücüne ve zarif duygulara sahiptir. Rindçe bir eda taşıyan aşk şiirlerinin yanı başında, eski şiirin hakimane davranışı da mühimdir ve asıl şöhretini de bu şiirlerine ve içtimai mevzulardaki hicivlerine borçludur.

### **c. Namık Kemal :**

Namık Kemal'in manzumesinde Şinasi'den gelen en mühim taraf, onun Divan mazmunlarını bırakarak, yalın fikir ifadesini tercih etmesi, teşbihlerinde şahsi olmağa çalışmasıdır.

N. Kemal'in Şinasi ile tanışmaya kadar yazdığı şiirler, klasik edebiyat kültürünün tesiri ile tamamı ile Divan Şiiri çerçevesindedir. Bu devirde N. Kemal, divan şairi olarak, yaşadığı zaman itibariyle yarı tasavvufi, dil ve numune itibariyle eklektik zevkine bağlıdır. N. Kemal'in Şinasi ile tanışmadan evvel kaleme aldığı şiirlerinin asıl dokusunu tasavvufi ilhamın kendisi değilse bile, onun lugati ve üslubu verir. Gazellerinin ehemmiyetli bir kısmının asıl vasfını, lisanındaki klasik zevk ve saflık verir. Bu sıralarda o da üstadı Leskofçalı Galip halk ifadesinden gelen rediflere ve onların etrafındaki oyunlara şiirini kapalı tutmuştur.

Hakikatte bu şiir, kelime zevki ve ondan gelen incelikler istimal edilerek onun şahsiyetinden ziyade kültüre ve kullanılan dile dayanan bir devir sonu şairidir. N. Kemal, bu şiirlerinde üzerinde asırlarca sebatla, azimle çalışılarak vücuda getirilen ve herkesin hayranlıkla

seyredeceği bir cevher haline inkılap eden Divan Şiiri'nin mazmunlarını, tasavvufi lügatini, hayallerini, o yüksek zümreye münhasır lisanını kendisine rehber telakki etmiştir.

Onun şiirinin ikinci merhalesini Şinasi ile tanışması belirler. Nitekim Şinasi'nin tesirinde kalmağa başlayınca, Divan Nazmı'nın bazı hususiyetlerinden ve tasavvufi lügatten sıyrılarak büyük bir süratle hayata, çevreye ve bu arada batı dünyasına yöneldi. Bu ikinci devreyi “gazelden vatani şiire” diye adlandırmak belki de en doğrusudur. Hakikatte bu dönem şiirleri, ne kadar sevdiğini ve bağlı olduğunu Ebuzziya'dan öğrendiğimiz Marseilaise'in peşinde bir yürüyüşe benzer. 93 Harbi'nin

Felaketli günlerinden sonra bu manzumelerin yüksek sesli ve heyecanlı hutbesine N. Kemal'in mizacındaki santimentalizmi meydana koyan bir mersiye edası olacaktır.

N. Kemal'in Mahmut Nedim Paşa aleyhindeki “Bekçi Destanı”, diğer destan ve “Gülnehal” deki hece vezni ile yazdığı türküsü, Şinasi ile tanışmasından sonraki devre içinde, fakat ayrı bir yere konularak değerlendirilmelidir. Hakikaten bu hece tecrübelerinin dil itibari ile sadeliği ve Halk Şiiri'ne bir nümune gibi bakması ehemmiyeti haizdir. Bu şiirlerde, dilinin kazandığı sadeliğe rağmen bu devirde “Hamaset” kasidesinden itibaren Namık Kemal'in dili mücerred mefhumlarla Arapça kelimeleri tam lügat manasında kullanmak suretiyle ağırlaşır.

Görülüyor ki Namık Kemal'in şiirleri üslup bakımından bir bütün değildir, onun şiirleri kendi şahsiyetiyle beraber mütemadiyen değişmiştir.

Asıl N. Kemal, Nef -i'nin şiirlerindeki yüksek yüksek perdeli sada ile bize hürriyetten, vatandan bahseden Namık Kemal'dir. Yahya Kemal'in dediği gibi hayatının bir devrinde çok erkek ve diri bir sesle konuştu ve bizi şark şiirinin kadınlaşmış edasından kurtardı.

Onun Vaveyla ve Hilal-i Osmani gibi yeni şekillerde yazılmış olan şiirlerinde dil, konuşma diline önemli ölçüde yaklaşmış, söyleyiş klasik üsluptan tamamen ayrılmış; ifade tarzı canlı ve sevimli bir hale getirilmiştir. Bir hitabet edası, samimi ve pervasız bir erkek sesi bu üslubun en belirgin özellikleridir. Gazellerinde kelime sanatlarına sık sık müracaat etmekle beraber oldukça kıymetli bir lirizme erişmiş, Fransız şiirlerinden yeni hayaller ve yeni duygularda getirmiştir.

#### **d. Recaizade Mahmut Ekrem:**

Şiirde “hissi”, “hayali”, “fikri” olmak üzere üç tür güzellik düşünen Ekrem, kendi şiirlerinde “hissi”liği tercih etmiş görünür. Vakıa edebiyatımızda aniden baş gösteren santimental davranış daha ziyade onun eseridir. Ekrem Bey şüphesiz lisan itibariyle devrinin en acemi şairidir ve bu acemilik en kusursuz görünen eserlerine kadar sürecektir, gerçekten o muhayyilesiz ve keşif yeteneğinden mahrum doğmuş olanlardandı. Buna rağmen onunda nispi bir ustalık devri müşahede edilir.

R. Ekrem'in şiir meselesinde, hususiyle üzerinde durduğu unsurlar, "dil" ve "üslup" tur. Tanzimat edebiyatının ilk nesline mugayir olarak, şiirin "konuşma dilinden ayrı, hususi bir dile sahip olması" lüzumunu savunur. Servet-i Fünun dilinin konuşma dilinden o kadar uzaklaşmasının mahreki de onun bu telakisidir. Ta'lim-i Edebiyatın üçte birini kapsayan "üslup" bahsinde "sade", "müzeyyen", "ali" olarak ayırdığı üslup çeşitlerinde kendisinin en çok "müzeyyen" üslubu tercih edişinde hareket noktası da bu telakki de aranmalıdır. Bu yeni üslup anlayışında kelimelerin tek hedefi, cümlelerin ya da mısraın anlamını kolaylaştırır hale getirmek değil, onu güzelleştirmektir. Böylece kelime, ifadede bir anlam unsuru olmaktan çok, estetik bir unsur haline gelir.

Asıl şair Recaizade'nin aranması gereken eser, Nağme-i Seher adlı onun küçük divanıdır. Bu eserde, alışılmış hayaller ve fikirler sanki kendiliğinden toplanıp vezni bulur, redif tantanalı sistemiyle kafiye ihtiyacını ortadan kaldırır.

Ekrem de Hamid mektebine mensup şairler, hatta Muallim Naci gibi, eskinin içinde yeniyi aramıştır. Recaizade'nin bunlardan farkı, aruza bir türlü hakim olamaması ve dil zevkinin bulunmamasıdır.

Meclis-i vaslında giryan olduğum ma'zur tut

Bir tabiattır ki kalmış gam zamanından bana

mısralarında görüldüğü gibi "Nağme-i Seher", devrinin bir çok eski tarzda şiirleri gibi dil ve hayal itibariyle Leskofçalı'nın belki de daha ziyade N. Kemal'in tesiri altındadır.

Ekrem Bey'deki çözükle ve basit dil anlayışı sanat hayatının sonuna kadar devam eder. Şurası unutulmamalıdır ki Recaizade, üslup itibariyle daima amatör kalmıştır.

Lamartine, Ekrem Bey'in üslubuna tesir eden Batılı şahsiyetlerin başına gelir. Recaizade, bu büyük romantik şairden, tabiat karşısında hissi ve dini murakebeyi, hatıralar üzerine dönüşü, özetle layıkıyla idare edemediği o hüznü edeyi almıştır. Keza kitaplarında manzumelerin arasına serpiştirdiği nesirler de oradan gelir.

"Zemzemeler"ın ilk cüz'ünün çıkmasıyla Recaizade Ekrem'in şiiri ikinci devresine girmiş olur. Bu ikinci devrede Ekrem Bey, daha ziyade ferdi hayatının arızaları üzerine tefekkür eden ve sızlanan "intimiste" bir santimantalitenin şairidir.

"Tefekkür"deki manzumeler sakat ve hakiki şekilden mahrum oluşları ile okuyucuya hiçbir hayal alemi ve musiki intibai vermez. Hiçbir düzeni olmayan, sadece lugatten seçilen, ne halkın ağızında ne de kültürde prestiji olan kelimelerle yapılan bu şiirler, bu rastgele kafiyeler ancak sakat çocuklar doğurabilirdi. Israrla belirtelim ki bu kusurların büyük bir kısmı dil ayarının yokluğundan gelir. Çünkü şiir, dil sanatıdır. Her edebiyatta kelime ve dile tasarruf etmek ve onların yaşama kabiliyetlerini zevk-i selimin hassas terazisinde tartmak onu vücuda getirir.



Ekrem Bey, Fransız kitaplarında öğrendiği hassasiyetini dilin zararına bile olsa terennüm edecektir. Bu gecikmiş romantizmle edebiyatımızda “intimiste” şiir başlar. “Kuş, ariyet kitabı arasında bulunmuş bir çiçek, kelebek”, hatta “yaban arısı, kuzu otlatan kız” gibi mevzular onunla edebiyatımıza girdi.

Kavalı şevk ile edip derdest ! mısraında görüldüğü gibi Recaizade, hissi ilhamını zaman zaman kitabet diliyle ifade eder. Onda muayyen bir dile sahip olmamanın bütün aksayıları görülür. Onun orijinal hayallerinden birini tablolaştıran ve şekliyle de dikkat çeken:

Zılam-ı şek içinde bir  
Hakikatin misalisin  
Ya bir buluta müsteir  
Feriştenin hayalisin  
kıt’asından sonra gelen,  
Venüs mü, Zühre mi nedir ?  
Onun misal-i halisin  
beytinin garabeti ve  
İç imdi iç şarabını !

diye başlayan kıt’anın zevksizliği bu mevzuda az çok bir fikir verir.

1900’de oğlu Nejat’ın ölümüyle Ekrem Bey’in üslubu yeni bir vadiye girer. Yunan Harbi esnasında Servet-i Fünun’un hususi nüshasında yayınlanan “Kırmızı Mektuplar” şiiriyle onun Servet-i Fünun estetiğini benimsemiş olduğunu görürüz. Bu şiir Ekrem Bey’in bir zamanlar o kadar benimsemeye çalıştığı romantizmden nasıl sıyrıldığını ve nasıl bu kadar destani bir mevzuda bile “intimiste” yarı realist bir köylü hikayesine gittiğini gösterir.

Ekrem Bey, muhayyilesinin yokluğu yüzünden basit bir realizme ve günlük şeylerin dünyasına kaymıştır. Tanpınar onun için “Altüst olmuş bir dille eskiyi devam ettirmesi de gösterir ki Ekrem Bey, daha ziyade mahrekini değiştirdiği için kaybolan insandır.” hükmünü veriyor.

#### **e. Abdülhak Hamid Tarhan:**

Hamid’in bazı şiirleri çok Türkçe bir dil ve üslupla yazılmakla beraber, şiirlerinin bir kısmında Arapça ve Farsça’nın bütünüyle hakim olduğu bir dil ve ağır bir üslup görülür. Keza, çok ince his ve fikirlerin yanında satıhta kalmış ihsas ve efkara da tesadüf etmek daima kabildir. Bu intizamsızlık ve tahavvulat, onun eş’arının alamet-i farikasıdır. Filhakika o, Tanzimat şiirinin en renkli simasıdır. Hayal gücünün zenginliği, hislerinin çeşitliliği ve sıcaklığı onu, Tanzimat’tan sonraki Türk edebiyatının en büyük lirikleri arasına sokmuştur.

Kalemini ilhamına ve şahsiyetine göre kullanan Hamid'in kendine has bir üslup vücuda getirdiği vakıadır. Servet-i Fünun'a kadar pek çok taklitçisi olan bu üslup, cesur imajlar, biteviye devam eden tezatlar, ulvi duygular ve düşünceler seviyesine yükselmek isteyen ihtişamlı bir söyleyiş tarzı, manasını şairinde bilmediği mübhem, karışık ve düğümlü ifadelerle dolu bir üsluptur. Külbe-i İştihak isimli manzume, bu hususiyetleri göstermek bakımından mühimdir. Hamid'in üslubuna daha ziyade isim hakimdir. Bu da onun eşyayı henüz bir ressam idrak edemeyişini gösterir. O, varlığı nadiren teşbihlerle tasvir etmeye uğraşır. İmajlarının çoğu, tasvirden ziyade, müşahhası mücerrede bağlamak gayesin taşır. Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızda Hamid , estetik ve metafizik bir kainat görüşü orta koymak, yeni ve şairane bir üslup meydana getirmek suretiyle kendisinden öncesine göre yeni bir şiir vücuda getirdi.

Hamid , “Nesteren”in sonundaki açıklamada angenbementin tabii yazabilmek için nesirden sonra en mahsüldar zemin olduğunu ifade ederek bunun için sarf ettiği gayreti misallerle anlatır. O, nesre benzeyen bir şiirin peşinde idi. “ Sahra “nın yayınlanmasıyla birlikte yeni bir aşk ve duyuş şekli edebiyatımıza giriyordu.

Bir ihtilal vasfındaki “belde” de şair, şiirin ayrılmaz unsurları sanılan mazmunları , her biri ananeye bağlı kelime ve hayalleri ilhamından büsbütün atmış görünür. Dil bile imalelere ve terkiplere rağmen kendini bulmuş gibidir. Türk Şiirine eserle birlikte yabancı bir memleketin semt, eğlence yerleri, tiyatroları, artistlerinin, eğlence kadınlarının adları girer. Bazen bir mısraın ucunda veya içinde Fransızca kelimeler şakırdar.

Böyle Ville-d'Avray'de kalsak her gece

Bir ağaç altında yatsak gizlice

- - -

O Auteuil bülbülünün feryadı

Çıkmadı gitti gönülden yadı

Bu mısra ve beyitler Türkçe'ye Garp Şiiri'nin kapısını açmaya yetmedi; fakat bir başlangıç olması hasebiyle ehemmiyetlidir.

“Belde”de dikkate şayan noktalardan biri de bu eserdeki manzumelerde dilin sade Türkçe'ye doğru gidişidir. “Sahra”, Şinasi'den sonra dilde ilk yenilik hamlesiydi. “Belde”, bu hamlenin daha geniş bir devamıdır. “Kahpe” adlı manzumesi de ilk olarak dili ile, sonra da içine aldığı hayat manzaralarıyla çok yenidir.

“Sahra” ve “Belde” de daha ziyade Lamartine ve Musset'nin uzak tesirleri görülür.

“Garam”ın arkaik dili ve bozuk mısra Hamid'in üsluplarından biridir. Hülasa Hamid, sanatta her şeyi alt üst etmeye gelmiş adamdır. Kelime ve söz meselesindeki kararsızlığı da bunu gösterir: En sade dille konuşan mısraın yanında en alışılmış kelime gelip

çatar. Hususiyetle mukayyet kafiye merakı onu sığlığa götürmüştür. Bu yüzden onda tek bir üslup değil, bir üsluplar yığını vardır.

Hiçbir zaman mısra zevkini ve iyi işçi sabrını tatmamış da olsa Hamid bilhassa “Makber” inde yer yer attığı çığlıklarında güzeldir:

---

Baki o enis-i dilden eyvah  
Beyrut'ta bir mezar kaldı !  
Çık Fatima lahdden kıyam et !  
Yadımdaki haline devam et !

### 1. İçerik (Muhteva):

Hamit'in Türk şiirine muhtevâ yönünden getirdiği yenilikleri tema, konu ve düşünce olarak sıralamak mümkündür. Hamit Divân şiirinin tabiatı sadece bir araç, klişe ve motif olarak görmesine karşılık; görülen, duyulan, düşünülen bir güzellik, bir manzara olarak işler. Genellikle tabiatı ölümle birlikte düşünür. Giderek ölüm onda fikr-i sabit haline gelir. Ancak divan şiirinde rastlanılmayan bir tarzda ölüme yaklaşır. Ölümü sadece dinmeyen bir ferdi acı olarak değil çözülmesi mümkün olmayan metafizik bir problemin kaynağı olarak görür. Eskiler ölümü inanca bağlı olarak hoşnutluk içinde karşılamışlardı. Hâmit ise ölümü üzüntü, korku, baş kaldırı ve inanç gibi birbirini izleyen değişik duygusal ve düşünce davranışlarının konusu yapar.

Hâmit'in divan şiirinde olmayan ve Namık Kemâl ile şiirimizde üst konuda görülmeye başlayan vatan ve millet meselesini de işlediğine şahit oluyoruz. Bu yönüyle Hâmit tıpkı Namık kemâl gibi bir milli romantiktir.

Hâmit'le Türk şiirine yeni konular girer. Meselâ “Divaneliklerim” de paris ve oradaki ferdi tecrübesi, “Kahbe” de bir kentli tarafından aldatılan bir köylü kızının hikayesi bu yeniliklerden bazılarıdır. Hâmit düşünce olarak da yeni bir insandır. Divân şiirinde bulunmayan barış, hürriyet, kardeşlik ve kadın hâkları gibi düşünceler onun kalemi ile taşınır. Bununla birlikte Batı felsefesi çevresinde tartıştığı ve çözmeye çalıştığı ölüm, hayat, varlık, kader ve Tanrı gibi düşünceler yine onun Türk şiirine getirdiği düşünce yenilikleridir. Bütün bunlarla beraber özellikle çağdaşları ve kendinden sonraki nesil tarafından çok fazla övülen ve şâir-i âzâm, dahî-i âzâm gibi sıfatlara lâyık görülen Hâmit bu ölçüsüz övgüler yüzünden net olarak anlaşılmamıştır. Bu yüzden onun şiirinde görülen aksaklıklar yaşadığı dönemde fark edilmiştir. Meselâ eski şiirin etkilerinden tamamıyla kurtulamamıştır. Yenilik arayışlarını da ömrünü doldurmuş olan romantik çerçeve içerisinde aramıştır ve diğer akımlarla ilgilenmemiştir. Dil genellikle tutarsızdır, özensizdir ve karışıktır. Tıpkı dili gibi şiirlerinde biçim yönünden de estetik bir bütünlük, tutarlık ve düzen yoktur. Onun şiirlerinde sürekli mısra

ve kafiye kaygısı vardır.Bu iki unsur âdetâ sanâtkârı sınırlar.Felsefî konularda da çağdaş bilimsel anlayışın gerisinde kaldığı görülür.Ülkenin toplumsal gerçeklerini hem az hem de dolaylı bir şekilde anlatma yoluna gider.Şinâsi ve Ahmet Mithât'ın “halka doğru”götürmeye çalıştıkları edebiyatı rayından çıkarı ve aydına doğru götürmeye çalışır.Bütün bu unsurlar şair-i âzâm ve üzerindeki övgü perdesinden dolayı pek fazla fark edilmez.

#### **a. Makber:**

Tüm insanların geldiği yer bezm-i elest meclisidir.Ezel burasıdır.Ebed ise islâm düşüncesinin vücudun yok olmayacağı, vücudun sonsuzluğu inancından kaynaklanır.Bir islâm felsefesine rastlıyoruz.

Hâmit ölümü bir tabiât olayı olarak görmez.

7. Beyitte ölüme geleneksel bir bakış açısı vardır.

11. Beyit; şüphelerle geçen geceler vardır.Ve bu şüpheler elemi arttırıyor.

13. Beyit;Hâmit karısına sesleniyor: sen mezarda olduğun sürece ölm fikri benim beynimi kemirecek .Bu nedenle beni bu durumdan kurtar ve mezarından çık.

Burada şairin kendine ağlaması vardır.

16. Beyit: Fatma Hanımın kalkıp gülmesi, şairin hayatını devam ettirecek, rahat bir şekilde yaşamını sürdürmesini sağlayacaktır.

Onun itirazları”ben”merkezli itirazlardır.Onun beynini kemiren Fatma Hanım'ın ölmesi değil,eşinin ölümünün ardından şairin beynine yapışan ölüm fikr-i sabitidir.Ona göre Fatma hanım'ın ölümü onun sonunu hazırlamış veo da bu felakete mahşere kadar kalmak zorundadır.Onun itirazı az önce de belirttiğimiz gibi eşinin ölümünün onun üzerinde bıraktığı etkiyedir.Fatma Hanım'ın ölümünün şair üzerinde bıraktığı ölüm fikr-i sabitinin bir sonucu olarak yazılmış bir şiirdir.

Özetle Hâmit baştan sona “ben” merkezli bir insandır.

#### **b. Hacle:**

Hacle makber ve ölüden sonra gelen son halkadır.Hacle, sanatkâr ile Fatma Hanım'ın arasındaki ilişkinin beyinde canlanmış şeklidir.sevgi dolu bir kadının, karşısındaki erkek için neyi ifade ettiğini anlatır.kâinatı insanları bu şekilde tanıyan bir insan gerçek manada mutlu ve bahtiyardır.

İşte sanatkârdaki bu sevgi ateşini de, ruhunun sükûta varmasını da sağlayan kişi o nazenin bakıştır.Kadının sevgisiyle beraber ortaya çıkıp bocalayan insanlara yardım ettiği düşüncesi yada kadına böyle bir misyonun yüklenmesi bizim şiirimizde Hâmit ile gerçekleşti.Gerçi Ekrem iyi bir şair olmaktan çok iyi bir şiir teorisyeni olduğu için onun sözleri

sadece düşünce bazında kaldı.Kadınlara bu farklı misyonu yükleyen Hâmit olmuştur. Makber ve ölüde dile getirdiği acılarının dinmesi için bir ara yeniden evlenmeyi düşünen Hâmit böylece acılarını dineceği knaatindedir.Fakat gelin odasında heyecanla beklerken karşısında ansızın ölü karısının görüntüsü belirir.Hâclenin hemen başında bu olay anlatılır. Ve şair eski karısını ayıplarve eleştirir.Ancak diğer taraftan da üzülür ve utanır.Çünkü hâlâ eski karısını sevmektedir.Bunun üzerine Fatma Hanım'ın hayâli gözden silinir, şair rahatlar.Böylece şiirin hemen başında hayat ile ölüm , ile gerçek karşı karşıya getirilir ve çelişki gösterilir Bu göstermede Makber ölümü Hacle de hayatı temsil eder.

### **c. Diğer Eseleri:**

Hamit'in manzum tiyatrolarının dışında on altı şiir kitabı vardır.

1. Satıra.
2. Divaneliklerim-yahud-Belde
3. Garam
4. Bunlar O'dur.
- 5 . Makber
6. Ölü
7. Hacle
8. Kahbe-yahud-Bir Sefilenin Hasbihali
9. Balâdan Bir Ses
- 10.Vâlidem
- 11.İlhâm-ı Vatan
- 12.Tayflar Geçidi
- 13.Hep Yahud Hiç
- 14.Ruhlar
- 15.Yabancı Dostlar
- 16.Arziler

Hâmit'in "Sahra" adlı şiir kitabı 1875-1879 yılları arasındaki şiirlerinden müteşekkildir. Edebiyatımızda kır hayatını anlatan ilk şiir kitabıdır.Kendinden önceki üstâdlar tarafından da beğenilen bu eser sonraki dönemin şairleri üzerinde de etkili olmuştur. Hâmit bu eserini Kazancı Murat Bey'in önerisine uyarak "tarz-ı garbî" ile kaleme almıştır.

Eserde modern şehirde yaşayan insanların kırlara ve köylere duyduğu özlem anlatılır. Sahra'da tabiatın anlatımı da yenidir.Divân şiirinde tabiat bütünüyle değil bazı öğeleri ile yer almıştır.Bunlar da edebî sanatlar için kalıplaşmış bir ifadenin ötesine geçememiştir.Hâmit

“Sahra”da bu geleneği kırarak tabiatı bütünüyle ve bir ilhâm kaynağı olarak ele alır ve tabiata duyguyla ve aklî bir görüşle yaklaşır.

İkinci şiir kitabı “Divaneliklerim-yahud-Belde” ismiyle 1885’te yayımlanır. Eserde şairin Paris’te bulunduğu yıllarda gezdiği yerlerin, gördüğü tiyatroların, içtiği meyhânelerin , tanıştığı sanatçıların, dinlediği şarkıcıların, konuştuğu kadınların isimleri şiirlerine ad olur.Eserdeki on yedi şiirden on altısının ismi Fransızca’dır. Kendisini bir kadın şairi olarak gösterdiğini söyleyen Hâmit’in şiirlerinde kadın unsuru gerçekten de fazla yer alır. Hatta edebiyatımızda bu zamana kadar hiç görülmeyen Fransızca sözcüklerle Türkçe sözcüklerden kâfiye meydana getirilir.

Ne kadar aşk ile severdi beni

Acaba şimdi nerededir o gemi

“Divâneliklerim”de Paris’in şehir yaşantısı yanında doğal güzelliklerine de yer verilmiştir.Böylece divan şiirine göre bir yenilik meydana getirilir.Çünkü divân şiirinde tabiat hüner göstermek maksadı ile şiire alınır.

Hâmit’in bir diğer şiir kitabının adı Garam’dır. Eser 1876’da yazılmış ,birtakım yerleri değiştirilmek suretiyle “şehbâl” dergisinde yayımlanmış ve 1923’te de kitap haline getirilmiştir. Ve yayımlanmıştır. Eser inanılmaz olayları, garip kişileri ,romantik duyguları ve savruk düşünceleri ile mesnevi tarzında düzenlenmiş, dağınık yapılı ve acıklı bir aşk hikâyesidir.Eserde iyi işlenemeyen konudan çok gelişigüzel sergilenen felsefî ve toplumsal düşünceler önemlidir.

Varlık ,tanrı , ruh ,ölüm, yaşam gibi felsefî düşünceleri şiire sokan Hâmit “Materyalizm” ve “idealizm” akımlarının tartışmasını da yapar:

Ya ilâhi gökte sensin, yerde sen

Zât da sensin heman di gel de sen

Kâinatın hepsi mahza senliğin

Aslı sensin bizde zahir benliğin

Yâr da ağyâr da sen ben de sen

Senliğindir hepsi sensin sen de sen

Mısraları İslâm Mistisizmi ne yaslanan panteist (tümtanrı) bir Tanrı kavrayışını savunur. Ayrıca felsefe alanında Z.Paşa’nın Terci-i Bend ini aşamayan Hâmit toplum alanında oldukça ileri gider.Bir delinin ağzından tekkeleri , medreseleri, softaları, mabeyincileri , maliyeyi , Mahmut Nedim Paşa’yı yerer.Yurt sorunlarını, memleket meselelerini bırakıp güle bülbüle dair şiir yazarları yerer.Kadın hakları ve özgürlüklerini savunur. Taşların yıkılmasını , cariyeliğin kaldırılmasını ve yoksulların korunmasını ister. Hâmit’in bu kitapta ortaya attığı

düşüncelerin birçoğu diğer kitaplarında da işlendiği için Garam'ın edebiyatımızda oldukça önemli bir yeri vardır.

Diğer bir şiir kitabı Makber ve Ölü'den önce ,Hindistan'da yazdığı şiirlerini topladığı, ancak Makber ve Ölü ile aynı tarihte (1885) yayımladığı Bunlar O'dur isimli şiir kitabıdır.

Şair bu eserinde Bombay'daki,hatıralarını anlatır.Şiirler veremli karısının hastalığından duyduğu üzüntü ,ölüm korkusu,vatan hasreti ve Allah sevgisi konularında kaleme alınmıştır.Bu eserde romantiklerin, özellikle Lamartin'in etkisi görülür. Eserin dili fazla tutarlı değildir.

Hamit'in en çok basılan ve sözü edilen eseri “Makber”dir.Çok sevdiği karısı Fatma Hanım'ın ölümü üzerine ele aldığı uzun bir ağıttır.1885'te İstanbul'da yayımlanır. Her insanın başına gelmesi muhtemel bir konuyu işleyen Makber'de ölümün insan üzerinde bıraktığı üzüntü, acı ,öfke başlardırı , şaşkınlık , umutsuzluk ,özlem , korku ve yakarış anlatır. Ölüm teması romantiklerin en çok işlediği konulardandır. Hamit'in bu şiirde V. Hugo'dan büyük ölçüde etkilendiği görülür.Bununla beraber Makber'de Leyla vü Mecnun ve Hüsn ü Aşk tesiri vardır.

Makber ile aynı tarihte yayımlanan bir şiir kitabı Ölü'dür. Makber'in devamı niteliğindedir. Ancak Makber'deki coşkunculuk ve duygusallık bu kitapta yerini mantık ve düşünceye bırakmıştır. Z. Paşa'nın Terci-i Bend ve V. Hugo 'nun etkisi vardır.

1886'da kaleme alınan Hacle yine Fatma Hanım'la ilgili olarak kaleme alınmıştır. Dil ağır ve özensizdir.

Aynı yıl Kahbe –yahud –Bir Sefilenin Hasbihâli isimli eseri yayımlanır. Eserde bir şehirli gencin evlenme vaadiyle kandırarak, köyden kente getirdiği saf ve güzel bir kızın hikayesi kendi ağzından anlatılır. Eserde batılı romantiklerin etkisi sözkonusudur. Fikret'in bu eserden etkilenecek aynı konuyu işlediğini görürüz.

Hâmit'in 1811'deki “Genç Kalemler”den etkilenecek , hece vezni ile kaleme aldığı eserin ismi Balâdan Bir Ses adı ile yayımlanır. Eserde felsefi daha doğrusu metafizik düşüncelere yer verilir.Burda da Batılı romantiklerin özellikle V.Hugo'nun etkisi vardır.

Hâmit, annesi Müntheha Hanım'ın ölümünden sonra yazdığı ve Balkan Harbi sırasında yayımladığı eserine Vâlidem adını verir. Eserde şairin annesinin yaşam hikâyesi verilir. Hâmit ,annesinin acıklı hikâyesi ve örnek kişiliği dolayısıyla tabiat sevgisini,köyde yaşayan insanınşehirdekilere üstünlüğünü anlatır. Eserde anne ile tabiat ve vatan arasında bir ilişki kurulur.Eserin sonuna Balkan Harbi insanların çektiği üzüntüleri anlatan bir de şiir ilave edilir.

Hâmit'in İlhâm-ı Vatan isimli eseri 1.Dünya Savaşı sırasında Maarif nezâretinin desteğiyle 1916 yılında bastırılır ve ordu içerisine dağıtılır.Önsözünü Süleyman Nazif'in yazdığı bu eser şairin daha önce vatan konusunda yazmış olduğu şiirlerinden müteşekkildir. Eserdeki genel tema “vatan sevgisi”dir.Bu şiirlerin birçoğu Kırım,Rus,Yunan,Balkan ve Çanakkale

Savaşları ile ilgilidir. Eser vatan sevgisi, kahramanlık duygusu ve İslâm birliği düşüncesini pekiştirmek maksadıyla yazılmıştır.

Hâmit'in diğer şiir kitaplarına girmeyen şiirleri 1882'de "Hep yahut Hiç" adı altında yayımlanır. Çeşitli temaların işlendiği bu kitapta daha çok ölüm,hayat,tabiat ,aşk,din ve metafizik gibi ana düşünceler teşkil eder.

Ayrıca Tayflar Geçidi ,Ruhlar ,Yabancı Dostlar ,Arziler isimli şiir kitapları ,taşdıklarıbazı özelliklerinden dolayı "tiyatro" olarak da değerlendirilir.

Yukarıdaki düşüncelerden hareketle Hâmit'in edebiyatımızda Tanzimatla başlayan Batılılaşma ve Yenileşme Hareketini ileri götürdüğünü söyleyebiliriz. Onun bu başarısı divân şiirinin etkisini kırmış,Servet-i Fünûn gibi bir edebî dönemin açılmasına da ortam hazırlamıştır. Eskilerin daha doğrusu tutucuların alafangalık ,züppelik ,gariplik diye niteledikleri ve alay konusu yaptıkları yenilikler Hâmit'in şiirlerinde şekilde ve muhtevada olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar.....

Çok zordur.Bu yüzden şiirimizin anlaşılması en güç şairlerinden biri Hâmit'tir.Hâmit gerçek güzelliğin tabiatta olduğunu ve buradan kaynaklandığını söyler.Ekrem de tabiatı şiir için sonsuz bir kaynak olarak görüyordu.Hâmit Ekrem gibi akıl ve düşünceden çok duygu ve hayale önem verir. Yalnızlıktan hoşlanan bir ruh yapısına sahiptir.Üzüntüleri şiirlerinin ilhâm kaynağıdır.Adeta ,Fuzulî gibi üzülmetedir. Zevk alır. Ayrıca yalnızlık ve üzüntü romantiklerde görülen bir özelliktir.Hâmit bu yönüyle romantiktir.Onun şiirinin özelliklerinden bir diğeri de vezin ve kafiyeye olan bağlılığıdır:

"Manzume" adı altında vezinsiz, kafiyesiz şeyler yazmanın karşısındayım.Bir güzel sözü vezinli ve kafiyeli değilse, ancak manevî güzelliği yönünden düz yazı halinde bir şiir sayabiliriz ama manzum ve manzume diyemeyiz...

"İnancıma göre şiir nesir şeklinde olur fakat düz yazı manzum olamaz.Nazımda ya vezin ya da kafiye olmalıdır. Böylece nazım ve nesri birbirinden ayırt etmiş oluruz".(Yusuf Mardin, Abdülhâk Hâmit'in Londra'sı ,İstanbul,1

#### **f. Muallim Naci (1849-1893):**

Anne tarafından varnallı bir ailenin çocuğu olan bir ailenin çocuğu olan Muallim Naci İstanbul Fatih'te dünya'ya gelir(1849).Çocukluğu istanbul ve Varna'da geçer.Asıl adı Ömer Hulûsi olan M.Naci genç yaşta Varna Rüştüyesinde öğretmenliğe başlar.Bir taraftan öğretmenlik yaparken bir taraftan kendisini yetiştirmeğe gayret eder.Çocuk denecek yaşta şiire ilgi duyar.A.Mithat ve Z.Paşa'yı okur.1874'te bastırıldığı Terkib-i Bent aslında Ziya Paşa'nın Terkibini taklitten başka bir şey değildir.Varna Rüştüyesinde ve öğretmenlikten ayrıldıktan sonra Sait Paşa'nın özel kâtibi olur.Kısa bir süre sonra tekrar onun yanında çalışmaya



başlar.Sait Paşa Anadolu teftişine görevlendirilir.Naci de onunla Anadolu’da gezerek, intibalarını “Asya Seyehâti”adı altında yayımlar.9 ay süren bu seyahatte Halep, Diyarbakır, Mamiratü’l Aziz (Elazığ), Sivas,Erzurumve Trabzon’u dolaşmışlardır.Bu şehirler o dönem için önemli kültür merkezleridir.Sait Paşa’nın görevi nedeniyle bir ara Sakıza da giden Naci burada yazdığı şiirler başında A.Mithat’ın bulunduğu Tercüman-ı hâkikate gönderir.1882’de Sakız’dan ayrılan Naci İstanbul’a dönerek arkadaşlarıyla beraber “Afak” isimli mecmuayı çıkarmaya başlar.A.Mithat’ın ısrarı üzerine 1893 tarihinden itibaren Tercüman-ı Hakikat’te yazmaya başlar.M.Naci’nin Tercüman-ı Hakikatte bulunduğu yıllar onun olgunluk yıllarıdır.Burada yazdığı şiirlerle şöhrete ulaşan Naci aynı zamanda Tercüman-ı Hakikate gönderilen edebi eserlerle ilgili mülazahalar yazıyor ve edebiyatla ilgili düşünceleriyle her geçen gün şöhretini arttırıyordu.Böylece Edebiyat bölümünün başında bulunan Naci ile Tercüman-ıHakikat bir “Mektep” hüviyetine bürünür.Kısa bir süre sonra Naci’nin fikirlerini benimserler.Durgun geçen edebiyat zümresi oluşmaya başlar.Bu insanlar sanat ve estetik yönünden Naci’nin fikirlerini benimserler. Durgun geçen edebiyat hayatını bu vesile ile bir canlılık gelir. Çünkü Naci’nin düşüncelerini beğenmeyen bir başka edebi grup daha vardır Bu iki grup arasında üst noktada bir edebi polemik yaşanmaya başlar.

Naci’nin hayatı iyi incelendiğinde görülür ki Naci bir şair , bir tenkitçi ve bir gazetecidir.Kendisinden günümüze manzum-mensur birçok eserler bırakan Naci Arapça, Farsça ve Fransızca’dan tercümelerde yapmıştır.

Naci muhtelif şiir ve yazılarında dil, edebiyat, medeniyet,tarih,din,eğitim,konularında görüşlerini ifade etmiştir.Onun bütün bu görüşleri içerisinde en dikkate değer olanı dil ile ilgili görüşleridir.Naci’nin “Muntazam bir lisana malik olan bir millet mutlaka mesut olur” demiştir.Bu insanın dil-millet ilişkisini kavramasını gösterir.

M.Naci duygu ve düşüncelerin milli bir dille açık bir şekilde ifade edilmesini ister.Türkçe’nin garp dilleri karşısında bağımsızlığının korunmasını, yabancı dil öğrenmekle, Türkçe konuşurken Türkçe söyleniş tarzına uymayan yabancı kelimelerin kullanmasını karıştırmamak gerektiğine işaret eder.Kendi dilini öğrenmeden başka diller öğrenmeye kalkışanlara şöyle der:

Cehl ile kendi lisânından değilken bâ-haber  
Diğerin tahsile kalkışman tuhaftır zûr ile  
İftihâr etmende fi’l-vâki verirdim hak sana  
Olsa tahsîl-i lisân pardon ile bonjur ile

M.Naci hangi dilden alınırsa alınsın Türkçe’ye maledilmek istenen kelimelerin kendi bahçemize uydurulmasını ister. Yanlızsız Türkçe yazabilmek için Türkçe’yi mükemmel bilmek gerektiğini anlatan Naci bunun için cemiyet-i edebiyeye ile bir cemiyet-i ilmiyenin müştereken

bir dil bilgisi, bir imlâ, birde lûgât kitabı hazırlamaları gerektiğini ortaya koyar.M.Naci o dönemde kalemlerde çalışan memurların Fransız mukallitliğini karşı çıkıyor.

Naci'nin yeni tarzda yazdığı şiirler, Tanzimat'tan beri peşinde koşulan sadeliğin ta kendisidir. Naci'nin şiirlerinde yer yer sağlam kurgular görülürse de onda muhayyile adı verilen şey derin değildi.

Onun şiirlerinde temiz, berrak, akıcı bir söyleyiş edası hakimdir. Fakat Naci bir çok manzumelerinde sade ve ahenkli bir üslup ortaya koyarken muhtevaya gereken ehemmiyeti vermemiştir. Muallim Naci, Servet-i Fünuncuların daha önce iç şeklin, kompozisyonun ehemmiyetini kavramış ve tatbik etmiştir.

Naci, Şinasi'den sonra vezinle dil arasındaki münasebet üzerine duran ilk adamdır. Aruza hakimiyetinin yanı sıra, -bundan da önemlisi- Tanzimat'tan sonraki edip ve şairlerin, garba yetişmek hevesiyle alt üst ettikleri, başını döndürdükleri dile bir karar vermeğe çalışmıştır.

Muallim Naci'nin eski tarzda yazmış olduğu şiirlerindeki başarısı da aruza hakim oluşundan kaynaklanır :

Hakk-perestim arz-ı ihlas ettiğim dergah bir

Bir nefes tevhidden ayrılmadım Allah bir

Naci'nin bu tarz şiirleriyle Encümen-i Şuara'nın parlak ve ağır lugatını büyük ölçüde tasfiye ettiği görülür.

Celal Tarakçı, Naci'nin eserlerinde açıklık ve akıcılığa gâye edindiğini, şekil ve mana bakımından akıcılığı bozacak hiçbir kelime, deyim, cümle, fikir, his ve hayalin onun eserlerinde görülmediğini söyler.

Onun Türkçe ile aruzu kusursuz bir şekilde kullanması en dikkat çekici tarafıdır. Eski şiirin hayal unsurları yanında hayattan kaçış, bedbin, karamsar bir ruh hali, yalnızlık, gurbet duygusu onun şiirlerinde görülen belirgin hususiyetleridir.

### **3. Sonuç:**

Buraya kadar Tanzimat'tan sonraki edebiyatın birinci neslinden Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, bu edebiyatın ikinci neslinden Rezaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid Tarhan ve Muallim Naci, nin şiirdeki asabiliği hakkında kanaatlerimizi belirttik. Bu şairlerin hepsini ayrı ayrı ele almamızın sebebi üslubun şahsi oluşudur. Şurası da var ki muayyen bir devir de yaşayan şairlerin hepsin de müşterek olan kollektif bir üslubun varlığı da vakidir. Bu noktayı böylece belirttikten sonra buraya kadar ortaya koyduğumuz tablodan hareketle Tanzimat şiiri üslubunun umumi karakterini çizmeye çalışalım:

a) Tazimat şairleri, eskinin içinde yeniye aramışlardır. Şiirin dilini sadeleştirmeye çalışmışlar, fakat bunda tam muvaffak olamamışlardır. Eski şiirde yer alan Arapça ve Farsça'nın hakim olduğu terkipleri nispeten çözmüşler, Türkçe'nin hakim olduğu aruzu muayyen bir ölçüde ortaya koymuşlardır. Şinasi'nin Tercüme-i Manzume'si, Muallim Naci'nin Şerare'si bunun bariz nünuneleridir.

b) Divan şiirinin mazmunlarını elden geldiğince bırakmışlar, yeni şekiller içinde orijinal hayaller, imajlar, söyleyişler yerleştirmişlerdir.

c) Türk şiirinin garba, bilhassa Fransız şiirine açılmasından sonra yeni fikirler, mefhumlar, hayaller, nazım şekilleri Tanzimat şiirine girmeğe başlar.

d) Eski şiirin süslü, mazmunlarla dolu, fikrin; mecazlar, teşbihler arasında kaybolduğu üslubu terk etmişler, fikrin kendisini dolaysız olarak veren, hendesi olarak tekrar edilen oyunlardan uzak, çıplak bir ifade tarzı vücuda getirmişlerdir.

e) Tanzimat edebiyatının ilk neslinde “sanat toplum içindir” prensibi hakim iken, ikinci nesilde “sanat için sanat” formülü kabul görmüştür.

f) İlk nesilde, bilhassa Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'de şiir bir “edebi sanatlar sergisi” olmaktan çıkararak, onu düşünce muhtevası ile dolduran, oyunlardan büyük ölçüde sıyrılmış bir fikir şiiri görülür.

g) Namık Kemal, Abdülhak Hamid ve Rezaizade'nin şiirlerinde romantizmin tesiri ile edebiyatımıza giren bir santimentalizm müşahede edilir.

h) Osmanlı Devleti'nin yeni bir medeniyet dairesine sokulmasıyla sık sık zikredilmeye başlanan “medeniyet, hak, hukuk, adalet, mahkeme, hürriyet, terakki” gibi kavramlar Tanzimat şiirinde ehemmiyetli bir yer tutar. Bu kavramlar Tanzimat şiirinde ısrarla işlenen mevzulardır.

i) Abdülhak Hamid ve nispeten Ziya Paşa dışında kalan şairlerin muhayyileri oldukça zayıftı. Bu yüzden şiire asıl tadını veren muhayyile zenginliği ve renkliliği Tanzimat şairlerinde umumiyetle görülmez.

## **BİBLİYOGRAFYA**

AKTAŞ,ŞERİF : Edebiyatta üslup ve problemleri (1.baskı), Akçağ Yayınları Ankara 1986

AKYÜZ,KENAN : Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923 (5. baskı)

İnkılap Kitapevi, İst. 1980

AKYÜZ, KENAN : Batı Tesirinde Türk Şiir Antolojisi (3. baskı) Doğu Matbaacılık ve Ticaret Limitet Şirketi Matbaası, Ankara 1990

BANARLI NİHAT SAMİ : Resimli Türk Edebiyat Tarihi c.11-111, Milli Eğitim Basımevi, İst, 1983

KAPLAN MEHMET : Şiir Tahlilleri 1, (5. baskı), Dergah Yayınları İst.

KAPLAN MEHMET : Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmaları, (2.baskı) Dergah Yayınları İst. 1992

KAPLAN MEHMET : Tevfik Fikret, Dergah Yayınları İst. 1971

KÖPRÜLÜ MEHMET FUAT : Edebiyat Araştırmaları 1, (3. baskı), Ötüken 1989

KUTLU ŞEMSETTİN : Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi, Remzi Kitapevi İst. 1981

KUTLU ŞEMSETTİN : Tanzimat Edebiyatı (antoloji), (2. baskı) Toker Yayınları İst. 1987

TANPINAR AHMET HAMDİ : 19ncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (7. baskı) Çağlayan kitapevi İst. 1988

TANPINAR AHMET HAMDİ :Edebiyat Üzerine Makaleler (3. baskı) Dergah Yayınları İst. 1992

TARAKÇI CELAL : Muallim Naci, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi Ankara 1994

TUNCER HÜSEYİN : Arayışlar Devri Türk Edebiyatı 1 Tanzimat Edebiyatı Akademi Kitapevi İzmir 1992

## ŞİNASI (1826-12 EYLÜL 1871)

### 1. Hayatı:

İstanbul'un Tophane semtinin Boğazkesen Mahallesinde Cihangir doğdu. Asıl adı İbrahim'dir. Babası, 1828-1829 Türk-Rus savaşında Şumnu'nun kuşatılması sırasında şehit düşen topçu yüzbaşısı Bolulu Mehmet Ağ'dır. İlköğrenimine mahalle mektebinde başladı. Tophane deki "Feyziye mektebi"nde okudu. Küçük yaştan "Tophane Mektûbi kalemi"ne girdi. Burada İbrahim Efendi'den Arapça ve İslâmi bilimleri. Bursalı Şeyh Zaik'ten Farsça dersleri aldı. Ayrıca sonradan din değiştirip Reşat Bey adını alacak olan Chateuneuf'ten Fransızca öğrendi. Bu kalemde kısa sürede yükselmeyi başaran Şinasi, devletin Avrupa'ya öğrenci göndermeme kararını duyunca Tophane Muşiri Ahmet Fethi Paşa ile Mustafa Reşit Paşaya giderek batıya gönderilmesi için yardımlarını istedi. Her iki Paşa'nın da onu desteklemesi ile Paris'e gönderilmesine izin çıktı (18 Ocak 1849). Ayrıca hasta ve yaşlı annesine de devlet tarafından maaş bağlandı.

Şinasi, orada öncelikle Fransızca'sını ilerlettikten sonra Reşit Paşa'nı tavsiyesine uyarak maliye öğrenimine başladı; bir süre matematik ve tabiat bilimleriyle uğraştı. Paris'te müsteşrik Desaeys ailesi ve onların aracılığı ile de Ernest Renan ve Lamartine ile tanıştı. Ayrıca eski metinler üzerinde Bibliothéque Imperiale ve Doğu Dilleri Okulunda da çalışmalar yaptı. Burada elde ettiği malzeme ileride yayımlayacağı Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye adlı kitabının bir ön çalışması oluyordu (1851-1852). Paris'te Doğu bilimcileri ile yakın ilgi kurması. Societe Asiatique'e 25 Haziran 1851 üyeliğini sağladı. Nitekim onun, bu yıllarda tanınmış Türkologlardan Pavet de Courteille ile iyi bir dostluk kurduğu da kaynaklarda belirtilmektedir.

Şinasi, 1854'te İstanbul'a döndü ve yeniden eski görevine verildi. Daha sonra Abdülmecid'in iradesi ile "Meclis-i Maarif" üyeliğine getirildi. Ali Paşa'nın sadarete geçmesi ile bu görevden alındı. Ancak bir süre sonra Reşit Paşa'nın sadrazam olması onun, gene eski görevine dönmesini sağladı.

Resmi görevi yanında yazı ve yayın çalışmalarını da yürüten şair, Fransızca'da yaptığı manzum çevirileri Tercüme-i Manzume 1859 adıyla yayımlandı. Aynı yıl saray tiyatrosunda oynamak üzere ilk telif piyesi olarak Şair Evlenmesi'ni yazdı. Bunu Azgâh Efendi ile birlikte çalışmaya başladığı ilk özel gazete olan Tercuman-ı Ahval 22 Ekim 1860'de teflika etti. Gene bu gazetenin "Mukaddime"sinde gazetenin önemini yazı diliminin yeniden düzenlenmesinin ve halkın anlayabileceği bir seviyede olmasını savundu. Basın hayatındaki bu ilk özel gazete 24

sayı devam edebildi.Şinasi, bunda sonra özel bir matbaa kurmak ve yeni harfler döktürmek gibi teknik konularla ilgilendi.28 Haziran 1862 de Tasvir-i Efkar-ı tek başına çıkarma başarısını gösterdi.Bu gazetenin çıkışı değişik çevrelerde büyük bir ilgiyle karşılandı ve kısa sürede Namık Kemal gibi o dönemi yeni düşüncelerini açık gençleri Şinasi'nin çevresinde toplanmaya başladı.Ancak bu gazetede devletin resmi görevlisi olduğu halde devlet işlerini tenkit ettiği öne sürülerek”Meclis-i Maarif’ten çıkarıldı (1863). Oda kendisini iyiden matbaa işlerine ve gazeteciliğe verdi.Kendi matbaasında,Paris’te iken derlemeye başladığı ata sözlerini düzenleyerek Durûp-ı Emsâl-i Osmaniyye (1863) adı altında bastırıldı. Yusuf Kâmil Paşa'nın Telemak çevirisinin ikinci basımını gerçekleştirdi. Ahmet Vefik Paşa'nın Hikmet-i Tarih ve Secere-i Türkî gibi önemli eserlerinin de bulunduğu pek çok kitabı gene kendi matbaasında bastı. Ruznâme-i Cerîde Havâdis adlı gazetede bazı Arapça terkiplerin (mebhusetun anha, salifetü'z-zikr,tûl ü dıraz) yazımını tenkit eden münakaşalarla hem dile verdiği hem de ilk tenkit örneğini ortaya koydu.

Şair,1865 yılı başlarında Âli Paşa'ya yönelik bir suikast olayına adının karışması üzerine gazeteyi Namık Kemal'e bırakarak Paris'e gitti.Onun bu ikinci Paris hayatı biraz karanlıktır.Bu yıllarda politik çevrelerden uzak, kendisini ebedi çalışmalara vermiştir.Nitekim iki yıl sonra Paris'e kaçan Namık Kemal, Ziya Paşa gibi yeni Osmanlılardan hep uzak kalmıştır.Bu yıllarda onun, tanınmış Fransız dil bilgini sözlükçüsül Littre ile sıkı bir dostluk kurduğunu, büyük bir Türkçe sözlük üzerinde çalışmaya koyulduğunu, bu sözlüğün “tı” harfine kadar getirildiğini Ebuzziya Tefvik söylüyorsa da bu çalışma bu güne kadar ele geçmemiştir.

Şinasi, Sultan Abdulaziz'in Paris seyahati sırasında Fuat Paşa ile görüştü ve Paşa'nın ısrarı üzerine İstanbul'a gelmeye razı oldu; ancak fazla kalmadı yeniden Paris'e döndü.Onun İstanbul'a kesin dönüşü 1869 sonlarındadır.Şair, kendini Bâbiâli'de kiraladığı evinde matbaa işlerine verdi ve baskı tekniğini oldukça ilerlemelerde kaydetti. Ancak Paris'te iken yakalandığı hastalık gittikçe artıyordu.Bir ara Cihangir'deki baba evine taşındı. Mustafa Fazıl Paşa onunla yakından ilgilendi; doktorların sıkı kontrolü altında bulunurdu.Ensesinde çıkan bir hapis urun pençesinden kurtulamadı ve 12 Eylül 1871 günü öldü.Cenazesi on kişilik bir cemaat eşliğinde Taksim'de Ayaz Paşa mezarlığına annesinin yanına defnedildi; bu mezarlık sonraları yerleşim alanı olunca şairin mezarı da kayboldu.

## **2. Sanatı:**

Tanzimat'ın ilk yıllarında yetişen, Münif Paşa, Ahmet Cevdet Paşa, Ahmet Vefik Paşa gibi çağdaşları arasında çok yönlü şahsiyeti ile sıvriilen Şinasi, değişik çalışmalarıyla pek çok alanda bir yol açıcı durumundadır.Batı kültürünü yerimde tanımış, oranın düşünce sistemini iyi kavramış, gazetenin halkı eğitime ve aydınlatma yolundaki rolünü benimsemiş bir aydın

olanşair, Batı'da yaptığı şiir çevirilerini bir kitapta toplaması, ilk telif piyesi kaleme alması ilk özel Türk gazetesini çıkarması ve gazetede makale ve tartışma yolunu açması ile kendinden sonra yetişenlere örnek olmuştur.

Edebiyata ve şiire karşı ilgisi Tophane Kalemünde çalışırken başlamış, bazı manzum tarihler ve gazeller yazmış, hatta Fransa'ya gönderilmesinde büyük yardımı olan Reşit Paşa'ya "tarz-ı kadim üzre" birde kaside kaleme almış olan Şinasi, oradan dönüşünde yeni bir anlayışla karşımıza çıkar. Tercüme-i Manzume'deşiirin aslı ile Türkçe'sini karşılıklı olarak okuyucuya sunması bir yenilikti. Müntabahât-ı Eş'ar her ne kadar, Divan geleneğinin etkisiyle düzenlenmiş izlemine veriyorsa da, daha adından başlayarak bir takım yenilikleri bünyesinde toplamıştır. Bir kere bu kitaptaki şiirlerde gelenekten farklı olarak Divan şiirinin mazmunlarından uzaklaşma ve doğrudan doruya yalın düşünceye yönelme hemen dikkati çekmektedir. Ayrıca mısra ve beyit bütünlüğü yerine manzumenin bir düşünce etrafında yoğunlaşması söz konusudur. Bunun en güzel örneği "Münâcât" ta görmekteyiz. Bu şiirde, modern kozmoğrafyadan gelen bazı unsurların yanında, daha çok 18. yy rasyonalist düşünürlerin etkisi açıktır. Burada akılcı bir tavır ile karşımıza çıkan şair, Tanrının varlığı için mantıkî deliller aramakta, bu yolda da varlıkları canlı birer delil olarak sıralamaktadır. Öte yanda Mustafa Reşit Paşa için yazdığı dört kaside ile bazı gazel ve dörtlükleri ile beyitlerinde de bu akılcı tavır açıklıkla gözlenebilmektedir.

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile Batı kültür ve medeniyetine yönelme, daha doğrusu devletin önderliğinde batılaşma yolu açılmış bulunuyordu. İşte bu dönem içinde gerek Tercüman-ı Ahvâl gerekse Tasvir-i Efkâr gazetelerinde yayımladığı yazılarında Şinasi, batının "meşrutî" yönetimini ve "parlamento" sistemini benimsemiş bir Tanzimat ayrımı olarak görünür. Ne var ki bu düşünceleri açıkça dile getiremez; çünkü o, devlet görevlisidir. Bununla birlikte Reşit Paşa için yazdığı son dört kasidede bu düşüncelerin izleri olan "Tanzimat, millet, kanun, adalet, devlet, reis-i cumhur, medeniyet, cehalet vb." yeni kavramlar, onun düşünce dünyasını, hayata bakış açısını ve siyasi yaklaşımını vermektedir. Aslında böylesine yeni değer yargıları ile o, Yeni Osmanlılar'ın bir Türk hocası gibidir.

Şinasi'nin bu dönem düşünce hayatı içinde bir başka hizmeti de halkı aydınlatma ve eğitime yolunda olmuştur. Bu yolda onun için en büyük vasıta gazetedir. Çıkarmış olduğu her iki gazeteye yazdığı "Mukaddime"lerde özellikle vurguladığı nokta gazete ve halk iletişimidir. Gazete halkın her konuda tercümanıdır. Halk devlete karşı çeşitli yükümlülükleri ve sorumlulukları yerine getirirken, bir takım haklarını da devletten isteyebilme şuuruna sahip olmalıdır. Onu bu şura da ulaştıracak olan gazetedir. Öte yandan gazetenin de halka tercüman olurken sağlıklı bir yapıda olması gerekir; yani halkın malı olması gerekir. Bunu sağlayacak unsurların başında da dil gelmektedir. Böylelikle yazar, ilk olarak etraflı bir biçimde "gazete

dili” üzerinde durur, halkın anlayabileceği gazete dilini savunur. İşte bu noktada Şinasi, Türk yazı dilini yeniden kurmak ve onu, hüner göstermek için kullanılan bir vasıta olmaktan kurtararak, doğrudan doğruya bir ifade unsuru durumuna getirmek yolunu açıyordu. Bu anlayışı gazetesinde uygulamaya çalışan yazar, dilin sadeleşmesi şuurunu da uyandırıyor, giderek bu tutumunu öteki yazılarında da uyguluyordu. Nitekim bu anlayış , şiirinde “sâfi türkçe” ile beyitlerin yazılmasına kadar uzanır ve türkçe sevgisi onu atasözlerini derlemeye ve sözlük çalışmalarına kadar götürür.

Saray tiyatrosunda oynanmak üzere ve halk diliyle kaleme aldığı tek perdelik Şâir Evlenmesi, o günlerde oynanmamış olmakla birlikte türk edebiyatının ilk telif piyesidir. Moliere tiyatrosundan hareket etmekle birlikte bizim orta oyunumuz bazı unsurları ile de beslenen bu piyes, Türk toplumunda hep eleştirilen “görmeden evlenme” temini gündeme getirmiş; ondan sonra da pek çok yazar, aynı temi değişik tarzda işleme yoluna gitmiştir. Ayrıca gerek tiplerin yaratılışı , gerek konuşmaları ve gerekse davranışları, hep kendi yapıları ve toplum içindeki konumları doğrultusundadır. Bu piyesin bir başka başarısı da buradan kaynaklanır. Özlü olarak sözünü ettiğimiz bu değişik edebi çalışmaları ve çok yönlü kişiliğiyle Tanzimat’tan sonraki edebiyat ve kültür tarihimizde bir yol açıcı görevi üstlenmiş olan Şinasi’nin, edebiyatımızın çehresinin değişmesinde ve yenileşmesinde büyük ölçüde emeği geçmiştir.

Yeni şiirin ilk temsilcisidir. Fransa’ya maliyecilik tahsili için gönderildi. Fransız Edebiyatı’nı bu zamanda tanımaya çalıştı.

1849’da Reşit Paşa Kasidesi ve sonradan yazdığı üç kaside ile şiirde yeniliği başlatır. Söz varlığı, uslûp ve hayal unsurları bakımından eski şiirden ayrıldığını açıkça gösterir (şekil ve konuda). Kafiye uymamıştır. Konu hayali değil gerçek özelliklerin övgüsüdür. Reşit Paşa yerine başkası için söylenemez. Sosyal kavramlara yer vermiştir. Fikir ve akıl unsuru hakimdir.

Şinasi “*Akılcılığın*” ilk temsilcisidir. Düşünce ifadesine uygun söz varlığına sahiptir. Şiirde şekil olarak dörtlüklerle kurulan bir manzume düzeni getirmiş, kafiye ve söyleyiş bakımından tamamen yeni bir düzen getirmiş, konuşulan Türkçe’den yeni bir şiir dili yaratmak için uğraşmıştır (XV.yy.da yaşayan Edirne’li Nazmi’ye benzer). Verimli olamamış fakat öncü olması önemlidir. Bildiklerini gerçekleştirme hususunda başarıya ulaşamamıştır. 1858’de Fransızca’dan yaptığı tercüme şiirleri Terceme-i Manzume adı ile bastırdı. 1860’da Tercüman-ı Ahval, 1862’de Tasvîr-i Efkâr gazetelerini çıkardı. Aynı yıl Müntehabat-ı Eşar şiir kitabını çıkardı. 1863’de Durûb-ı Emsal-i Osmaniye (Atasözler), tiyatro eseri olarak da Şair Evlenmesi Kitabı yayınlanmıştır.

Şinasi’nin nesri daima en ilerde bir yenilik olarak selamlandığı halde, şiiri üzerindeki hükümler daima değişmiş, bu şiirin edebiyatımızdaki derecesi zaman zaman eleştirilmiştir. N.Kemal Şinasi’nin şiirine tam yeni şiir olarak bakmıştır. Daha sonra yetişenler fikirlerini ve



konularını kabul etmişler, şiirini sevimsiz ve değersiz bularak red etmişlerdir. Bunun nedeni de çalışmasında şiiri biçim olarak zorlamayan Şinasi'nin, sade dil ve halka uygun edebiyat gayeleri uğrunda durgun ve zihnî olan ilhamını herhangi bir ölçüşmeyi olanaksızlaştıracak kadar fakirleştirmesindedir. Şinasi'nin ne parlak bir uslûbu, ne yüksek bir şairliği vardır. Onun özelliği yeni fikirlere sahip olması ve bu yenilikleri kendi memleketinde görerek az çok anlamış bulunmasıydı. Onun gazetecilik ve edebiyat sahalarındaki bütün çalışmalarında halka bir ses duyurma amacı vardır.

Şiirleri içinde eski lisanla söylenmiş olanları da bulunmakla beraber, dil bakımından daha önemli şiirleri, ya sade dille yahut yer yer sâfi Türkçe beyitlerle söylediği manzumeler halka halk diliyle seslenmeyi gerekli gördüğünü anlatır. Küçük divanındaki arz-ı muhabbet isimli şiirin 1. ve 7. beyitleri böyle sâfi Türkçe ile söylenmiştir.

-Eşi yok bir güzeli sevdi eğlendi gönlüm

Kıskanır kendi gözünden yine kendi gönlüm

-Bağrım ezmez mi süzülükçe o baygın gözler

Beni imrendirir ağzındaki tatlı sözler

Aynı divanda, aynı Türkçe anlayışıyla yer almış, diğer parçalar da şunlar:

-Gören saçın arasından yüzün parıltısını

Sanur ki kâre bülûdun içinde gün doğmuş

Yanında kan ile yaş içre kaldığım görüb el

Demez mi kim birini su kızı suya boğmuş

-Göğe mi erdi başım yeryüzüne geldimse

Var mı bak bencileyin yıldızı düşkün kimse

Şinasi'nin Tanzimat Edebiyatı'na fikir bakımından getirdiği bir yenilik onun bazı şiirleriyle, makale ve fıkralarında cesaretle kullandığı görülen Avrupaî mevhumlardır. Şinasi, Fransa'ya gitmeden önce Reşit Paşa'ya bir kaside, dönüşünden sonra da üç kaside yazmıştır. 1. ve diğer üç kaside arasında söz varlığı, üslûb ve hayal unsurları bakımından görülen ayrılıklar Şinasi'nin Türk Şiiri üzerindeki yenileştirme çabasını açıkça gösterir. İlk kasidede Nefî tarzını taklit etmiş, aşırı övgü yapmıştır. Diğer üç kaside ise şekil ve muhteva bakımından eski kasideleri tamamı ile bozmuştur.

Huzûrun Encümen-ı Daniş olmuş ehl-i dile

.....

Eyâ ahâli-i fazlın reis-i cumhuru

Revâ mı kim kalayım ehl-i cehl elinde esir

Aceb midir “medeniyyet resûlü” dense sana

Vücûd-i mûcizin eyler taasubu tahsir.

.....

Bir ıtıknâmedir insana senin kanunun

Bildirir haddini sultana senin kanunun.

Yukarıdaki beyitlerden Şinasi'nin kasidelerinin divan edebiyatı niteliklerini taşımadığını görürüz.

-Kaside, belirli kişi için yazılmış övgü şiiri olmuştur (kasidesinde yapılan övgü herkes için geçerliydi).

-Eski kasidelerdeki hayal ve mazmun dünyası ve basmakalıp mübalâğalardan ayrılmış, akla dayanan övgü, konu ve öz bakımından yeni görüşleri Türk şiirine sokmuştur.

-Tanzimatla birlikte gelmiş olan bir takım sosyal kavramlar ve onların değerlendirilmelerine de geniş ölçüde yer verilmiştir. Reiscumhur, medeniyet resûlü, adalet, namus, akıl,... gibi kavramlar bize yeni bir dünya anlayışını açan buluşlardır.

-Şinasi kasidelerdeki eski bölümleri atarak az çok konu birliğine varmış, klâsik kasidenin kafiye örgüsüne her zaman uymamıştır.

-Bu kasidelerde harc-ı âlem fikir unsuru bulunmakla beraber fikrin de üstünde görülen bir unsur vardır, o da “akıl”dır.

Fransız klâsiklerinin etkisinde bulunan, aklın prensiplerine sıkı bağlılığı ve lirizmden yana fakirliği ile bilhassa Boileau (Bualo)'ya çok benzeyen Şinasi, Tanzimat'tan sonraki Türk Edebiyatı'nda akılcılığın da ilk temsilcisidir.

Şinasi, klasik kasidede yaptığı değişikliklerin dışında şiire yeni şekiller de getirmeye çalıştı. Terceme-i Manzume'deki “Souvenirs” parçası ilk eseridir. Bu manzume Lamartine'den çevrilmiştir, dörtlükler halinde kurulmuş, kafiye düzeni ve söyleyiş bakımından tamamen yenidir. Bunun devamı olarak düz kafiye ile yazılmış “**Münacaat, İlâhi, Arz-ı Muhabbet**” adlı şiirlerini görüyoruz. Eşek ile Tilki hikayesinde bu yeni kafiye ve dil anlayışının gerçek başarısı vardır.

Gelsem olmaz mı huzûra a benim arslânım

Tâ yakından bakayım hüsnünüze hayrânım.

Dâim olsun beyimin sâye-i lûtf û keremi

Gül biter bastığı yerlerde mübârek kademi....

Şinasi, batılı şiirin esaslarını gereği gibi bilmekle beraber, hayallerindeki ve duygularındaki renksizlik, sanat gücündeki yetersizlik yüzünden, bildiklerini gerçekleştirmek yönünden doyurucu bir başarıya ulaşamamıştır. Eskiye çok iyi bilen Şinasi'de eski şiirin güzel örnekleri sayılacak mısralara rastlanır. Yahya Kemal'in pek sevdiği:

“Ey mey, senindir âlem-i ervâha-dek fûtûh”

mısrası bu özelliği taşır. Şinasi'nin şiirlerinde rastladığımız başlıca fikirler medeniyet, kahramanlık, millet, devlet, hükümet ve mesuliyet temalarıdır. Şinasi'yi batıda belli bir yazarın tesirine doğrudan doğruya bağlamak yanlıştır.

Şinasi, hiçbir din meselesine temas etmemiştir. Makalelerinde geçen “Diyanet-i İslâmiye, İslâmiyet” gibi kelimeler daha ziyade fikirlerinin dayandığı cemiyet realitelerine bağlıdır. Bununla beraber, dinî duygularla konuşan iki şiiri vardır. Bu iki şiirin batı ile ilgisi şöyledir:”Münacat”da Voltaire etkisi vardır. Korkuyu ve pişmanlığı red ederek Allah sevgisi ile yetinir. Şinasi'nin Münacaat-ı “havf-ı ilâhî” beyiti ile bittikten sonra Allah'ın lûtufta ve merhametine güvenmek temi etrafında yeniden gelişir. Bütün bunların bizim klasik ve tasavvuf şiirimizde de var olduğunu biliyoruz. Dikkat edilecek noktalardan biri de düşürdüğü ölüm tarihlerinin dışında, Şinasi divanında peygamberin ismine hiç rastlanmamıştır.

Şinasi, manzum ve özellikle nesir yazılarındaki yeni fikirlerle başta N.Kemal, Ziya Paşa, Recaî-zade Ekrem ve Tanzimat Devri'nin en simaları üzerinde ciddi bir etki uyandırmıştır. Daha sonraki yıllarda, edebiyatta teşbih ve istiarelere tahammül edemeyen Beşir Fuad ile edebiyatsız bir edebiyat yaratmak isteyen Orhan Veli de Şinasi'nin açtığı yoldan gelmişlerdir. Nesri, nazmının çok üstündedir.

### 3. Şinasi'nin Yön Değiştirmesi:

Denilebilir ki Türk şiiri, artık Divan Edebiyatı içindeki evresini (safhasını) doldurmuştur, bu bir su gibi daha değişik bir yatak arıyordu. Bunun Türk toplumuyla yakın bir ilgisi vardı; yeni bir düzene göz kırpyorduk. Doğu medeniyetinin kaynakları gücünü yitirmişti. 1839 Tanzimat Fermanı , aynı zamanda bu olayın bildirgesidir. Ne var ki Batı düşüncesine geçiş öyle kolay olmadı; bu yolda sürekli tereddütler , Türk toplumunda çetin didişmeler oldu. Değişiklik ilkin yasalarla ele alındı, gün oldu dıştan içe , biçimden ruha ,gün oldu içten dışa, düşünceden biçime doğru gidildi, türlü görüşler önerildi. Ruhumuz gelenek ve göreneklerimize; gözümüz Batıya bağlanmıştı.<sup>36</sup>

Edebiyatımızda yeniye karşı ilk kıpırdanmalar, Tanzimat Fermanından yirmi yıl sonra başlar; bu davranışın öncülüğünü, Batıda okumuş oranın ne olduğunu kavramış olan Şinasi'nin kalemi yapar, yeni hayatımızda ışık tutmaya çalışır. Yenilik, Şinasi'nin sanatında değil davranışında, düşüncelerindedir; Reşit Paşa'ya sunduğu ilk kasidesinde geçen:

“Rum'a bir büt vereli revnak ü şan

Reşk-i iklimi-i Frenk olmalıdır Türkistan"<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Akıncı, (...:7

<sup>37</sup> Şinasi, Muntahabat-ı Eş'ar

Mısraları bize varmak istediğimiz bir ülkeyi belirti; burası, düşüncemizle sanatımızla yöneldiğimiz “Yeni Kızıl Elma”dır.<sup>38</sup>

Bu da Uygarlık yönümüzün değişimini, gözümüzü Batı’ya çevirdiğimizi gösterir. Görülüyor ki,artık Mihenk taşı Doğu yerine Batı’dır. Şinasi’nin asıl yenildiği da buradadır.

#### **4. Batı Karşısında Şinasi:**

Şinasi yüzünü Batıya çevirmekle birlikte,Doğu medeniyetinden tamamen Kopmamış, Doğu ile Batıyı uzlaştırma gayretine girmiştir. “Asya’nın akl-ı Piranesi ile Avrupa’nın bıkır-i fikri izdivaç ettirilmelidir.” ifadesi bunu açıklamaktadır. Tanzimat aydınlarının içinde bocaladığı ikicilik; bir yanda eski kurumlar, bir yanda Batı bilimine bağlı yeni kurumlar ve esaslar getirme çabaları, bir entelektüel kriz müjdeliyordu. Bir taraftan Batıda gördükleri düzen, ALTIN ÜLKE benzeri bizi durmadan kendine çekiyordu. Diğer taraftan, gelenek ve göreneklerimiz de bir yana atamazdık, bunlar, birlikte yaşadığımız değerlerdi. Bütün bunlar büyük karışıklığı ve yeni bir krizi doğuruyordu. Bu ortamda Şinasi’nin davranışı küçümsenemez. Batıya yönelirken biz ilkin takınacağımız durumu belirledik.

#### **5. Şinasi’nin Şiiri Ve Şiire Getirdiği Yenilikler :**

XIX. Yüzyılın ortasından başlayarak edebiyatımızın Batıya yönelişinde ilk ve tesirli adımı atan Şinasi’dır.

Şinasi’nin nesri daima en ilerde bir yenilik olarak görüldüğü halde şiiri üzerindeki Hükümlert ,daima değişim ve edebiyatımızdaki yeri zaman zaman münakaşa edilmiştir. Namık Kemal bu şiiri “yeninin ta kendisi” olarak görürken kimileri fikir ve mefhumlarıyla sevmiş, kimileride –Süleyman Nazif gibi- sevimsiz ve değersiz bulmuşlardır.

Şinasi.’nin şiiri, Tanpınar’ın değımiyle “şiiimizin iki geleneğı arasında fazla vüzuhu yüzünden müphem görünen bir işarete benzer” Şinasi’nin şiiimizde yaptığı yenilik , bir itibarla nesirde yaptığından hem büyük hem de çok güçlüdür. Şiirde beş asırlık zengin , hem itibarla yerleşmiş köklü bir gelenekle karşı karşıya idi. Bu geleneğın arkasında ise , doğrudan doğruya insan vardı. Şinasi bu eski ağacı kökünden sarsarken değerler cetvelini de sarsan ve söken adamdır.

Konuyuy fazla dağıtmamak için Şinasi’nin şiiri ve özellikleri üzerinde durmayacağım. Ancak bu özellikleri maddeler halinde sıralamakla yetineceğim:

1. Şinasi Divan Edebiyatı mazmunlarını büyük ölçüde terketmiştir. İlk olarak nükteyi, manzumu edebiyattan çıkararak kelimeyi çıplak hale getirmiştir. Vermek istediğı fikri dolaysız

---

<sup>38</sup> a.g.e. (s.17-18)

olarak verme yoluna gitmiştir. Divan şiiri mazmunları terketmekle kalmayıp şiirinde yeni bir ifade tarzına ve sosyal fikre de yer vermiştir.

2. Şiirlerinde fikre önem neren çıplak bir ifade tarzı meydana getirmeye çalışmıştır. Kasidelerinde düz sade ve direk olarak fikirlerini ifade eden, kendisine mahsus nazım lisanı ortaya koymuştur. Onda beyit iki kafiye aradsında ve ihtimal ettiği her sözcüğün yardımıyla mananın tamamlılığını bulur. İ.Habip Sevuk'un deyişiyle, "edebiyatın mazrufunu değil, zarfını değiştirmiştir."

3.Yeni imajlar bulma yolunu açmıştır.

4-Şinasi aruzu Türkçe'ye -hatta evde ve sokakta konuşulan saf bir Türkçe'ye- tatbiki çalışmıştır. Bu itibarla onda yeni bir dil anlayışıyla karşılaşırız. Saf Türkçe'yi kullanma arzusu eserine önemli ölçüde yansımıştır. Özellikle manzum hikayelerinde bu olay hat safhaya ulaşmıştır. Ayrıca atasözleri ile bu kadar yakından ilgisi bu arzunun bir neticesidir. (Elimize geçmemiş olsa bile yaptığı bir sözlük çalışması, atasözlerini araya toplayıp neşrettiği eseri dile ne kadar önem verdiğini ortaya koymaktadır.)

## 6. Ekol Açısından Şinasi:

Türk edebiyatı batı tesirinde ürünler vermeye başladığı dönemlerde(1860-75) Fransa'da klasik akım yerini romantik ve realist akıma bırakıyordu. Bu yüzden Tanzimat yazarları bu akımı gereğince tanıyıp benimseyemediler. Zaten klasikler daha çok Yunan-Latin kaynaklarına dayanıyorlardı. Biz ise bunları islam felsefesi ve medeniyeti yoluyla tanımiştık. Batıdan hazır almıştık. Direk Yunan-Latin-Hristiyan temellerine gitmek kültürümüze aykırı olmuştı.

Ancak Tanzimat edebiyatının öncüsü Şinasi , klasik akımın fikir kaynağı olan Descartes'i az çok tanımış , onun bazı fikirlerinden faydalanmıştı. Bu filozofun etkisi, Şinasi'nin bir çok makalesinde ve münacaat şiirinde açıkça görülmektedir. Şinasi, Racine'i de okumuş hatta onun Athalie ve Adromaque Tragedyalarından bazı parçaları Türkçeye de çevirmiştir.

Klasizm, Yunan-Latin kaynaklarına dayandığından , bizi kültürümüzden uzaklaştıracağı düşünüldükten benimsenmemiştir. Ayrıca , akla dayanışı , sosyal problemlerden, miliyetçilikten hürriyet fikrinden uzak oluşu da , Tanzimatçıların İnkılapçı , memleketçi ve heyecanlı tutumlarına uymamıştır. Bununla birlikte klasizmin bazı büyük şairleri bizde çok tutulmuş ve sevilmişlerdir.

Klasik sayılan eserlerde görülen özelliklerden başlıcaları şunlardır:

1. Eski Yunan-Latin yazarlarını örnek alma.
2. Doğruluk ve tabiiyet endişesi.
3. Olağanüstüden ve şahsi lirizmden nefret.

4. Ahlaki incelemeyle uğraşma.

5. Akla ön planda yer verme, bir başka deyişle hayal ve hissiliği akıl vasıtasıyla düzene sokma.

Klasizm'in bizdeki akislerine baktığımızda münasebetin daha çok eser aktarma şeklinde gerçekleşmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda karşımıza çıkan ilk eser Fenelon'un Le Telemaque adlı eseridir. Ardından Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere külliyatından yaptığı tercüme gelir. Şinasi, Rezaizade Mahmut Ekrem'in La Fontaine'den yaptıkları çeviriler ise, yine bu akımın Türk okuyucusuna aktarımı bakımından altı çizilebilecek çalışmalar olmuştur.

Klasizm'in edebiyatımızdaki tezahürleri değerlendirdiğimizde öncelikle karşımıza bu akımın "akılcılık" ilkesi çıkmaktadır. Bu anlamda ilk işaretlerin ise , Şinasi ile somutlaşmaya başladığını söyleyebiliriz.

"Vahdeti-i zatına aklımca şهادet lazım  
Can ü gönlümle münacat ü ibadet lazım."

Bilindiği gibi eski edebiyatımızda dini konularda mutlak iman vardır. Tanrı, akli unsurlarla ispat edilebilecek bir varlık değildir. Nitekim Fuzuli bir münacatında:

Amma çü sana kadimdir zat  
İdrük sana yeter mi heyhat  
İdrakimize kemal-i hayret  
Tevhidine besdürür delalet  
Endişe-i zat kılmak olmaz  
Bilmek bu yeter ki bilmek olmaz

diyerek bu geleneksel anlayışı mısralaştırmıştır. Şinasi ise Avrupa'da gelişen "akılcılık" anlayışının etkisi ile böylesine önemli bir konuda muhakemeye yönelmiştir.

"Şinasi'nin Allah'ın birliğine "aklıncı şهادet" araması ve bunu objektif bir varlık olan kainata dayandırması kanaatimizce Avrupa'da XVIII. yüzyıldan sonra gelişen akli ve ilmi dinciliğin tesirinde kalmış olmasından ileri gelir.

(...)

Tanzimattan sonraki Türk edebiyatında Batı medeniyetinin tesiriyle, din ve ilim, akıl ile iman görünen ile görünmeyen alemlerinde bir çarpışma başlar."<sup>39</sup>

Akıl kavramını önemli bir unsur olarak sanatın ve sanatçının uğraş alanı içine alan Şinasi bu konudaki öncülüğü ile:

"Şinasi'nin gerek bu kasidelerde gerekse diğer şiirlerinde en çok rastlanan kelime 'akıl'dır. Reşit Paşa'ya yazdığı kasidelerden biri aynı zamanda akla da medhiye teşkil ettiği gibi her vesile ile akli ileri sürmekten de geri kalmaz. Fransız klasik okulunun akılcılığını

<sup>39</sup> Kaplan, Memet, Şiir Tahlilleri I (Tanzimattan Cumhuriyete) s.3.

edebiyatımızda Şinasi kadar benimsemiş ve teesnüm etmiş başka bir şahsa daha rastlamak güçtür. Bunda pozivitizmin hakim olduğu sıralarda Fransa’da yaşamış olmasının da hissesi elbetteki vardır. Onun bu akılcı ve fikirci yapısı tabi olarak şiirlere de tesir etmiş ve onların da aynı karaktere bölünerek lirizmden uzaklaşmalarına yol açmıştır. Akılcı selimin kudretine mukabil mahdud olan zevk-i selimi” onu şiirlerinde, adeta geometrik bir çabalamaya sevk eder.<sup>4041</sup>

Şinasi hakkında şu kadarını söylemek mümkün ki O’nun Klasizm’in akılcılık ilkesi ile bağdaşan şiirlerinin yanında asıl gayreti çeviri yönünde olmuştur. Racine, Lamartine, La Fontaine, Fenelon gibi usta klasiklerden yapmış olduğu ve didaktik amaç taşıyan şiirlerinin yanında<sup>42</sup> Klasizm akımının fikir kaynağı olan Descartes’i az çok tanımış olması ve akılcılık ilkesine sahip çıkmış olması da bunu göstermektedir.

### **7. Şinasinin Şiirlerinde Batılılaşma ve Medeniyet Fikri:**

XIX. Yüzyılın ortasından başlayarak edebiyatımızın Batı’ya yönelişinde ilk ve tesirli adımı atan Şinasi’dir.

Şinasi’nin nesri daima bir yenilik olarak görüldüğü halde şiiri üzerindeki hükümler her zaman değişmiş ve edebiyatımızdaki yeri zaman zaman münakaşa edilmiştir. Namık Kemal bu şiiri “yeninin ta kendisi” olarak görürken, kimileri fikir ve mefhumlarıyla sevmiş, kimileri de – Süleyman Nazif gibi- sevimsiz ve değersiz bulmuşlardır.

Şinasi’nin şiiri Tanpınarın deyimiyle “Şiirimizin iki geleneği arasında fazla vuzuhu yüzünden müphem görünen bir işarete benzer. Şinasi’nin şiirimizde yaptığı yenilik, bir itibarla nesirde yaptığından hem büyük hem de çok güçlüdür. Şiirde beş asırlık zengin, hem itibarla yerleşmiş köklü bir gelenekle karşı karşıya idi. Bu geleneğin arkasında ise, doğrudan doğruya insan vardı. Şinasi bu eski ağacı kökünden sararken arkasındaki değerler cetvelini de sarsan ve söken adamdır.<sup>43</sup>

Denebilir ki Türk Şiiri Divan Edebiyatı içindeki evresini doldurmuştu. Bir su gibi akacak daha değişik bir yol arıyordu. Bunun Türk toplumuyla yakın bir ilgisi vardı, yeni bir göz kırpyorduk. Doğu medeniyetinin kaynakları gücünü yitirmişti 1839 Tanzimat Fermanı aynı zamanda bu olayın bildirgesidir. Ne var ki Batı düşüncesine geçiş öyle kolay olmadı; yolda sürekli tereddütler, Türk toplumunda çetin didişmeler oldu. Değişiklik ilkin yasalarla ele alındı.

<sup>40</sup> Akyüz, Kenat, Batı tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İst.-1986, İnkılan Ktb. S.7.

<sup>41</sup> Parlatır, prof Dr. İsmail, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı, TDK, s-481-482-1992. S.4.

<sup>43</sup> A. Hamdi Tanpınar, “19..Asır Sonrası Türk Edebiyatı Tarihi”

Gün oldu dıştan içe, biçimden ruha , gün oldu içten dışa, düşünceden biçime doğru girildi, türlü görüşler önerildi. Ruhumuz gelenek ve göreneklerimize; gözümüz Batıya bağlanmıştı.<sup>44</sup>

Edebiyatımızda yeniye karşı ilk kıpırdanmalar Tanzimat Fermanından yirmi yıl sonra başlar, bu davranışın öncülüğünü Batı’ da okumuş, orasının ne olduğunu kavramış olan Şinasi’ nin kalemi yapar, yeni hayatımızda ışık tutmaya çalışır. Yenilik, Şinasi’ nin sanatında değil, davranışında , düşüncesindedir; söz gelişi Reşit Paşa’ ya sunduğu ilk kasidesinde geçen:

“Rum’ a bir Avrupalı büt verili revnak ü şan  
Reşk - i iklim - i Frenk olmadadır Türkistan”<sup>45</sup>

mısraları bize varmak istediğimiz bir ülkeyi belirtir. Burası düşüncemizle, sanatımızla yöneldiğimiz yeni “Kızıl Elma” dır.<sup>46</sup>

Bu da uygarlık yönümüzün değişimini, gözümüzü Batı’ ya çevirdiğimizi gösterir. Görülüyor ki,, artık mihenk taşı Doğu yerine Batı’ dır. Şinasi’ nin asıl yeniliği de buradadır.

Şinasi yüzünü Batı’ ya çevirmekle birlikte Doğu medeniyetinden tamamen kopmamış, Doğu ile Batıyı uzlaştırma gayretine girmiştir. “Asya’ nın akl- ı Piranesi Avrupa’ nın bıkır- i fikri ile izdivaç” ettirilmelidir ifadesi bunu açıklamaktadır.

Tanzimat aydınlarının bocaladığı ikicilik (dualizme); bir yanda eski kurumlar, bir yanda Batı bilimine bağlı yeni kurumlar ve esaslar getirme çabaları, bir entelektüel krizi müjdeliyordu. Bir taraftan Batı’ da gördükleri düzen, bir “Altın Ülke” benzeri bizi durmadan kendine çekiyordu . Diğer taraftan, gelenek ve göreneklerimizi de bir yana atamazdık, bunlar, birlikte yaşadığımız değerlerdi. Bütün bunlar büyük bir karışıklığı ve yeni bir krizi doğuyordu . Bu ortamda Şinasi’ nin davranışı küçümsenemez. Batıya yönelirken biz ilkin onun sözleriyle yukarıdaki durumu kavrarız. Avrupa karşısında ne yapacağımızı, nasıl tavır takınacağımızı belirler. Onun düşüncesiyle “kaynaşmak” tan başka bir yol görünmüyor.

Şinasi bir Türk yazarı ve bir düşünce adamı olarak bu kaygıyı ortaya koyan ilk kişidir.

Şinasi, sosyal şiirin muhtevasını ve çevresini kıran adamdır. O bu anlamda ilk kez yeni bir insan modeli koymuş ve o insanın erdemi olarak da aklı göstermiştir. Medeniyet, millet gibi kavramların içini doldurmuştur. Adalet ve özgürlüğe önem vermiştir. Cehalet ve taassubun karşısına ilim ve teknoloji ile çıkmıştı.

### **1. Yeni İnsan, Yeni Dünya Görüşü ve Akıl:**

“Muntahabah-ı Eş’ ar” asıl manada insanın değişimini müjdelir. Burada yeni kainat görüşü ve dil anlayışı yanında, Reşit Paşa’ ya yazılan kasidelerde yeni bir insan modeliyle de karşılaşır. Bu müphem dünyasından, aklın ve aydınlık düşüncesinin dünyasına geçer. Aynı

---

<sup>44</sup> Prf. Dr. Gündüz Akıncı, “Batıya Yönelirken Şinasi” s.7

<sup>45</sup> Şinasi, “Muntahabat-ı Eş’ ar”, s.18

<sup>46</sup> a.g.c. s. 17-18



zamanda bu kasideler “fikir” açısından oldukça önemli ve zengindir. Şinasi bu şekilde akla dayanan yeni edebiyatın temellerini atar. Burada akıl bir vasıttır. Onun asıl amacı medeniyettir. O şarkla garbın köprüsüdür. “Asya’ nın akl-ı Piranesi ile Avrupa’ nın bıkı-i fikri” burada birleşir.

Şinasi’ nin bu yeni insan tipi, Reşat Paşa’ dır. Şair bize R. Paşa’ yı bir kahraman örneği olarak gösterir:

Adl ü hikmetle elden sen gibi bir rey ü tedbir

Kahramandır ne kadar etmese ceng ü cidal”<sup>47</sup>

Bize erişilecek yeni ideali işaret eder. Reşit Paşa Garpçı, medeniyetçidir. Tanzimatı ve onun getirdiği getirdiği kanun fikrini benimsemiştir. Şinasi, medeniyetten bir din gibi bahseder. Reşit Paşa’ yı da Peygamber gibi över:

“Aceb midir medeniyet resulü dense sana

Vücut-ı mu’ cizim eyler taassubu tahzir.”<sup>48</sup>

Şinasi, edebiyatı milletin ahlaki ve entelektüel terbiyesi için vasıta kılar. Toplumun yücelmesi için insana yönelir. Bu amaçla da yeni insan modeli ortaya koyar ve onu R. Paşa’ nın şahsıyla bütünleştirir.

Bu yeni insanda “akıl” başlı başına bir değerdir. Bu insanın hem kainata bakışını hem de bilime bakışını değiştirir. Aynı zamanda akıl, adalet kanun gibi kavramlarla sıkı sıkıya ilişkindir.

“Değil mi Tanrının ihsanı akıl ü kalb ü lisan

Bu lütfü etmelidir fikr ü şükr ü zikr insan”<sup>49</sup>

Şinasi akli ön plana çıkararak, Divan edebiyatındaki gönlün yerine koyar. “İnsan akli ile Allah’ı bulmalı, gönlü ile şükretmeli” diyerek evvela akli duygunun yanına çıkarıyor, bundan sonra şiirini aklın, düşüncenin üzerine kuruyor.

## 2. Medeniyet fikri:

Türk toplumu, Tanzimat hareketiyle yüzünü tamamen Batı medeniyetine çevirmiştir. Şinasi, arkasına düştüğümüz medeniyetin dayandığı kavramları bize tanıtır. Halk düşüncesine eğilir. Onunla başlayan bu ülkücü edebiyat, bütün Tanzimat kuşaklarını besler.

Şinas, Batı medeniyetinin akla ve bilime dayandığının tam anlamıyla farkında idi. Bu yüzden, “Doğu’ nun akl-ı Piranesi ile Batı’ bıkı-i fikrini mezzetmek” ten bahseder. Medeniyet kelimesi tek başına bir değer değildir. Sistemin bütünüdür. Akıl, ilim, adalet, millet v.s. kavramları hep bunun içindedir. Bu kavramları ayrıca ele alacağımız medeniyet bahsini burada noktalamak istiyorum.

<sup>47</sup> Şinasi.. “Muntahabat-ı Eş’ar”.s.21.

<sup>48</sup> a.g.e, s.26

### 3. Devlet-Hükümet ve Millet Telakkisi:

Medeniyetin esasi akıldır. Batı Medeniyetinde de bu böyledir. Eskiden İslam medeniyeti de bu esasa dayanmakta idi. Ancak çeşitli sebeplerle mahiyet değiştirdi.

Hükümetler ise fertler gibidir. Yaptıkları işe göre hüküm olunurlar. Şinasi, “Bir milletin hali, devletin mahiyet-i idaresini gösterir” derken, devlet, hükümet ve medeniyet fikirlerini birlikte telaffuz eder. Her hükümet, sırtındaki mesuliyeti, halkın, medeniyetin idaresine iştirak ettirdiği nisbetle hafifletir. İstibdad idareleri her işi ellerinde tuttıkları için mesuliyetleri daima en ağır olanlardır.

Biz medeniyet değiştirdiğimiz ihtiyaçlarımız çoğaldı. Devlet ile fert arasındaki meseleler genişleyerek arttı. Cemiyet hayatımız yeniliğe ve değişime yöneldi.

Şinasi, böyle bir ortamda yeni kavramlardan ve değerlerden bahseder. Millet, hak, hukuk, adalet, hakim, mahkeme, medeniyet v.s. Bunlar; yeni cemiyetin ve dolayısıyla yeni devletin esaslarını ortaya koyar.

Şinasi de Türk toplumuna yeni bir düşünceyi aşlamak çabası hep o millet sevgisinden gelir. Bu duygu;

“Milletim nev’-i beşerdir vatanım rü-yi zemin”<sup>50</sup> diyecek kadar genişler. Şinasi’ nin böyle yaratıcı insanlığa, özellikle Batı medeniyetinin kurallara karşı duyduğu hayranlığın büyük payı vardır.

Bu söz Y. Kemal’de “Kökü mazide olan atı”, T. Fikret’ te de:

“Toprak Vatanım, nev’ i beşer milletim

İnsan olur ancak iz’ anla inandım.”

biçimine girecektir

Şinasi, bu milletin, bu toprağın çocuğu olmakla öğünür, bir yazısında: “İnsanlığı aydınlatma ve güzelleştirme de kendisini görevli sayan bir milletin çocukları da dünyaya askerlik için gelir ve bu yolda canını verir, bunu yerine getirecek millet de Türklerdir”. Bu düşünce Divan ü Lüg at-it Türk’ te geçen ve Türkler için söylenmiş bir hadisi hatırlatır.

Şinasi, kökü millete olan büyük bir insanlık ülküsüne inanır.

### 4. Kanun-Adalet-Mahkeme-Hak-Özgürlük:

İmparatorluğun kurulması devrinde cemiyetimizin misyonu “adalet” ti. Gittikleri her yere adalet fikrini götürürlerdi. Sonra milletimiz bir takım meseleler yüzünden eski değerlerini kaybetti. Şinasi, bunların içerisinde en önemli değer olarak “adalet” i gösterir.

Dünyaya can veren adalet ve bağıştır. İnsana şeref veren de akıl ile bilgidir. Bu insanı kötülöklere karşı korur. Bu amaçla da yasalara , “kanun” lara ihtiyaç vardır.

---

<sup>49</sup> a.g.e. s.48

“Bir itik-namedir insana senin kanunun  
Bildirir haddini sultana senin kanunun”<sup>51</sup>

Reşit Paşa’ nın getirdiği Tanzimat Fermanı bir “hürriyet belgesi” olarak görülür. Bu belge ferde çeşitli hak ve özgürlükler sağlarken padişahın yetkilerini de kısıtlamıştır.

İnsan hayatın içindeki bir takım zorluklardan akıl ile çıkar. Yine bu zorlukları aşmak için insan aklı “kanun” koymuştur. Buna da “adalet” ve “hak” adını vermiştir.

“Bu cebri men için akl-ı beşer kodu kanun  
ki ettiler ona hükümce adl ü hak ta’ bir”<sup>52</sup>

Şinasi için dinler de zulmü men eden bir kanundan başka bir şey değildir. Onu koruyan kalem ve kılıçtır:

“Bu adl ü hakka diyanet demiş kimi akıl  
Bu adl ü hakkın adusu yine beşerdendir.  
Olur muhafızı amma ki hame vü şemşir”.<sup>53</sup>

Şinasi, bu yeni değerler içinde, aklı ve adaleti daima ön planda tutar. Çünkü bu ikisi bir birini tamamlar. Adalet aklın emrindedir, ve insan içindir.

Şinasi, medeniyeti bir dine benzetir. Onun kitabı olarak “kanun”u gösterir. Kanun bu yeni değerlerin müeyyidesidir. Bu değerlerin başında “adalet, hikmet ve hak” mefhumları gelir. Eski zulmet ve cehalet devri kapanır. Aklı ve irfan devri başlar. Bu suretle millet zulüm ve esaretten kurtulur.

##### **5. İlim, Teknoloji-Cehalet, Taassub:**

Şinasi, akla dolayısıyla ilme ve teknolojiye son derece önem vermiştir. Batı medeniyetini bütün kurumları ile almanın zaruretine işaret etmiştir. “Asya’ nın akl-ı Piranesi Avrupa’ nın bıkı-i fikri ile izdivaç etmelidir” derken de doğu ile batıyı uzlaştırmanın peşindedir.

Şinasi, Batı medeniyetine yüzünü çevirmiş bir Tanzimatçıdır. Buna bir din gibi inanmıştır. Bu medeniyete ulaşmak için de cehaletten, taassubdan uzaklaşmak gerekiyordu. Gerçeğe olan inancı sonsuzdur. Tek dayanağı akıl ve onun denetimidir.

Şinasi, iki numaralı kaside de, Reşit Paşa’ yı överken; senin yıldızın alnındaki “bilgi ışığı”dır diye başlar. Bu Şinasi’ nin yeni insan tipinin en önemli özelliğinden biridir. Diğeri de “akıl ve düşünce” dir. Şinasi’ nin yeni insanı artık “düşünen” bir varlıktır.

İnsanı aklı korur. Bunun zıddı taassub ve cehalettir. Şinasi toplumun en büyük hastalığı olarak “taassub ve cehalet” i görür. Bunu her fırsatta belirtir. R. Paşaya yazdığı bir kaside de:

“Olmuş insana taassub bir umulmaz illet

<sup>50</sup> a.g.e. s.26

<sup>51</sup> Prof. Dr. Gündüz Akıncı, “Batıya Yönelirken Şinasi”, s.38

<sup>52</sup> Şinasi. “Muntahabat-ı Eş’ar”, S.29

<sup>53</sup> a.g.e. s.26

Hüsn-i tedbirin ile kurtulur ondan millet”

Şeklinde belirtirken, kurtuluş çaresi olarak da – yukarıda işaret ettiğimiz gibi – akli ilmi gösterir.<sup>54</sup>

## 8. Eserleri :

1. Tercüme-i Manzume (1859).İlk baskıda “Fransız Lisanından Türkçeye Nazmen Tecrüme Eylediğin Eş’ar “olarak verilen bu küçük kitab adı ,ikinci baskıda “Tercüme-i Manzume “olur.Racine’nin Ester, Athalie, Andromague adlı trajedileri ile La Fontaine, Gilbert ,Fenelon ve Lamartine’den seçilen küçük parçalardan oluşan eserde asıl metne bağlı kılınmış ;üstelik okuyucunun karşılaştırma yapabilmesi için sayfanın öbür yüzüne metinlerin asıllarında konmuştur.

2. Muntabat’ı Eş’âr (18629).Şairin kendi yazdığı kendi şiirleri arasından yaptığı seçmelerden oluşan bu kitap, düzenleniş bakımından bir “Divançe” yi andırmaktadır.Bundan dolayı da Ebuzziya Tevfik, onun ölümünden sonra yaptığı iki baskıya Divan-ı Şinasi (1885 ve 1893) adını koymuştur.

3. Şair Evlenmesi (1860) Türk tiyatrosunun basılı ilk piyesi olan bu oyun , başlangıçta iki perde olarak düşünülmüş ; ancak tek perdesi yayınlanmıştır.Piyes, ilk defa II.Meşrutiyet’in ilanından sonra Selânik-te oynanmıştır (19089).

4. Durub-i Emsali Osmaniyye (1863).Paris’te bulunduğu yıllarda (1852) derlemeye başladığı malzemeyi İstanbul’da düzenlemiş ve yayımlamış olan Şinasi , ilk baskıda 1500 kadar ata sözünü ve 300 kadar deyimi bir araya getirmiştir.İkinci baskıda eserin söz varlığı 2500’ü bulmuştur.

Ayrıca ,şairin ölümünden sonra Ebuzziya Tevfik onun Tasvir-i Efkar’daki yazılarını iki ayrı kitapta Müntehabat-ı Tasvir-i Efkar adı altında toplamıştır.İlk kitapta (1885,1886) Şinasi’nin yazıları yanında Namık Kemal ile bazı batılı yazarların yazılarında yer almıştır.Özellikle Şinasi’nin Ruzname-i Ceride-i Havadis gazetesıyla (Sait Efendi ile) “Mes’ele-i Mebhüsâtün Anha “ üzerine yazışmaları burada bir araya getirilmiştir.İkinci kitap (1894) ise gene bu gazetede çıkan yazılarından yapılan bir seçme ürünüdür.Öte yanda Şinasi , Fatim Efendi tezkiresi olarak bilinen Hatimetül Eş’âr-ı Fatim Efendi ile birlikte düzenlemiş , buna bir de önsöz yazmıştır.

---

<sup>54</sup> a.g.e., s.26

## 9. Eserlerinden Örnekler:

### MÜNACAT

feilatün / feilatün / feilatün / feilün

1. Hak-tala azamet aleminin padişehi<sup>55</sup>  
Lâ-mekandır olamaz devletinin taht-gehi
2. Hâstır zât-ı ilahisine mülk-i ezeli<sup>56</sup>  
Bî-hudud anda olan kevkebe-i lem-yezeli
3. Eser-i hikmetidir yerle göğün bünyadı<sup>57</sup>  
Dolu boş cümleyed-i kudretinin icadı
4. İzzet-i şanını takdiskılar cümle melek<sup>58</sup>  
Eğilir secde eder piş-i celalinde felek
5. Emri vech üzre yer eyler gece gündüz hareket<sup>59</sup>  
Değişir tazelenir mevsim-i feyz-ü hareket
6. Pertev-i rahmetinin lem'asıdır ayla güneş<sup>60</sup>  
Tab-ı hışmından alır alırsa cehennem ateş
7. Şerer-i heybet-i ulviyesidir yıldızlar<sup>61</sup>  
Anların şulesi gök kubbesini yaldızlar

---

<sup>55</sup> Allah ululuk aleminin padişahıdır. O'nun devletinin taht yeri yoktur. Çünkü Allah mekandan münezzehtir. (O'nun belli bir yeri yoktur.)

<sup>56</sup> Ezelden beri var olanı sürdüren bu evren onun ilahi zatına özgüdür. Bu alemin sonsuz yıldızlarında sınırsızdır.

<sup>57</sup> Yeryüzü ile gökyüzünün yaratılması O'nun yaratıcı gücünün eseridir. Hayat belirtisi olan veya olmayan bütün alemlerin yaratılması O'nun kudreti ileler.

<sup>58</sup> (Ey ulu Tanrı) Senin yüceliğin ve ululuğunu bütün melekler takdis eder. alem senin büyüklüğün eğilir; secde eder

<sup>59</sup> Dünya O'nun emri doğrultusunda hareket eder Gece ile gündüzün oluşması; bolluk ve bereket mevsimlerin değişmesi ve yeniden canlanması gene O'nun emri ileler.

<sup>60</sup> Ay ile güneş rahmet ışığının parıltısıdır. Cehennem ateş alırsa O'hışmının ateşinden alır.

<sup>61</sup> Yıldızlar O'nun görkemli heybetinin kıvılcımıdır; bu yıldızların ışığı gök yüzünü yaldızlar.

8. Kimi sabit kimi seyyarbe-takdir-i Kadir<sup>62</sup>  
Tanrı'nın varlığına her biri burhan-ı munir
9. Varlığın bilmeye ne hacet küre-i alem ile<sup>63</sup>  
Yeter ıspatına halk ettiğibir zerre bile
10. Görünmez zatının mahlukunun adi nazarı<sup>64</sup>  
Hisseder nurunu anmaki basiret basan
11. Vahdet-izatına aklımca şهادet lazım<sup>65</sup>  
Can-ü gönlümle münacat-ı ibadet lazım
12. Şeşe-i şevk ile ayanına tapınak dilerim<sup>66</sup>  
Anla var Halik'ime gayri ne yapmak isterim
13. Ey Şinasi içimi havf-ı İlahi dağlar<sup>67</sup>  
Suretim gerçi güler kalp gözüm kan ağlar
14. Eder isyanıma gönlümde nedamet galebe<sup>68</sup>  
Neyleyim yüz bulamam ye's ile afvim talebe
15. Ne dedim tövbeler olsun bu da fi'l-i şerdir<sup>69</sup>  
Benim özrüm günahımdan iki kat bed'terdir
16. Nur-i rahmet neye güldermeye ru-yi siyehim<sup>70</sup>

---

<sup>62</sup> Tanrının takdiri ile kimi hareketli kimi hareketsiz bu varlıkların her biri O'nun varlığına açık bir delildir.

<sup>63</sup> O'nun varlığını bilmek için aleme bakmaya ne gerek var; yarattığı bir zerre bile O'nun varlığına açık bir delildir.

<sup>64</sup> Onun zatını yarattıklarını sıradan bakışı göremez ancak gönül gözü açık olanlar nurunu algılayabilirler.

<sup>65</sup> Zatının birliğini aklımca doğrulamak gerek can ve gönülden yakarıp ibadet etmek gerek.

<sup>66</sup> Gönül dolusu şevk dolusu ile ayetlerine tapmak dilerim. Tanrıma ne yapmak nasıl yakarmak istediğimi artık anla.

<sup>67</sup> Ey Şinasi; içimi Allah korkusu dağlar; her ne kadar yüzüm gülerse de gönül gözüm kan ağlar.

<sup>68</sup> İsyanıma gönlümde pişmanlık ağır basar: ne yapayım üzüntü ile bağışlanmamı istemeye yüz bulamam.

<sup>69</sup> Ne dedim. tövbeler olsun buda kötü iştir. Benim özrüm günahımdan iki kat daha beterdir.

Tanrı'nın mağfiretinden de büyük mü günahım

17. Bi-nihaye keremi aleme şamil mi değil<sup>71</sup>

Yoksa alemde kulu aleme dahil mi değil

18. Kulunun za'fına nisbet çoğ ise noksanı<sup>72</sup>

Ya anın kahrına galip mi değil ihsanı

19. Sehvine oldu sebep acz-i tabi-ikulunun<sup>73</sup>

Hem O'dur alem-i ma'nide şefi'i kulunun

20. Beni afveylemeğe fazl-ı ilahesi yeter<sup>74</sup>

Sanma haşa kerem-i na-mütenahisi biter

(Müntahabât-ı Eş'âr)

### İLÂHÎ

Kâinâtı yaratan Hazret-i Hak azze ve cell

Kim anın vahdetidir mebde'-i feyyâz-ı ezel

Pâdişâhâmın odur pâdişeh-i lemyezeli

Saltanat sürmededir kendiliğinden ezeli

Devlet-î hâssı bekaa üzre olunmuş bünyâd

Öyle devlet ki anın hükmüne olmuş münkaad

Zât-ı a'lâsı vücûd ü ademin sâhibidir

Ehl-i enfâsa hayât ü ecelin vâhibidir

Zulümâtın arasından çıkarır nûr-ı lâtif

Dahi envârın içinde yaratır zıll-ı kesîf

Feyz-i lûtfu dil-i sâfa erişir eyler eser

---

<sup>70</sup> Tanrının rahmetinin nuru kara yüzümü niçin güldürmesin benim günahım Tanrının bağışlama gücünden büyük müdür?

<sup>71</sup> Onun sonsuz cömertliği alemi kaplamıyor mu yoksa yaratmış olduğu bu aleme dahil değil mi?

<sup>72</sup> Kullarının zaafalarına oranla kusurları da çoktur. Ancak O'nun bağışlama ve yardım gücü kahrına üstün değil mi?

<sup>73</sup> Kulunun hatalarına onun yaratılıştan gelen zayıflığı sebep oldu.Hem mana aleminde kulun bağışlanmasına vesile olacak olanda odur.

<sup>74</sup> Beni bağışlamaya Onun ilahi fazileti yeter:çünkü sonsuz keremi haşa biter sanma..

Cism-i şeffâfın içinden nitekim nûr geçer  
(Müntahabât-ı Eş'âr)

### ARZ-I MUHABBET

Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm  
Kıskanır kendi gözümden yine kendi gönlüm  
Gâhi hasret iken ol sîneye sînem kavuşur  
Sanma gönlümde iken derd-i muhabbet savuşur  
Yâseminden bile nâziktir o boy-bos anda  
Sarmaşık vâri sarılsa eğilir ol anda  
Candan ülfet edeli öyle civân dil-ber ile  
İstemem gayrisini nûr ü melek olsa bile  
Mest olup neş'e-yi şehvetle o gözler bayılır  
Serpilince yüzüne gözyaşım ammâ ayılır  
Bağrım ezmez mi süzülükçe o baygın gözler  
Beni imrendirir ağzındaki tatlı sözler  
Kendi hüsnünden utanmış da kızarmış yanağı  
Yüzün örtüp kapamış saçları baştan aşağı  
Uğradım zülfü hayâliyle karasevdâya  
Böyle Mecnûn dahi düşkün mi idi Leylâ'ya  
Cân çekişmekten ise cânımı versem bâri  
Cân fedâ eyleme bir iş mi sevince yâri  
Ben şehîd olmadan aşkıyla mezârını kazayım  
Taşımı gözlerimin kanlı yaşıyla yazayım  
(Müntahabât-ı Eş'âr)

### ARI İLE SİVRİSİNEK

Gördü bir balarısın sivrisinek  
Dedi böyle ana fahr eyleyerek  
Var mı bencileyin nefis-i nefîs  
K'ola âzâde vü bî-havf-i reîs  
Nice bir kasr ü sarâyâ girerim  
Ruh-i dil-berleri takbîl ederim  
Olurum mest-i dem-î hurd ü kelân



Gâh raksân ü gehî nağme-künân  
Ne belâ kim çalışırsın her dem  
Nef'ini görmede ancak âdem  
Nâhl verdi ana bir şöyle cevâb  
K'ey eden kâr-ı bedi fazl-ı hesâb  
Vâkîâ cinsine yoktur başbuğ  
Geçinir her biriniz sâhib-i tuğ  
Lîk kâşâne vü dârâta bedel  
Gübreliktir sana gânce mahal  
Hem bulunmazsa güzeller yanağı  
Bûs edersin nice murdâr ayağı  
Bir gün ol raks ü tanînin eseri  
Cümleye bâis olur derd-i seri  
Lâ-cerem bir de biri hiddet eder  
Endiğın kana seni diyyet eder  
Biz ki ya sûba olup fermân-ber  
Farkımız yek-dil olur ser-tâ-ser  
Nûr ü ezhâr üzerin cây ederiz  
Vus'umuz mertebe işler gideriz  
Bir kovanda yaparız şem'ü asel  
Zevkimizdir bu iki hüsn-i amel  
Mumumuz halka bütün şevk verir  
Balımız zâikaya zevk verir

(Müntahabât-ı Eş'âr)

## ŞİİR VE İNŞA

Çünkü mahsûl ve tahsîl bizim memâlike göre yalnız şiir ve inşâ cihetindedir. Bunlardan bir nebze bahsedilmek fâideden hâlî değildir. Şiirin ta'rif-i umumîyesi kelâm-ı mevzûndur. Yani iki satır sözün her birindeki sûkun hareketin müsavi olmasından ibarettir. Hatta kafiye usulü milel-i müte'ahhire beyinde hadis olmuştur. Eski Yunaniler yalnız vezne rivayetle, kafiye iltizam etmezlerdi. Şiir her kavimde tabiidir. Rûy-i arza ne kadar milel ve akvam gelmişse cümlesinin kendisine mahsus şiirleri vardır. Osmanlıların şiir'i acaba nedir? Necati ve Baki ve Nef'i divanlarında gördüğümüz bahr-ı remel ve hezecedan mahbun ve muhsib kasaîd ve gazeliyât ve kıt'aat ve mesneviyât mıdır? Yoksa Hace ve İtrî gibi musîkîşinâsânın rabt-ı makamat etikleri Nedim ve Vasîf şarkıları mıdır? Hayır bunların hiç birisi Osmanlı şiiri değildir.

Zira görülüyor ki bu nazımlarda Osmanlı şairleri şuarayı İran'a ve Şuaran-i İran dahi Araplara taklid ile melez bir şey yapılmıştır. Ve bu taklid üslub-ı nazımda değil belki efkâr ve ma'âniye bile sirayet edip,bizim şurayı-yı eslâf edâ-yı nazm u ifadede ve hayalet ma'ânide Arap ve Acem'e mümkün mertebe taklide sa'y etmeyi maariften addetmişler ve acaba bizim mensup olduğumuz milletin bir lisânı ve şiiri var mıdır ve bunu ıslâh kabil midir, asla burasını mülâhaza etmemişlerdir.

İnşa yolunda da hal tamamıyla böyle olmuştur. Münşe'at-ı Feridun ve asar-ı Veysi ve Nergisi ve şair münşe'at-ı Mu'tebere ele alınsa, içlerinde üçte bir Türkçe kelime bulunmaz ve bir maslahat ifade ederken bedi' ve beyan fenleri karıştırılarak ibraz-ı belagat için öyle müşevveş ve mütetabiü'l -izafat ibareler yazmışlardır ki, Kamus ve Ferheng beraber olmadıkça ve bir adam fenn-i ma'ani' ve adb-ı Arafta kemal-i ma'rifet olduktan sonra adeta bir ders mütalaa eder gibi birçok zamanlar sarf-ı zihn etmedikçe manasını istihraca muktedir olamaz. Hâla babıali devâir-i sâireden yazılan, muharreât-ı resmiye,gerçi eski zamanlarda gelen erbâb-ı maarif ikdidarında katipler olmadığından, evvelki münşe'at derecesindemu'akkad değılsede, bunlar da ol babanın veled-i zinâsı olduklarından, yine seci' ve rabt u maanisi mevhum meşuk ibarât ile memludur. Eski inşâlarda lûgat-ı arabıyye ve ibârât-ı muhyeye var ise de, bari zımmında iyi kötü bir mânâ dahi çıkardı.Şimdi ise asır nazikleşmiş ve efkâr ve politika incelmış olduğundan, bazı fermanlar ve mektub-ı samîler ve takvirlerde öyle ibareler görünüyor ki lugatlar herkesin bildiği şeyler iken manayı sahihi ne olduğu anlaşılacak kabil olmuyor.Garibi şurası ki, böyle anlaşılmayacak ibâre yaza bilmek hüsn-i kitabetten addolunuyor. Meselâ Maliye aklamını ve divan-ı muhasebat ve meclisi Valâyı dolaşp, nihayet emir name-i sami yazılmak icâp ettirmiş tımar veya âşâr maddesine dair mufassal bir mektub-ı sadaret-penahi ki, iki üç yüz satır sözdür,bu yolda melekesi olan en maruf bir zatın eline geçsin ve okutulsun, hitamında şu okuduğunuz maddeyi lisanen takkir ediniz denilsin ,ovakit kitabet ve katibimiz ne katiptir meydana çıkar.

Vâkı'a şiir ve inşânın bu hale girmesi bu asrın yapması değildir. Acemler kabûl-i islamiyet'ten sonra, ulûm-ı şer'iyeyi tahsil için lis'an-ı arabın tahsiline düştükten sonra kendi lisanlarının şiir inşasının dahı ona tâklid ettikleri gibi, biz de bidâyet-i te'essûs-i devlet-i aliyyede iran ulamasını celbe muhtaç olduğumuzdan,onların terbiyesi üzre kendi lisanımızı bırakıp, Acem şîvesine tâklid hatasına düşmüşüzdür. Ve ulemayı rum'un bu hususta ettikleri ihmal ve kusur affolunamaz bir hatadır.Zira beni arasında medâr-ı teâti efkârlisandır. Bir milletin lisânı kavâd-i mazbûta altına alınmayıp, her eline kalem alankimsenin keyfine mutabaât eder ve hal-i taiîsinden çıkarsa ol millet beyninde vâsıta-ı muâmelât bozulmuş demek olur. Elyevm resmen ilânolunan fermanlar ve emirnâmeler ahâd-ı nâs huzurunda okutulduktan bir şey istifâde edilir mi? Ya bu muharreat yalnız kitabette melekesi olanlara mı mahsustur,yoksa

avâm-ı nâs devletin emrini anlamak için midir?Anadoluda ve rumelide ahad-ı nâstan her şahsa,devletin bir ticaret nizamı var mıdır âşarın sûret-i mûzayede ihalesine ve tevzi'-i vergiye ve şuna buna dair fermanlar ve emir-nâmeler var mıdır, sorulsun,görülür ki, biçârelerin birinden haberi yoktur. Bu sebeptendir ki, hâlâ hala bizim memlekette Tanzimat nedir ve Tanzimat-ı cedide ne türlü ıslahat hasıl etmiştir ahali bilmediklerinden,ekser mahallelerde müteayyinân-ı memleket ve zaleme-i vülât ve memûrin ellerinde âdeta kable't-tanzimat cereyan eden usûl-i zulm ü i'tisâf altında ezilir ve kimseye dertlerini anlatamazlar; Ama Fransa ve İngiltere memalikinden birinde me'mur'inden birisi nizâmât-ı mevcûde hilâfında cûz'i bir hareket edecek olsa avâm-ı nâs derhal davacı olur. Zira nizâmat halkın anladığı lisanda yazılmış ve layıkıyla tebliğ edilmiştir.

Tunus vilâyeti bundan birkaç sene evvel düstûrun Arabiye tercümesini arzu ederek,bu hizmeti istanbulda güzelce Arabî ve Türkçe anlat bir zâta havale eder. O zât iki üç sahifede bir,yirmi kadar mükile tesâdüf ederek,müracat için meclise gelir.Orada Türkçe lisânında vukûf-ı tâm,şiiir ve inşâda maharet-i kâmile ile ma'rûf yedi sekiz kişiye tesadüf eder.Onlardan müşkilâtını Sal eder,hiç biri halle muktedir olamaz.Ve hattâ mesâ'ilin bazılarında sekizin ictihâdları birbirine mugâyir çıkar. Mütercim biçâresi "meğer bizim dütur diye tercümesine başladığımız şey muamma risâlesiymiş" diyerek çıkar geder.Nihayet tercümeyi bitiremez.Sonra başka bir zâta havele olunur,o da yapamaz.Hâsılı Tunus vilâyeti mensûp olduğu devletin kanun-nâmesine mâlik olamaz.

Usul-i inşânınbu vechile yolsuz olması mülk ve milletçe daha pek çok fenalıkları müeddî olmaktadır.Yalnız mehâkim-i şer'iyede usûl-i sakk muteber olduğundan âhkâm-ı şer'iyeye tagayyürden masûn olup,ancak sâir mahkemelerden verilen ilâmlar ol derece müşevveşü'l-ibâredir ki, hükmün gâh dâvaya,gâh icrâya bile mutakabat etmediği vuku bulur.Bundan ne kadar haksız hükümler zuhûra gelirkî, cümlesi devletin adaletsizliğine hamlolunur.Mecalis ve mehâkimde hâlâ düstürü'l-amel olan ceza kanun-nâmesi öyle nakîsü'l-ifade ve ol surette müşevveşü'l-ibaredir ki, meclisler ve mahkemeler gördükleri dâvâyı onun bendlerinden birine tatbik ile hükmetmek için dâvâyı yaş deri gibi çekiştirmeğe ve ekseriya nâhak hükmetmeğe mecbur olurlar.Ama sûret-i dâvâ bendin hiç birine uydurulamaz ise,yalnız ibârece vech-i münâsebet kifâyet eder.Mesela bir adam zamparalıkta tutulup istinsak edilirken,hanenin duvarından aşırp girdiğini itiraf eder. Buna dair kanun-nâmede bir bend tasrih olunmadığından,mücerret hâneye girmek hakkında olan bende yatbik olunup gider.Meclis yahut Divan-ı ahkâm ise mahallinde dâvânın sûret-i vuku'una vakıf olmayıp,gelen mazbata üzerine hükmü tasdik ettiğiinden ve mahllî mazbatalar ise agrâz-ı gûnâgûn üzerine yazıldığından,mesela hakikatte üç ay hapis kifayet edecek biçârenin on sene kürege konulduğu ve on sene küreğe gidicek bir canı üç ay hapis ile kurtarıldığı kesîrû'l-vuku'dur.Kezâlik istintaklarda dahi hal

böyledir. İstinsak olunan biçare derdini bildiği lisanla söylerken, müstantik efendi olduğundan lafsına aşağıda bir de bulunduğu ve bulunmakla gibi bir rabita düşürüp, ötekinin hiç lisanında südur etmeyen ibareleri cebinden yazar. Sonra mürübbet ederse bir kere deyüzüne karşı okur ve “bunu sen söylemedin mi, getir mührünü yoksa parmağını bastır!” İstintak olunan adam okunan şeyi Arapça gibi dinleyip, bir şey anlamadan, yalnız efendiyi gücendirmeyeyim ihtikadiyle mührünü ya parmağını basar. İşte bu istintakname gâh olur ki biçârenin idamına kadar sebep olur. Belki onun dediği yolda yazılsa kurtulmak ihtimali bulunur.

Ta’accûbe şâyân değil midir ki, bizde yazı bilmek başka, kâtip olmak yine başkadır. Halbuki sâir lisanlarda yazı ve imla bilen kâtip olur. Vakı’a her lisanda edip olmak hayli malumata tevakkuf ederse de, âdeta muradını kâğıt üzerine ifade etmek için yazı yazmak kifâyet eder. Bizde ise yazı öğrendikten maâdâ birçok şeyler daha bilmek lâzım gelir. Evvelâ Türkçe imlâ bilinmelidir. Halbuki en güç şey budur. Zira vaktiyle Türkçeye mahsûs lûgat kitabı yapılmamış ve Osmanlılar millet-i saireyi dâire-i hükümetlerine aldıkça, herbirinde gördükleri yeni şeylerin isimlerini ol milletin lisanından alıp, az çok bozarak kullanmış ve her kâtip bir lûgatı sükun ve harekâtının zinnince uyan bir şekli ile yazıp, sairleri dahi diğer surette zaptetmiş olduklarından imlâ öğrenecek kimse evvel emirde bunların hangisine tabî olacağına mütahayyir olur. Hele yirmi seneden beri Bâbîâlî’de teferrüd eden büyük memûrların her biri bir canlı lûgat olmak hevesine düşüp kimisi ya ile bildirir, kimisi ya’sız bildirir. Yazmağa başladığından beri küçük kâtipler ne yapacaklarını şaşırıldılar. Sâniyen Arabî ve farisî imla bilmek lazımdır. Bu iki lisanın imlâsını bilmek, kavâdini tahsile mevkuף olduğundan, en az sarf ve nahvi görmeyince doğru terkîp yazmak kabil olamaz. Sâlisen bunlardan sonra birde aklâm-ı devletten birinde birkaç seneler istihdam olunmak ister. Bu olmadıkça “idüğüne”yi “olduğuna”ya rabtemek yolu bilinemez. Ve bu nükte keman-keş sırrı bey gibi kâtiplerin ders-i ahîf olduğundan, her ne zaman bu melekeyi hâsıl ederse Bâbîâlinin kullandığı kâtipler sırasına geçebilir; gûyâ bir yazı makinesi olur. Lâkin bu kadar zahmetle şu melekeyi ele geçirmiş olan zât ashâp-ı karîha vü kabiliyetten ise, bu tahsilinden mütelezziz olacak yerde müte’essif olmalıdır. Çünkü me’lûf olduğurevabıt-ı terkibat kendini bir daire-i mahtude içine sokmuştur ki, zihnine tebadur eden meaniden yalnız melekeseine uyabilenleri yazıp, sairleri ki gayr-ı vazîh ve gayr-ı dehayıktır, onların terk ve fedaya mecbur ve madem ki bu zincir içine bağlıdır, emsali raddesinden ileri gitmekten mahrum ve mağdur olur. Bu sebeple gerek şiirimiz ve gerek kitabetimiz ne derece geri kalmıştır. O yere geçecek usul-i kalem seyyatındadır ki, teliflerde, matbuaddah asak-ı marifetlerini ibraz ile edebiyatta bir inkılab-ı azim usulüne sebep olan zevatın ekseri “olmakla, bulunmakla, ecilden, hasebiyle, mebni, dolaylı, derkar, aşîkar” daire-i fasidesine inhisara tenezzül etmedikleri için kalemlerinde layıkıyla müstahdem değillerdi. Yine o seyyaddandır ki, Ali gibi, müştak gibi, İsmail Paşazade Galip Bey gibi birçok giran-kıymet, ce

vahir-i fetanet-kadirlerine layık olan riayeti görmeyerek kimi cünun getirdi, kimi işretle meftelet-i nefis eyledi.

Vah bize... Yazık bize... Bu hale göre bizim millette tabii hal üzere bu şiir ve ne de inşâ yokmu demek olur. Hayır bizim tabii olan şiir ve inşâmız taşra ahâlıleri ile istanbul ahâlisinin avamı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şairlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şâirleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır. Ve bizim tabii inşâmız Mütercim-i kâmûs'un ve mu'ahharan muhbir gazetesinin ittihaz ettiği şîve-ikitabettir.Vâkıa bu nazım ve bu kitabet mâtlub olunan derecede belî ve tumturaklı görünmez ise de, ümmet-i Osmaniye ilerlediği sırada bunlara rağbet edilmediğinden,oldukları yerde kalmışlar, büyümemişlerdir. Hele birkere rağbet o cihete dönsün az vakitte ne şairler,ne kâtipler yetişirki, akıllara hayret verir. Velhasıl şi'r-i tabii odur ki, şâir cûz'i bir mulahaza üzerine kalemi eline alıp irticâlen kırk elli beyt nazm edebilmeli.Kitâbet-i milliye odur ki,eli yazı tutn zihnindeki muradını iyi kötü beraber bir teşkil ü tertib-i elfâz derdi zihni işgâl etmekle, ne şiir ve ne de nesirde usul-i irtical mümkün değildir. Her milleti şairleri,hatta bizim çoğu şairlerimiz bedâhatan bir çok şiir söylerler.Biz ise beş beyit bir gazete dokuz ayda doğurur gibi söyleriz.Sâir milletlerde küberâ ve hatta müsannifler bizzat eline kalem alıp mektup ve telifat yazmazlar,belki yanlarındaki kâtiplerine ağızdan söylerler,onlar dahi yazarlar.Nitekim bizde dahi köy ağaları imamlara söyleyip yazdırırlar.Bu sebepten gerek muhâberât ve gerek telifat onlarda süratli ve suhuletli olur.Ama biz mektup yazdığımızda bir iki kere tesvid ve tebyiz etmedikçe istemediğimiz gibi olmadığından, hem muharebelerimizde te'enni ve betâat ve ifadelerimizde noksan ve rekebet bulunur. Bu fenalığı def için tabiata ittiba etmeli.

#### **10. Kaynakça :**

Ebuzziya Tevfik. Numune-i Edebiyat-ı osmaniye, Konstantiye 1329. E.J.W gibb, History of Ottoman Poetri, V.London 1907. Ahmet Rasim, İlk büyük muharrirlerden şinasi, yeni matbaa İstanbul 1927. Köprülü zade Mehmet Fuat, Milli Edebiyat Cereyanının ilk Mübeşşirleri, İstanbul 1928. İsmail Habib, edebi yeniliğimiz, devlet mabaası, İstanbul 1931. İsmail Hikmet, Şinasi, İstanbul 1932 ali Nihat Tarlan, "tanzimat edebiyatında hakiki mucetdit" tanzimat İstanbul 1940 Mehmet Kaplan, "şinasi'nin türk şiirinde yaptığı yenilik" TDED II, no: 1-2, İstanbul 1948. Hikmet Dizdaroğlu, Şinasi, hayatı-sanatı-eserleri-,varlık yayınları İstanbul 1954. Gündüz Akıncı, batıya yönelirken Şinasi, 2.b.. kurtuluş matbaası Ankara 1966 Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk edebiyatı tarihi 2.b. ibrahim horoz basım evi İstanbul 1956 mehmet kaplan, şiir tahlilleri 3.b.. anıl yayın evi İstanbul 1963 Ömer Faruk Akün "şinasi" islam ansiklopedisi, İstanbul 1968. Kenan Akyüz "modern Türk Edebiyatının ana çizgileri" Türkoloji

dergisi C.II,S.1,2.b., Ankara 1969 A.y., Batı Te'sirinde Türk şiiri antolojisi 3.b. doğuş matbaacılık matbaası, Ankara 1970. ibnülemin Mahmut Kemal İnal son asır Türk şairleri milli eğitim basım evi İstanbul 1970. M.Kaya Bilgegil şair şinasi (hal tercümesi üzerinde küçük bir araştırma), İstanbul 1972. Mehmet Kaplan "yeni aydın tipi: büyük reşit paşa ve şinasi", tip tahlilleri, dergah yayınları İstanbul 1985.

## ZİYA PAŞA (1825-1880)

Şinasi ile aynı nesilden olan Ziya Paşa 1860'dan sonra batılı Türk Edebiyatı'nın yaratılmasında şiirlerinden çok düşünceleri ile hareket etmiştir. Ziya Paşa Fransızca öğrenirken Fransız Edebiyatı ile ilgilenmeye başladı. Bir yandan da şiirlerle uğraşarak, padişaha ve Reşit Paşa'ya kasideler yazıyordu. Batılı Türk Edebiyatı'nın kurulması için Şinasi'nin açtığı yolda daha büyük bir enerji ve kudretle yürüyenlerdendir. Namık Kemal ile beraber mücadeleci, kavgacı yönleri çok kuvvetliydi. İlk eğitimini doğu kültürü içinde almıştır. Bu yüzden eski edebiyatımızın çemberimizden tamamen kurtulamamıştır. Şiirlerinin hepsinde şekil ve dil, çoğunda da hem şekil ile dil ve hem de muhteva bakımından eskiye bağlı kalışı bundandır. Bu ikilik Tanzimat Devri'nin bütün davranış ve kurumlarında sıkça göze çarpmaktadır. Ziya Paşa fikir olarak da ikiliğe düşmüştür. Edebi alandaki fikri kararsızlığı, önce “Şiir ve İnşa” makalesinde, Divan Edebiyatını milli bir edebiyat görmeyip, Halk Edebiyatı'nın gerçek edebiyatımız olduğunu savunmasına karşılık, sonraları yazdığı “Harâbât”ın önsözünde ise Divan Edebiyatını övüp, Halk Edebiyatı'nı küçük görmesinden anlaşılmaktadır.

Edebi çalışmalarını daha çok şiir alanında toplamıştır. Bütün hayatı boyunca insanla karşı karşıyadır. (Önce Ali ve Fuat Paşalar, onun erişme hülyalarını yıkarlar, sonra Mahmut Nedim Paşa, daha sonra Mütercim Rüştü Paşa, Abdulaziz ve V.Murat devirlerinde iki defa karşısına çıkar. Nihayet Abdülhamid açıktan açığa kendisini red eder). O, bir zümrenin ve bir menfaatin reddettiği insandır. Bu durum, Ziya Paşa'nın şiirlerinde çok belirgindir. Harâbât'ın önsözünde şiiri bütün edebi türlerin en üstünü dilin aynası olarak nitelendirmiştir. Sayıca pek fazla şiiri yoktur, “Eş'ar-ı Ziya” adlı kitapta toplanmıştır.

Halk diline halk zevkine eğilerek halk şiirinin vezin ve şekillerinden faydalanmıştır. Birçok şiirlerinde ve makalelerinde yer yer mizah ve hiciv unsurlarına rastlanmaktadır. Tanzimat Edebiyatı'nın bütün vasıflarını kendi sanatında toplamış bir yazardır. Tanzimat Edebiyatı'nın oluştuğu dört önemli unsur şiirlerinde açıkça görülür (Divan Şiiri, Mahallileşme Cereyanı, Aşık Tarzı, Avrupa Etkisi). Şiirlerini Avrupa'yı tanımadan önce ve sonra diye ayırabiliriz.

“Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşaneler gördüm  
Dolaştım mülk-i islâmı bütün viraneler gördüm  
Cihan namındaki bir mektep-i ame yolum düşdü  
Hükümet derler anda bir nice salhaneler gördüm  
Ziyâ değmez humarı keyfine meyhane-i dehrin

Bu işret-gehde ben çok durmadım amma neler gördüm” diye. Batı’nın Doğu’ya karşı elde ettiği üstünlüğü belirtir ve cesur bir iktidâr tenkîdi yaparken bu fikirlerini, Nâbi gibi, Râgıp Paşa gibi, gazel şeklinde söylüyordu.

“Bed-asla necâbet mi verir hiç üniforma  
Zer-duz palan ursan eşek yine eşektir  
Milyonla çalan mesned-i izzetde ser-efrâz

Birkaç guruşu mürtekibin câyı kürektir” gibi Fransızca kelimeler, yeni düşünceler ve yeniye bile tenkide tabi tutan söyleyişlerle yazdığı beyitleri “**Terkîb-i Bend**” şeklinde sıralıyordu. Avrupa’yı tanıdıktan sonra hece vezni ile şiirler yazmıştır. Teknik olarak Divan nazmına bağlı kalmış. Hayallerinde ve duyuş tarzında da eskiden ayrılmış sayılmaz. Divan şiirinin hayal unsurlarını, mazmunlarını bol kullanmış. Aşk temasında da bu tarzı aşmamıştır. Lirik şiirlerinde de eski şiirin estetiği vardır. Düşünceleri ile inkîlabçı olan Ziya Paşa duyguları ile alışkınlıklarına bağlıdır.

Şiirlerindeki fikrî konuları iki kadroda toplanır: Felsefi ve Sosyal Kadro.

Sosyal kadronun unsurları Şinasi’de olduğu gibi “Hak, hürriyet, adalet, medeniyet...” gibi kavramlardır. Ayrıca, sosyal bozuklukların kaynağı olarak gördüğü “Ferdî Ahlâk” unsuru da vardır. Tanzimat yazarları insan üzerinde durmakta, yeni insan yaratma çalışmaları yapmaktadır. Çünkü, yeni düzene yeni insan gerekir. Ziya Paşa kapıların ardına kadar açılmasına değil, yalnız iyi tarafların alınmasına razıdır.

Felsefî kadroda ise, “insan, hayat, kaînatın düzeni, sızlanma” gibi unsurlar vardır. Şair, sosyal bozuklukların kaynağını ve nedenini kaînatın kuruluşundaki düzene bağlamak ister. Bu kuruluş insan hayatını ızdırabla dolduracak bir düzendedir, anlaşılması zordur, insan bundan huzursuzluk duyar. İnsan, etrafını çeviren karanlıkları aydınlatabilecek ışığı akıl olarak görür, fakat bu konuda akıl da yetersizdir. Böylece kendinin sınırlarına aşamayan bu düşünüş tarzını serbest düşünüş olarak değil, serbest düşünüşe doğru yöneliş olarak kabul edebiliriz. Divan kültürü ile yetiştiği için şiirlerinde XVIII.yy. şiirinin dil ve uslub özellikleri göze çarpar. Oldukça zengin bir muhayyileye ve zarif duygulara sahiptir. Rindane bir edâ taşıyan aşk şiirlerinin yanı başında eski şiirin hakimane davranışı yer alır. Asıl ününü de bu şiirlerine ve sosyal konudaki hicivlerine borçludur.

Ziya Paşa N. Kemal mektebinin önemli isimlerinden biridir. Z. Paşa devrin diğer önemli sanatkârlarından farklı olarak devlet adamı kimliğiyle karşımıza çıkar. Gerek devlet göreviyle gerek kendi arzusuyla gittiği batıda sanat hadiselerini yakından takip eden Z. Paşa Şinasi’nin de kendilerine yol göstermesinden hareketle farklı bir edebî anlayışa doğru yönelir. Onun yeni diyebileceğimiz ilk ciddi sesi “Şiir ve İnşa” makalesiyle duyulur. Buradaki düşünceleri N. Kemal ve Z. Paşa’da Eski Edebiyat düşmanlığı yoktur. Çünkü bu insanlar yeni kabul ettikleri



düşüncelerini eski edebiyatın malzemesiyle dile getirirler. Eski Edebiyatın nazım şeklini, nazım birimini, veznini, üslubunu kullanırlar. Bunların şiirine şekil olarak bakarsanız pek de yeni bir şey bulamazsınız. O halde bunları yenileşme dönemi içerisinde değerlendirmemize sebep olan nedir? Muhakkak ki şiirin muhtevasında meydana getirdikleri yenilik. Bunların karşı çıktığı uzun süredir kendini yenilemeyen ve bir kısır döngü içerisinde sürüp giden edebiyatın ortaya çıkardığı bir edebî zihniyettir. Aslında bu zihniyetin geçmişte Osmanlı'nın ve imparatorluğun sesi kabul ettiğimiz ve yüksek bir zevkin ürünü olan divan şiiri ile de bir alâkası yoktur. Bu zihniyetten rahatsız olan sadece N. Kemal ve Z. Paşa değildir. Encümen\_ i Daniş'in toplanması ve N. Kemal ile Z. Paşa'nın da bu cemiyet içerisine alınması, rahatsızlığın devlet kademelerinde de olduğunu gösterir. Şinasi'nin İstanbul'da başıboş köpeklerle ilgili yazdığı yazıyı bile içine sindiremeyen bu zihniyet devrinde akli başında herkesi rahatsız etmektedir. İşte bu insanların hücum ettiği zihniyet budur.

Mesleğe böyle bakarsak bu mektebin getirmeye çalıştığı yeniliği de daha rahat anlarız. N. Kemal'in yatıştırmağa çalıştığı insanla ilgili endişelerin büyük bir kısmının Z. Paşa'da da olduğunu görüyoruz. Onun aynı zamanda bir devlet adamı oluşu kanun ve adalet konusunda daha dikkatli olmasını ve bu konuda daha fazla yoğunlaşmasını sağlar. Onun şiirlerindeki felsefi derinlik, düşünce çizgisindeki farklılıkların esas kaynağı sayılır. Çünkü “ Şiir ve İnşa” ve “Harabat” taki Z. Paşa farklıdır. Zaman zaman divan şiirine yeni bir ses ve soluk getirme gayretini sezersiniz. Bunu şiirlerindeki dil malzemesinden anlamak mümkündür. Onun hemen hemen her şiirinde “ imana teslim olma” ve “akla güvenme” ön plana çıkar. Her şeyi çözebildiği ölçüde akıl ve izah etmeğe çalışan Z. Paşa tıkanıdığı yerde kendini imanın kollarına bırakır.

“ İdrak-i meâli bu küçük akla gerekmez

Zirâ bu terazi o kadar sikleti çekmez”

İşte bu yönüyle devrindeki diğer sanatkârlardan ayrılan Z. Paşa kendisine ait iç huzursuzluğu şiirimize yerleştirmeyi başarır. Bunu da divan şiirine ait bir dil, bir hayal sistemi ve üslûpta ifade eder. Daha sonra “Terci-î Bent”de gördüğümüz bu iç huzursuzluğun “ Terkib-i Bent” te yerini polemiğe bıraktığını ve hayat karşısına “rindâne” bir tavırla ortaya çıktığını görürüz. Artık bu şiirde insanın <sup>75</sup>dünyadaki yerini ve değerini tartışmayı bir tarafa bırakan, adalet içerisinde ve insan olmanın sorumluluğu içerisinde yaşamaya çalışan bir Z. Paşa görürüz. Onun düşünce dünyasındaki bu değişiklikler ve yaşadığı iç huzursuzluklar, edebî anlayışından tutun da, edebiyatın malzemesine varıncaya kadar birtakım fikrî değişmelerin meydana gelmesine sebep olur. Zafernâme'de daha farklı bir Z. Paşa karşımıza çıkar. Artık adalet ve insan olmanın sorumluluğuyla yaşama düşüncesi yerini siyasî rakiplerine karşı beslediği intikam duygusuna terkeder. Burada siyâset adamı Z.Paşa ile şair Z.Paşa yeni bir söyleyiş ve yeni bir dil

---

<sup>75</sup> Rind: Dünya malına itibar etmemek.

anlayışında birleşirler. Ve bu şiir vasıtasıyla edebiyatımıza yeni bir hiciv örneği getirir Bu da onun hiciv edebiyatında yaptığı bir yeniliktir.

Z. Paşa – N. Kemal mektebinin özellikle edebiyatın malzemesi ile ilgili gayretleri Z. Paşa'nın Harabat'ı yazmasından sonra sekteye uğrar. Nitekim N. Kemal'in "Tahrib-i Harabat" ve "Takip" isimli makaleleri de bu etkiyi ortadan kaldıramaz. Kendilerinden sonra gelen sanatkarların farklı bir dil ve edebiyat anlayışları bu iki insanın münakaşasından kaynaklanır. Bütün bunlara rağmen Z. Paşa yenileşme dönemi edebiyatımızın çok farklı bir sesidir. O, zaman zaman değişen düşünceleriyle edebiyatımıza çok hizmet etmiştir. Z.Paşa'nın diğer bir yönü de tıpkı N. Kemal gibi toplum adına sayıklamasıdır. O da "Rüya" risâlesi yazar. Oda içinde yetiştiği toplum adına bir şeylerin rüyasını görür. Şiirlerindeki titizlik onun nesrine de yansımıştır. Onun bir devlet adamı oluşu siyasî tercihlerini etkilemiş, düşünce dünyasının şekillenmesine tesir etmiştir. Şair Z.Paşa'yı, şair N. Kemal'in yanına koyduğumuzda Z. Paşa'nın daha şair olduğunu görürüz.Ancak onun düşünce çizgisi, sanat anlayışı N. Kemal'inki kadar düzgünlük ifade etmez.Gerek N. Kema'in, gerek Z.Paşa'nın şiirlerindeki yeniliği onlarınşiirin bünyesinde meydana getirdikleri yeni kavramlar ve iç huzursuzluklarda aramak gerekir. Aksi takdirde bu insanlarda bir şekil yeniliğinin peşine düşmek bunlara karşı yapılacak en büyük haksızlıktır.

#### **Notlar:**

Tanzimatın ilk dönemini divan edebiyatından ayıran en önemli özellik "edebî yaklaşım" dır.

Z.Paşa devlet kademesinden gelen bir insandır. O devlet adamı olmanın yanında bir kültür adamıdır. Düşünce yapısı N.Kemal'inki gibi oturaklı, olgun değildir. Z.Paşa savunduğu fikri çok çabuk değiştirebilmektedir.

Aydınlarımız batıya gıpta ile bakmaktadır. Batının insanlık anlayışı onlarda bir ilgi uyandırıyor. Aydınlar batıyı tanımak için oraya gittiklerinde, batının Osmanlı'nın yıkılması için, iç karışıklıkları destekleyen açık ifadeleri aydınlarımızı şaşırıyor, bir bocalama içerisine sokuyor.

Z.Paşa, N. Kemal ve Şinasi ne olursa olsun batıdaki muassır medeniyetin ülkemizde kullanılması gerektiğini savunuyorlar. İşte diğer aydınlardan farkları budur.

Z. Paşa'yı N.Kemal ile paralel düşündüğümüzde, N.Kemal'in düz bir çizgide devam ettiğini, Z. Paşa'nın çizgilerinde sapsular olduğunu görürüz.

Z.Paşa bir devlet adamı olmasından dolayı "kanun" ve "adalet" düşüncesi ön plandadır. Özellikle Tanzimat'tan sonra yetiştirilmeye çalışılan yeni insana Z. Paşa'da katkıda bulunur.

“Z. Paşa-N. Kemal” mektebi bir edebî zihniyetin adıdır. Halk hiçbir dönem edebiyatsız olmamıştır. Divan Edebiyatının yanında gelişen bir de Halk Edebiyatı vardır.

Gerek N. Kemal, gerek Z. Paşa 20. Yy daki sanatkâr özelliğini taşıyan insanlardır: yetiştiği toplum adına sayıklayan insan” .

Bu insanlar eskiyi yoketmenin zorluğunu biliyorlar. Eserlerinin dillerindeki ağırlık, şiddet insanların zihniyetini ortadan kaldırmaya yöneliktir.

Batının 4 yıl içerisindeki ihanetleri aydınlarımızı kendine getirdi, milli şuuru ortaya çıkardı. Eğer bu ihaneti yaşamıyaydık, o mücadeleyi veremezdik. 1060-1908 yılları arasındaki siyasî tarih bizim edebî tarihimizi de etkilemiştir. Eğer bu insanlar farklı bir edebiyat zihniyeti yetiştirmeye çalışmasaydı birçok şey yapılamazdı. “Her eseri, her düşünceyi, her insanı devriyle beraber düşünmek gerekir.”

Z. Paşa Edebiyatımızda felsefeyi dilimize yerleştiren insan olarak bilinir. Onun için Z. Paşa’yı anlamak ve anlatmak zordur.

Bu iki insan neyi amaçlıyor? Tek şeyi: Mevcut zihniyeti yıkıp yeni bir insan modeli ortaya koymak. Kaynak: Batıdır. Akli( düşünen, kendini problem olarak gören) insanı yaratmak istiyorlar. Bunun için ilk temelleri atıyorlar. Bu işlemi hep konuşarak gerçekleştirmeye çalışıyorlar. C. Harzemşah yıkılan Harzemşahlar devletini yeniden diriltten insan. İnsanlar için iyi bir model olduğu için N. Kemal halka örnek olarak<sup>76</sup>

### **Eserleri:**

**Eş’ar-ı Ziya, Zafername, Harâbât, Rüyâ’ dır.**

Şiirlerinin içinde Reşit Paşa hakkında yazılmış kasideler, Hikemi ve aşıkne gazeller, Nedim ve Vasıf tarzı şarkıları ile esas şöhret sağlayan Terci-i Bend ve Terki-i Bent manzumeleridir. Terki-i Bent’ten:

“Allaha sığın aşhs-ı halimin gazabından  
Zira yumuşak huylu atın çiftesi pektir  
Nush ile yola gelmeyi etmeli tekdir  
Tekdir ile uslanmanın hakkı kötektir  
.....  
En ummadığın keşfeder esrar-ı derunun  
Sen herkesi kör alemi serser mi sanırsın  
İslâm imiş devlete pa-bend-i terakki  
Evvel yoğidi iş bu rivayet yeni çıktı  
Eyvah bu baziçede bizler yine yandık

<sup>76</sup> Bir milletin sanat tarihi yaşadığı siyasî tarihi ile doğru orantılıdır.

Zira ki ziyan ortada bilmem ne kazandık”  
gibi parçaları, Türkiye’de dil operasyonu tarihine kadar, birçok münevverlerin hatta halkın dilinde yaşamış ve sevilmiş söyleyişlerdir.

**ZAFERNAME**, Ali Paşa’yı göklere çıkaran, gerçekte ise yerden yere vurmaya çalışan, ustalıklı hiciv kasidesidir. Ayrıca bu kasidenin tahmisini de yapmıştır.

Kimseler olmadı bu feth-i mübine mazhar  
Ne Skender ne Hülâgû ne Sezar ü Anibal  
.....  
Askere verdi kumandayı misal-i Bonapart  
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral  
.....  
Vermedi ablukada şan-ı donanmaya halel  
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral.

**HARÂBÂT**, Ziya Paşa’nın Avrupa’dan döndükten sonra tertiplelediği bir Divan Edebiyatı Antolojisi’dir. Üç büyük cilt tutarında şiirlerle meydana getirilmiştir. 1.ciltte Türkçe, Farsça Arapça kasideler, 2. ciltte diğer nazım şekilleriyle söylenmiş şiirler, 3. ciltte Türkçe, Farsça mesneviler vardır. 1. ciltteki Mukaddime-i Harâbât, Edebiyat tarihi ve coğrafya bakımından hatırı sayılır yanlışları ve görüş ayrılıkları iki rîsale ile tenkid edilmiştir.

Onbeşinde değildi sin ü sâlim  
Kim nazm ile vardı iştigâlim  
Mevzun söze can verirdi gûşum  
Eşâr okusam giderdi hûşum.  
Meydan şurasının nuhâkı  
Gâhice (Garîbî)yi okurdum  
Âşık Kerem’e yanar dururdum.  
Âşık Ömer’i ki gâh alurdum  
Uçkur sözüne şaşar kalırdım.  
Tahsiline etmeyip kanaat.  
Yağmaya dahi gelürdi cüret  
Her defter-i şiiri kim tanırdım  
Yok nusha-i ahârı sanırdım.  
Kendim de nazır eder idim gâh  
Amma ne söz Euzubillâh

Gûş etmesün öyle söz kulaklar,  
Âlûdesi olmasun dudaklar.  
Ol hal ile rûzigâr geçdi  
Bir iki hazam bahar geçdi.  
Geçdi elime çü nusha-i can  
Matbu' bir iki kadim divan  
Bir kere bu künze nâil oldum  
Bir başka cihana vasıl oldum  
Bir pâreye bini âferinin  
Pâbüşu atıldı Gevherî'nin  
Vehbî ile Vâsîf'ı beğendim  
Taklid için onlara özendim.  
Der idim edip onları kıraat  
Yârab bu ne suhir, ne kerâmet

## **Nâmık Kemâl (21 Aralık 1840-2 Aralık 1888)**

Tekirdağ'da doğdu.Hem baba hem anne tarafından kültürlü ve devlet katında önemli görevler üstlenmiş bir ailenin çocuğudur.Baba tarafından köklü bir geçmişe sahiptir;bilinen en büyük atası Konyalı Bekir Ağadır.Bekir Ağa'nın oğlu sadrazamlığa kadar yükselmiş ve Nâdir Şah ile yaptığı savaşta şehit düşmüş Topal Osman Paşa;onun oğlu Kaptan-ı Deryalığa kadar yükselmiş Ahmet Ratip Paşa ve onun oğlu ,III.Mustafa'nın mabeynciliğini yapmış Şemseddin Bey'dir.Şemseddin Bey'in oğlu ise Namık Kemal'in babası Mustafa Asım Bey'dir.Anne tarafı ise Toniçe eşrafından Abdüllâtif Paşa'dan gelmedir.

Namık Kemal'in yetişmesinde annesinin babası Abdüllâtif Paşa'nın emeği çoktur.Çünkü Paşa,genç yaşta ölen kızı Fatma Zehra Hanım'ın ölümünden duyduğu derin acıyı torunu Mehmet Kemal ile dindirmek amacıyla bu küçüğü yanından hiç ayırmamış,görevi gereği nereye gitmişse onu da oraya götürmüştür.Bundan dolayı da Kemal,düzenli bir öğrenim görmemiştir.Kaynaklara göre o,ilk ciddi eğitimini İstanbul'da Bayezid ve Valide rüşdiyelerinde almıştır.Fakat bu başlangıç uzun sürmemiş,dedesinin Kars valiliğine gitmesi onu da oraya sürüklemiştir.(1853).

Kars hayatı, özel hocalar ile cirit,binicilik ve av sporları arasında geçti.Mayıs 1855'te Abdüllâtif Paşa'nın Sofya'ya tayini üzerine o da oraya gitti.Sofya'da Arapça ve Farsçasını ilerleten ve Divan şiiriyle yakından ilgilenen Kemal,bu tarzda denemeler de yapmaya başladı.Bu şiirlerden bazılarını o sırada Sofya'da bulunan Eşref Paşa görüp pek beğendi ve ona "Namık" mahlasını verdi.Ayrıca,Sofya yılları evliliğe ilk adımı oldu,16 yaşında,Niş kadısı Mustafa Ragıp Efendi'nin kızı Nesime Hanım ile evlendi.Feride Ulviye ve Ali Ekrem,bu evliliğin ona bahşedeceği üç sevgili çocuğudur.

Sofya'dan İstanbul'a dönüş 1857'dedir.Bu tarihten itibaren Hariciye Nazareti Tercüme Odasında çalışmaya başladı.Burada bir yandan Fransızcasını ilerletirken,bir yandan da bu Kalem'de çalışan leskofçalı Galib ile sıkı dostluk kurdu.Bu dostluk,onu "Ercümen-i Şuarâ" toplantılarına çekmişti.Üç dört yıl eski şiir geleneği ile yuğrulan şairi,Şinasi ile tanışması yeni bir dünyaya ve gazetecilik mesleğine yöneltti.Nitekim Tasvir-i Efkâr'ın yayın hayatına girişinden sonra (Haziran 1862)o,bu gazetede yazmaya başladı ve Şinasi'nin Avrupa'ya gidişi ile gazetenin yönetimini üzerine aldı.

Bu yıllarda Kemal, sadece bir şair değil,ülkenin çeşitli meseleleri ile uğraşan bir düşünce adamıdır.Girit meseleleri ile uğraşan bir düşünce adamıdır.Girit meseleleri üzerinde yazdığı çeşitli yazılar yanında o yıllarda gündemde olan "Şark Meselesi"ni detaylı olarak gazetede ele alması ve hükümeti eleştirmesi ile dikkatleri üzerine topladı.Ayrıca Sağır Ahmet Bey oğlu Mehmet Bey'in öncülüğünde Nuri Bey,Reşat Bey ve Ziya Bey (Paşa) ile Yeni

Osmanlılar cemiyetini kurması üzerine hükümet, onu İstanbul'dan uzaklaştırmak amacıyla Erzurum vali yardımcılığına tayin etti.(1867).Bu göreve gitmeyen Kemal,kendisi gibi Ziya Paşa'yı da Avrupa'ya davet eden Mustafa Fazıl Paşa'nın desteği ile 17 Mayıs 1867 günü Ziya Paşa ile yola çıktı.Önce Paris'e,oradan Londra'ya geçen bu iki genç,Hürriyet gazetesi çıkarmaya başladılar.Ancak beraberlik kısa sürdü;önce Mustafa Fazıl Paşa'nın Sultan Abdülaziz ile anlaşarak İstanbul'a dönmesi,sonra başta Ziya Paşa olmak üzere öteki cemiyet üyelerinin Hidiv İsmail Paşa ile iş birliği yapmaları onu çok üzdü.Londra'dan Paris'e geçen Kemal,1870'te Fransa-Prusya savaşının patlak vermesi,Zaptiye Nazırı Hüsnü Paşa'nın ısrarları üzerine İstanbul'a döndü(25 Kasım 1870)

Ali Paşa'ya yazı yazmama konusunda verdiği sözü, onun ölümüne kadar tutan Kemal,üvey dayısı Mahir Bey ve Ebuzziya'nın yardımı ile İbret'i yeniden çıkarmaya başladı.(Haziran 1872) ve bu gazetede yayımladığı beyanname ile halka hizmeti,siyaset ve medeniyet yolunda halkı aydınlatmayı hedef aldığını açıkladı.Hükümet işlerini eleştiren yazıları yanında Midhad Paşa'nın Bağdat valiliğinden alınmasını ve Mahmud Nedim Paşa'nın Bağdat valiliğinden alınması ve Mahmut Nedim Paşa'nın bu işteki rolünü ağır bir dille tenkit etmesi hem gazetenin dört ay kapatılmasına,hem de kendisinin Gelibolu mutasarrıfını olarak İstanbul'dan uzaklaştırılmasına sebep oldu.Orada da boş durmayan şair,İbret'e B.M (Baş muharrir),Hadika'ya N.K imzasıyla yazılar yazdı.Ayrıca Evrâk-ı Perişan bu yılların ürünü oldu.Vatan Yâhud Silistre de burada tamamladı ve İstanbul'a dönüşünde yayımlandı.

Kemal, İstanbul'a dönüşünde gene İbret-in başına geçti.Fakat çok uzun kalamadı;1 Nisan 1873 günü Vatan piyesinin Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanması ve oyunun yarattığı heyecan ile halkın gösteriler yapması,yalnızca Kemal'in değil,onun yanında olan ve İbret'te yazan öteki gazetecilerin de tutuklanmalarına yol açtı.İbret kapatılırken Ahmet Midhad ile Ebuzziya Tefvik Rodos'a;Nuri Bey ile İsmail Hakkı Beyler Akkâya;Namık Kemal de 38 ay kalacağı Magosa'ya sürgün edildi.(5 Nisan 1873).

Kemal, Magosa'da kaldığı süre boyunca edebiyatla daha yakından uğraştı;eserlerinin pek çoğunu burada kaleme aldı.Nitekim İntibah romanı;Zavallı Çocuk,Gülnihal,Akif Bey,Kara Belâ adlı piyesleri;Tahrib-i Harabat ve Takib'i;Silistre Muhasarası,Kaniye,Emir Nevruz Bey'in Tercüme-i Hali ibi tarihi eserleri ile pek çok edebi yazısı Magosa günlerinin ürünüdür.

Bu uzun sürgün hayatı Haziran 1876'ya kadar sürdü.(Mütercim Rüştü Paşa kabinesinin)Sultan Abdülaziz'i tahttan indirip yerine V.Murat,akli dengesi bozuk olduğu için tahttan indirilmiş ve yerine Meşrutiyet vaatleriyle II.Abdülhamid geçmişti.Sultan Abdülhamid yönetiminin ilk yıllarında o, önce "Şura-yı Devlet" üyeliğinde ve "Kanun-ı Esâsi Komisyonu"nda görev aldı.Yıllardır özledikleri Meşrutiyet de ilan edilmişti.Ancak bu olumlu gelişme uzun sürmedi; 1877 Rus Harbinin patlak vermesiyle Sultan Abdülhamit "Meclis-i

Meb'üsân''ı kapatırken,Meşrutiyeti savunanları da bir bir İstanbul'dan uzaklaştırdı.Midhad Paşa Taif'e;Ziya Paşa Suriye valiliğine gönderildi.Kemal,açıklıkla suçlu bulunamadı ise de,bir toplantıda onun,"iki defa vâki olan bir şeyi behemehâl bir üçüncüsude olur" anlamında Arapça bir ifade kullanması ve buradaki "üçüncü"sözünün Abdülhamid'in tahttan indirilmesine yorumlanması,onun Midilli'de ikamete memur edilmesine yol açtı.Burada yaptığı iyi çalışmalar üzerine mutasarrıf oldu ve 1884'e kadar bu görevde kaldı.Ancak onu çekemeyen Rumların şiyeti üzerine Rodos mutasarrıflığına alındı (16 Ekim 1884).Burada da gene Rumların çıkardığı olaylar üzerine,görevi,Sakız'a nakledildi(Aralık 1887).Sakız'ın havası ona iyi gelmedi;yakalandığı zatürreeden kurtulamayarak 2Aralık 1888 günü öldü.Cenazesi,önce Sakız'a defnedildiyse de vasiyetine uyularak Gelibolu'ya nakledildi.Burada Rumeli Fatih Süleyman Paşa'nın Bolayır'daki türbesinin yanına gömülen şairin şimdiki mezarının planını Tefvik Fikret çizmiş,Sultan Abdülhamid'de yapışmasına irade buyurmuştur.

Namık Kemal,edebiyatımızın yenileşmesinde ve değişmesinde olduğu kadar tanzimat fikir hayatının oluşmasında ve olgunlaşmasında da emeği geçen usta bir kalemidir.Edebiyatta,özellikle şiire,eski tarz denemeleriyle küçük yaşta başlamış olmakla birlikte o,gerçek kişiliğini ve kimliğini gazetecilik hayatında bulmuştur.Şinasi'yi tanıması ve tasvir-i Efkâr'a bağlanması ile ufku genişleyen şairin Avrupa hayatıda bu fikri gelişmeyi pekiştirmiştir.Nitekim onun yazı hayatına kronolojik olarak bakıldığında,"Encümen-i şuarâ"dan kopup Şinasi ve Tasvir-i Efkâr'a bağlandığı 1862'lerden,ilk yeni edebi türlerden olan tiyatrodan Vatan Yahud Silistre'yi yazdığı 1873 yılına kadar geçen sürede,yazı hayatında gazete ve makale görülür.Bu da bize Kemal'in fikir hayatının daha ağır bastığını açıkça göstermektedir.

*Namık Kemal'in fikir hayatını iki grupta değerlendirmek gerekir: Siyasi ve Sosyal görüşleri, edebiyat görüşleri.*

Kemal'in siyasi görüşlerinin temelinde devlet yönetimi, Osmanlılık ve islam birliği yatar.

XIX. yüzyılda imparatorluğun iyiden iyiye güçsüzleşmesi ve batının Osmanlıya "hasta adam" gözüyle bakması aydınların kafasında "bu devlet ve millet nasıl kurtulur?" sorusunu gündeme getirir.Nitekim yeni Osmanlılar Cemiyetinin oluşmasındaki temel felsefe bu idi,bunu da canlandıran Namık Kemal oluyordu.

Kemal, devlet ve hükümet yönetiminde süreklince "Meşrutiyet"i savunmuştur. Bu konuda o, üç türlü yönetim organı düşünür:"Meclis-i şurâ-yı devlet", "Meclis-i şurâ-yı ümmet" ve "Senato ve müşâverehüm fi'l-emr" adlı yazı, hürriyet no:4,30 Temmuz 1285).Bunların üzerinde ise Padişah'ın denetimi olacaktır.



İmparatorluğun yeniden güçlenmesinde ve birliğin sağlanmasında Namık Kemal, "islâm birliği" (ittihat-ı islâm) ve Osmanlılık ülküsü ile ortaya çıkar. Aslında bu iki düşünce birbirini bütünlemektedir. İmparatorluğu parçalanmaktan kurtarmak için tek çıkar yol "islâm birliği" olacaktır. Nitekim Osmanlı devletinin temelinde islâmiyet yatmakta ve İmparatorlukta müslüman unsurlar daha ağır basmaktadır. Bu sağlandığı takdirde Osmanlılık zaten varlığını sürdürmüş olacaktır. İbret gazetesindeki bazı makaleleri yanında Cezmi ve Celaleddin-i Harzemşah bu düşüncenin ürünü olarak edebiyat dünyamıza katılırlar.

Kemal'in sosyal fikirleri daha çok siyasi görüşleri doğrultusunda. Bunların başında "Vatan" gelir. "Vatan" kavramı en geniş anlamı ile ilk kez onda dile gelir. Gerek makalelerinde gerek edebi eserlerinde sık sık bu tema ile karşılaşırız. Vatan ona göre Osmanlılığın yaşamasında en önemli bir unsurdur. Ayrıca Vatan sevgisi insan için en büyük erdemlerdendir. Vatan piyesi sırf vatan sevgisini dile getirmek için yazılmıştır. "Vatan şarkısı" ve dört "Vatan mersiyesi", türk şiirinde vatan teminin ilk örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Hürriyet" teması ise, gene onunla gerçek değerini bulur. İnsanın yaratılıştan bir olduğuna inanan şair, "Hürriyet-i Efkâr" "(Hadika, no:3) "adlı yazısında düşünce hürriyeti üzerinde geniş olarak durur. "Hürriyet kasidesi" ile bu görüşlerini şiirleştirir öte yanda rüya'nın "Hürriyet perisi"ni ve onun halkla seslenişini de gözden uzak tutmamak gerekir.

"Hürriyet" in arkasından elbette "Hukuk" gelecektir. Kemal, hukuk konusunda Montesquieu'nün düşünceleri ile beslenmiştir. Ona göre hukuk, her milletin kendi tarih, örf ve adetlerine göre oluşur.

Namık Kemal'in sosyal görüşleri arasında söz konusu edilmesi gereken bir noktada "eğitim" meselesidir. Halkın eğitilmesi zaten bütün Tanzimatçıların üzerinde durduğu bir meseledir. Ayrıca o, "medeniyet", "nüfus", "aile" ve "kadın" ile "maliye" konusunda da değerlendirmeler yapmaktan geri kalmamıştır.

Kemal'in edebiyat alanında gerek ortaya koyduğu görüşleri, gerek yazdıkları ile tam bir yol gösterici olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Makaleleri, eserlerine yazdığı önsözler ve özellikle mektupları ile bu görüşleri dağınıkta olsa edebî çevreye iletmeye çalışan yazar, öncelikle "edebiyatın vatani yoktur" diyerek geniş anlamda bir edebiyat görüşüne sahiptir. Değişik edebiyatların birbirine sağlayabileceği yaraları gözden uzak tutmayan Kemal, buna bağlı olarak "edebiyat-ı Hakikiyye" ve "edebiyat-ı sahiha" sözlerini sık sık kullanır. Bununla da edebiyatın "Realite"yi vermesini amaçlar.

Edebiyat üzerinde "Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı hakkında bazı mülâhazatı Şâmildir." (Tasvir-i Efkâr no:416-417) adlı uzun yazısı ile duran ve bizde edebiyatın gerçek meselelerini ilk kez dile getiren Kemal, Ziya Paşa'nın harabât'ına karşılık yazdığı tahrir-i

harabât ve takip'den başlayarak pek çok yazısında eski edebiyatı hedef almış ve ona acımasızca saldırmıştır.Öte yandan batılı edebi türlerden tiyatro üzerinde geniş olarak durmuş,hatta o günün sahne meseleleriyle ilgilenmiş,Gedik Paşa tiyatrosunun''edebi heyeti''ndeki yerini almış bir sanatçı olarak o,bu yolda hareket ederek Victor Hugo'yu izlemiş ve bizde romantizmin öncüsü olmuştur.

Şiirde eski geleneğin içinde yetişen şair,ancak Avrupa dönüşünde kaleme aldığı şiirlerinde ve o dönemim fikri yapısında oluşan temlerde yenilik peşindedir.Düşünceleri ile eski şiir geleneğini hırpalamaya çalışan şairin,yazdıklarında bu düşünceleri uygulayabildiğini pek göremiyoruz.O,yeni tarzı,mektupları ile Hâmit ve Recai-zade Ekrem'e empoze etmeye çalışmıştır.Kendisinin yapamadığını onların kaleminde görmek istemiştir.

Buna karşılık roman ve tiyatro türünün bizde tanınmasında onun emeği büyüktür. Vatan piyesinin yarattığı atmosfer o yıllarda pek çok tiyatro eserinin kaleme alınmasına yol açmıştır.Ayrıca kendisinde o şevkle arka arkaya beş piyes daha almıştır.

Ayrıca Kemal, tarihi ve biyografik türlerde de eserler vermiştir. Bunların en önemlileri, Osmanlı imparatorluğunun yükselme dönemlerini anlatan Devr-i iptilâ, Selâhaddin-i Eyyubi,Fatih ve Yavuz Sultan Selim'in biyografilerini çizdiği Evrak-ı Perişan,İstanbul'ın fethini konu alan bârika-i Zafer ve Osmanlı Devletinin kuruluşunu ve gelişmesini anlatan Osmanlı tarihi'dir.

Namık Kemal, Tanzimat döneminin yetiştirdiği fikir ve edebiyat adamlarının önde gelenidir. Ancak hemen şunu belirtmek gerekir ki o,estetik kaygıdan çok düşünceyi ve mücadeleyi ön plâna alan bir sanatçıdır. Halka hizmette, onu aydınlatmada,düşüncelerini ona iletmede ve inandığı yolda tek başına da olsa yürümede örnek mücadele vermiş,ömrünü Vatan ve Millet yoluna adamıştır. Nitekim o,edebiyat dünyasında yazdıklarından daha çok düşünceleri geniş yankı uyandırmış, hem kendi döneminde hem de kendinden sonra yetişen yeni kuşaklara önderlik etmiştir.

Kendisinden çok çevreye yönelik bir şairdir. İlk şiirleri Divan nazmında ve tasavvuf ağırlıktadır. Şinasi ile tanışıp, Avrupa'ya gidip geldikten sonra sanatının asıl devresi başlamıştır. Dinine bağlı olmakla beraber Türk Edebiyatı'nın batılılaşmasının lüzumuna inanmış ve bu düşünceden ayrılmamıştır (Ziya Paşa dönüşler yapmıştır). Bütün edebi nevilerde örnekler vermiş. Tanzimat'a uygun olarak "**CEMİYET İÇİN SANAT**" fikrini benimsemiştir.

Şiirlerde tema "hürriyet, vatan, kanun, hak, adalet, ahlâk" kavramlarıdır. Şekil bazen eski, bazen yenidir; fakat bazı değişikliklere uğramışlardır (Ziya Paşa klasikliği korumuştur). Vezin Arûz'dur. Heceyi pek az kullanmıştır. Sosyal konularda yazdığı şiirleri ile ün kazanmıştır. Vaveylâ ve Hilâl-i Osmanî yeni şekilde yazılmış, söz varlığı ve uslûptan ayrılıp canlı ve sevimli hale gelmiştir (Şinasi kurudur). Bir hitabet havası vardır. Düşüncelerinde

samimi olduğu için fikri konulardaki şiirlerini kuru didaktizmden kurtarmıştır. Gazellerinde kelime oyunları yanında kuvvetli bir lirizm vardır. Fransız şiirinden yeni hayaller ve duygular getirmiştir. Zamanını ve kendisini takip eden aydın nesillere, hürriyet ve vatan sevgisi heyecanını duyurmuştur. R. Ekrem ve A. Hamid'e şiddetle tesir etmiştir.

Türk Edebiyatı'nın batılılaşmasının gereğini sonuna kadar savunmuştur. Bütün edebi nevilerde başarılı örnekler vermiştir. "Cemiyet için sanat" prensibine bağlıdır. İkinci dönemdeki şiirleri az olsa da genellikle sosyal bir konu içindedirler. Hürriyet, vatan, kanun, hak, adalet, ahlâk kavramları başlıca temalardır. Şekil olarak bazen yeni, bazen eskidir. Fakat eski şekiller Ziya Paşa'da olduğu gibi klâsik değildir, bazı değişikliklere uğramıştır. Aruz vezni hakimdir. Heceyi az kullanmıştır. Vaveylâ-Hilâl-i Osmanî yeni şekillerle yazılmıştır, söz varlığı ve üslûbunda büyük değişiklikler vardır. Dil, konuşma diline yaklaşmıştır.

Söyleyişte de klâsik üslûbdan ayrılmış, Şinasi gibi kuru değil canlı ve sevimli bir söyleyiş ortaya koymuştur. Bir hitâbet edası, gür sesli, samimi, pervasız bir söyleyiş. Gazellerinde kelime oyunlarına sık sık başvurmuş, oldukça kuvvetli bir lirizme erişmiştir. Fransız şiirinden yeni hayaller, yeni duygular da getirmiştir. Vatan sevgisinin heyecanını duymuş, duyurmuştur.

Şiir lisanı, Nefî ve Nâbi gibi telkin lisanıdır. His, hayal, fikir, ahenk ve kültür bakımından zengin bir lisandır. Divan tarzı şiirlerinde görülen coşkun ve inandırıcı üslûp, hürriyet fikirleri ve vatan sevgisi heyecanlarıyla beslenen yeni şiirlerine hafızalardan silinmeyen bir yaşama gücü kazandırmıştır. Bir kısım şiirleri, bütün bir milletin göğsünden söyleniyormuş gibi zengin sesli ve destan karakterli manzumelerdir.

Civanmerdân-ı milletle hazer gavgâdan ey bîdâd  
Eriş şemşir-i zulmün âteş-i hun-i hamiyetten

Felek, her türlü esbâb-ı cefasın toplansın gelsin  
Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten

Merkez-i hâke atsalar da bizi  
Küre-i arzı patlatır çıkarız

Namık Kemal, Yahya Kemal'in dediği gibi çok erkek ve diri bir sesle konuştu ve bizi şark şiirinin kadınlaşmış edasından kurtardı. Hamaset Kasidesi, Lâzımsa, Ramina Gazelleri ve bilhassa:

"Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umûmîdir Kemâl

Kendi derdi gönülümün billâh gelmez yâdına" beytiyle biten gazeli birkaç nesle birden tercüman olmuş eserler olarak kaydedelim.

“Ölürsem görmeden millette ümmîd ettiğim feyzi

Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzûn ben mahzûn” diyerek daha mesut gelecekler için milleti namına sabırsızlanan ve kahramanı Adil Giray için mersiyesinde:

“İnsan idi fitratın kemâhî” diyecek kadar insanı ve insanlığı büyük gören şairi asıl muhayyelelerde uyandırdığı bu ateşle mütelaa etmelidir

Namık Kemal, fikrin hiddet ve heyecanla birleşmesinden doğan haykırıcı bir söyleyişe, yazmaktan çok duyurmak için ayarlanmış bir hitabet lisanına sahiptir. Milli lisan, vezin ve kafiye anlayışları çok önemlidir.

Halka, halk diliyle hitâb etmeyi gaye edinen Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal Mektebi şair ve yazarları içinde bu gayeyi geniş ölçüde gerçekleştiren Namık Kemal'dir. Tanzimat Devri edebiyatçıları arasında milli lisan ve milli edebiyat meselelerini iyi anlayan ve sağlam fikirlerle savunan Namık Kemal'dir. İrfan Paşa'ya hitaben yazdığı tenkit yazısında;

“Allah dedim yatağana dayandım

Ben senin için al kanlara boyandım” deyişi veya “insan her bilmediğini ayağının altına alsa, başı göğe erer” yolundaki yapmacıksız cümleleri, milli lisan anlayışını açıkça anlatır. Şinasi ile beraber fikirlerini açıkladığı “Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazat” isimli yazısında da şu fikirlere rastlanır:

Edebiyat milli bağlardan biridir. Edebiyatsız millet, dilsiz insan gibidir. Türkçe'miz dünyanın birinci sınıf lisanlarından sayılmaya lâyıktır. Çünkü o, üç büyük coğrafyanın ürünlerini toplamıştır.

Namık Kemal zaman zaman hece veznini savunmuş, fakat bütün Tanzimatçılar gibi kullanmakta tereddüt etmiştir. Önce Türk Halk şiirindeki heceyi bütün özellikleriyle kullanmak taraftarıdır. Daha sonra ise, hece ile söylenen şiirleri yermekten çekinmemiştir. Kafiyeyle de redif de güzel söz söylemeyi zorlaştırıcı olarak görmektedir. Namık Kemal'in manzum ve nesir eserlerinde vatan, milliyet, hürriyet, aile ahlâkı, milli lisan anlayışı gibi ana fikirler kendini kuvvetle belli etmektedir.

### **Sonuç olarak şunları söyleriz:**

“Türk ruhunda derin vatan sevgisine bir hayat ve hareket vererek milletin, ecdat toprakları üzerindeki yaşama kudretine yeni bir şuûr kazandıran Namık Kemal, Avrupâî Türk Edebiyatı tarihinin ilk büyük iman şairidir. Kemal, hayranı olduğu Türk kahramanlığını “dünyada merd idik ve merdlikde ferd idik” cümlesiyle hulâsa etmiş, sanatını bu an'anevî kahramanlığın yeni bir ifade vâsıtası hâline getirmiştir. Namık Kemal eline kılıç almadığı halde bazı büyük kumandanlar gibi kat'i netîceli bir mücadele kazanmıştır. Bu netîce Türk vatanının ve Türk istikbalinin dâhili ve hâricî düşmanlarına karşı, vatan, millet ve hürriyet sevgisiyle

beslenmiş bir milletin, bütün kayıplarına rağmen edebiyat yoluyla bir millî şuur kazanması hadisesidir”(Nidad Sâmi Banarlı).

1-Nâmık Kemâl yeniliğin, Avrupâi Türk Edebiyatı'nın Şinâsi'den sonra ikinci adamdır.Mücâdelesinin şiddeti,toplumu etkileme gücü ve yeni zihniyeti kökleştirmesi bakımından ele alınca da belki birinci adamıdır.Yeni Türk edebiyâtına kesin başarıyı sağlayan Nâmık Kemâl'dir.

2-Kuvvetli bir Doğu kültürüyle yetişmiş,Fuzûli,Nâili,Nâbi,Nedim,Gaalib,Nef'i gibi Divan şâirlerinin etkilerini taşıyan eski tarz şiirler yazmıştır.

3-Şinâsi'yi tanıdıktan sonra(1862) Batı'ya yönelmiş ve Fransız yazarlarının,özellikle özellikle romantik yazarların şiddetle etkisinde kalmıştır.Şinâsi'nin çıkardığı Tâsvir-i Efkâr gazetesinde çalışmaya başladıktan sonra sanat anlayışı ve görüşü değişmiş,Batı Edebiyatına uygun ölçülerle yazmaya başlamıştır.

4-Nâmık Kemâl ‘‘cemiyet için san'at’’ görüşünü benimsemiştir.Bu yüzden edebiyât ve san'atı jalkın,milletin,toplum dert ve davâlarının emrine vermiştir.Şiirden tiyatroya kadar bütün edebi türlere el atmış ve hepsinden toplum lehine bir fayda elde etmek istemiştir.Amacı bu edebi türleri,daha doğrusu bütün edebiyâtı ve edebiyât vasıtasıyla Osmanlı-Türk cemiyetini yenilemek ve geliştirmektir.

5-Vatan,millet,hürriyet aşkı,muktedir insan,tarih sevgisi,ahlâk ve fazilet duygusu Nâmık Kemâl'in bütün eserlerinin ortak temalarıdır.

6-Bütün tanzimatçılar gibi Kemâl de halk dilinin edebi bir dil olarak kabul edilmesini istemiştir.Bu bakımdan Türkçe'nin kurallarının iyice tespit edilmesini,dilin her bakımdan tabiileştirilmesini,bütün külfetli san'atların atılmasını savunmuştur.Bununla beraber Kemâl'in dili bütünüyle istenilen ölçüde sâde bir dil değildir.Tiyatro eserleri hariç yer yer koyulaşan bir Osmanlıca'dır.

7-Şekil bakımından çoğunlukla eski nazım şekillerini kullanmıştır.Kasideler,gazeller ve kıtalar yazmıştır.Şinâsi'yi tanıdıktan sonra,bu eski kalıpların içine yeni duygu ve düşüncelerle dolu sosyal konuları yerleştirmiştir.Yalnız,Vâveylâ ve Hilâl -i Osmâni gibi birkaç şiiri hem şekil,hem de tema bakımından yenidir.

8-N.Kemâl şiirlerinde esas itibariyle aruzu kullanmıştır.Hece ile yazılmış şiirleri azdır.

9-Yâhya Kemâl'in dediği gibi: ‘‘O, bir meydan adamıdır’’ Bütün millete hitab etmektedir.Bu sebeple ses tonu yüksektir.İfadesinde hiddet ve şiddet vardır.İfâde ettiği konulara ve samimi ve heyecanına paralel olarak gür ve tok sesli,parlak,san'atlı bir üslubu vardır.Nazım dili gibi nesir dili de sağlam ve heyecanlıdır.Nesrinde tekrar san'atını pel çok kullanır.Sâde bir dille yazdığı tiyatro eserleri hariç, bütün nesirlerinde san'atlı bir üslup görülür.

### **ESERLERİ:**

Namık Kemal; şiir, nesir, tiyatro, roman, târih, tenkîd, makale, mektup, biyografi gibi hemen her türde eseri vardır.

Şiirleri toplu olarak ölümünden çok sonra basılabılmıştır. Şekil ve muhteva bakımından eski tarzda şiirleri mühim bir yekun tutar. Bu şiirlerinde esaslı bir divan kültürü, dil ve teknik bakımından oldukça sağlam bir söyleyiş vardır. Gazellerini **NAMİK** mahlası ile yazmıştır. Fuzuli, Naili, Nedim, Galib, Fehim ve bilhassa divanını ezberlediği şair Nefî'nin tesirleri vardır. Sofya'dayken söylediği Hz. Ali sevgisi ve Kerbelâ Mersiyeleri dikkat çeker. 25 yaşından sonra eski dilde, fakat iç alemi yeni olan şiirler söylemeye başlamıştır. Hürriyet Kasidesi diye anılan Besâlet-i Osm âniyye ve Hamiyyet-i İnsaniyye Manzumesi, bütün Tanzimât şiirinin en gür sesli ve en cesur, ferdî ve içtimâî terennümüdür.

#### **Hürriyet Kasidesi**

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten  
Çekildik izzet ü ikbal ile bâb-ı hükûmetten

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten  
Mürevvetmend olan mazlûma el çekmez îânetten

Berlin Anlaşması'ndan sonra devrin diğer şairleri ile ortak söylediği gazelleri de vardır. Vatan Mersiyesi, böyle şiirdir. İlk kıt'ası Kemal'indir.

Ah yakdık şu mübarek vatanın her yerini  
Saçdık eflâke kadar dūdunun âteşlerini  
Kapadı gözde olanlar çıkası gözlerini  
Vatanın bağına düşman hançerini  
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara maderini

Aynı şiir Vatan Manzumesi adıyla basılarak çok sayıda yayılmıştır. Bundan başka, Vatan Yahut Silistre Tiyatrosu'nda erlere söylettiği Vatan Türküsü ve Gavga Türküsü duyuldukları ilk günden beri milli bir sevgi ve heyecanla bestelenip okunan şiirleridir.

Namık Kemal'in şekil bakımından da Avrupalı olan birkaç yeni tarz şairi arasında en güzeli, Nevha başlıklı, 11 mısralık 4 kıt'a halinde söylediği **VAVEYLÂ** şiiridir. Vaveylâ, "Git vatan! Kâbe'de siyaha bürün" dizesiyle başlayan Nevha'sıyla Kemal'in hem vatan sevgisinin lirik bir ifadesi, hem de hala çok heybetli Türk Osmanlı vatanının canlı bir tasviridir.

#### **NEVHA 3**

Git vatan! Kâbe'de siyaha bürün  
Bir kolun revza-i Nebi-ye uzat  
Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at

Kâinata o hey'etinle görün  
O temâşâyâ Hak da aşık olur.  
Göze bir âlem eyliyor ızhâr,  
Ki cihandan büyük letâfeti var.  
O letâfeti olunsa ger inkâr,  
Mezhebimce, demek muvafık olur  
Aç vatan! Göğsünü ilâhına aç!  
Şühedanı çıkar da ortaya saç!

Bu şiirde açıkça görüldüğü gibi, yeni Türk Edebiyatı'nda güzel bir kadın şeklinde tasavvur edilen, sevgili vatan ve anne vatan anlayışı, ilk defa Namık Kemal ile harekete geçmiştir. Namık Kemal'in bilhassa **VATAN** piyesi, **VATAN MERSİYESİ** ve **VAVEYLÂ** şiirleriyle yayılmıştır.

Namık Kemal, Diyojen adlı gazetede Mahmut Nedim Paşa'yı yermek maksadıyla Kedi Mersiyesi (Hirre Name) ve bir takım kıt'a ve beyitler yazmıştır. Bunlar O'nun hiciv ve mizah alanındaki kudretini gösterir. Hece vezniyle söylediği küçük şiirlerin en mühimleri Akif Bey, Celâl, Gülnihal gibi tiyatroları arasındadır. Tek beyitleri ve bazıları pek tanınmış kıt'aları içinde, bazen bütün olarak, bazen de:

“Ölürsem görmeden millette ümmîd ettiğim feyzi  
Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzun ben mahzun” gibi mısralarıyla hafızalara yerleşmiş kuvvetli terennümler vardır.

Namık Kemal, edebiyatın hemen hemen her türünde eser vermiş bir sanatçıdır. Şiire yatkınlığı yanında yeni bir meslek olan gazeteciliğe gönül vermesi, edebi ve fikri yazılarının sayısını bir hayli kabartmıştır. Ayrıca batılı yeni edebi türlerden roman ve tiyatroya verdiği değer de onu bu yolda eserler vermeye yöneltmiştir. Birde onun tarihe hâtırata, çeviriye ve edebi tenkide dâir eseleri buna eklenirse Kemal'in ne kadar güçlü bir kalem olduğu ve eskilerin değişikle “Velûd” bir yazar olduğu kolaylıkla anlaşılır.

*1. Şiir: Şiirlerini üç grupta toplamak mümkündür:*

- a) Tamâmiyle eski tarzda yazdığı dini-tasavvufi şiirleri ve aşk şiirleri.
- b) Şekli bakımından eski, muhteva bakımından yeni şiirler.
- c) Hem şekil, hem muhteva bakımından yeni şiirler.

N.Kemâl'in şiirleri kendisi tarafından topluca yayınlanmamıştır. Ölümünden sonra bâzı şahıs ve kurumlar tarafından bir kaç defa “Nâmık Kemal'in Şiirleri” adıyla bastırılmıştır. Namık Kemal'in şiirleri üzerinde iki önemli çalışma yapılmıştır. Rıza Nur, Namık Kemal; Revü Bilig, İskenderiye 1936. Sadettin Nüzhet Ergun, Namık Kemal'in Şiirleri, İstanbul 1941.

2. *Roman*: Nâmık Kemal'e göre roman, geçmemişse bile, geçmesi imkan dahilinde olan bir olayı ahlak, adetler, duygular ve çeşitli ihtimaller çevresinde ele alıp anlatmaktır. Genel tutumunda uygun olarak romanda da faydacıdır. Romanlardan ahlak ve hatta bir dereceye kadar umumi kültür bakımından faydalanılabileceğini söyler.

Mekân ve olay tasvirlerinde realisttir. Tabiat ve karakter tasvir ve tahlillerinde subjektif ve romantikdir. Uslubu özentili ve san'atkaranedir. Teknik zayıftır.

Birer deneme mahiyetinde iki romanı vardır: *İntibah*, *Cezmi*.<sup>77</sup> Birincisi, hayat tecrübesi olmayan bir delikanının macerası çerçevesinde aile hayatı, cemiyet içinde kadın-erkek münasebetleri, ahlâk sarsıntıları gibi temaları işler.Cezmi ise edebiyatımızın ilk Tarihi romandır.Konusunu XVI. asırdaki Türk-İran savaşlarından alır. Cezmi İstanbullu bir sipahidir. Bu eser iki cilt halinde düşünülmüş yalnız birinci cildi yayınlanabilmiştir. Muhtemelen ikinci cildi hazırlanamamıştır. Eser genel olarak İslam birliği fikrini telkine çalışır.

3. *Tiyatro*: N.Kemal'e göre tiyatro bir eğlencedir, fakat eğlencelerin en faydalısıdır. Çünkü tiyatro insanlara görme ve işitme duyularıyla te'sir etmektedir. Bu te'sir gücü bakımından bütün edebi türlerin en üstünüdür. Ayrıca diğer türler ferde hitâb ettikleri halde, tiyatro kütleye hitab eder. Bu bakımdan tiyatroların eğitici hizmetleri büyüktür. N.Kemal, tiyatrodan bilgi, kültü, duygu, ahlak vs. bakımından istifâde etmeyi sevgiliden ders okumaya benzetir. Fayda ile güzellik, eğlence ile eğitim bu san'atta birleşmiştir.

Kemâl, romantik tiyatronun etkisinde kalmıştır. Bütün tiyatrolarında konular sosyal hayatımızdan alınmıştır. Tekniği mükemmel değildir, fakat pek fazla zayıf da sayılmaz.Dili oldukça başarılıdır.

Tiyatro eserleri şunlardır: *Vatan yahut Silistre*, *Gülnihal*, *Zavallı Çocuk*, *Celâleddin Harzemşah*, *Kara Belâ*, *Âkif Bey*.<sup>78</sup>

4. *Tenkid*: Nâmık Kemal yeniliğin hararetili bir öncüsü olarak aynı zamanda kuvvetli bir tenkid yazarıdır. Bu tenkidlerin genel amacı eskiyi yıkmak,yeni kurmaktır.Bu bakımdan eskinin zayıf tarafları ile yeninin ne olduğu üzerinde duruluyor.Bu konudaki eserleri şunlardır:

Osmanlı Edebiyatı hakkında bazı Mülâhazalar; (1866'da *Tasvir-i Efkâr*'da çıkmış uzun bir makaledir.) *İrfan Paşa'ya Mektup*, *Bahar-ı Daniş Önsözü*, *Celâleddin Harzemşah Önsözü*, *Tahrir-i Harabat ve Takib* (Bu ikisi Ziya Paşa,'nın *Harabat* adlı antolojisini tenkid amacıyla yazılmıştır) *Me Prizon Muahezenamesi*, *İntibah Önsözü*, *Ta'lim-i Edebiyat üzerine Bir Risale*.

<sup>77</sup> Romanları: *İntibah* yahut *Ali Bey'in Sergüzeşti*, İstanbul 1290, *Cezmi* (tarihi roman), İstanbul 1305.

<sup>78</sup> Tiyatroları: *Vatan yahut Silistre*, İstanbul 1289.*Zavallı Çocuk*,İstanbul 1290.*Celâleddin-i Harzemşah*, İstanbul1290.*Gülnihal*,İstanbul 1292.*Kara Belâ* (Ölümünden sonra yayımlanmıştır,1326).



Renan Müdafaaanamesi (Bu eser Fransız düşünürü Ernest Renan'ın İslamiyet aleyhindeki fikirlerini cevalandırır. İslamiyetin medeniyet ve ilerlemeye engel olmadığını izah eder.)<sup>79</sup>

5. *Tarih*: N.Kemal tarihi seven ve tarih çalışmalarını da yapan bir yazardır.

*Evrak-ı Perişan*: Bu kitapta Selahaddin Eyyubi, Fatih ve Sultan Selim hakkındaki biyografileriyle Osmanlılar'ın yükselme devirlerine ait *Devr-i İstila* (1289), adlı bir makalesi vardır.

*Kanije* (1290),: Tiryaki Hasan Paşa'nın Kanije savunması anlatılır.

*Osmanlı Tarihi* (1305): Kemâl'in tarihine dair eserlerinin en önemlisi budur.Son yıllarda yeniden yayımlanan bu eserin önsözü ile baş kısımları eldedir. Eser tamamlanamamıştır.

6. Nâmık Kemal'in çeşitli konulardaki önemli makaleleriyle, Abdülhal Hamid'e yazdığı mektuplarda devrimiz araştırmacıları tarafından kitap halinde yayımlanmıştır.<sup>80</sup>

Nâmık Kemal Tanzimat'tan bugüne kadar yetişen büyük Türk nesillerinin milli ve manevi terbiyesinde büyük te'sirleri olan, şöhret ve te'sirleri yurt dışına da taşımış bir Türk büyüğüdür.

---

<sup>79</sup> Edebiyat üzerine ve tenkidi yazıları: Tahrir-i Harabat (1303), Tâkib(1303), İrfan Paşa'ya Mektub (1304), Celâl Mukaddimesi (1305), Son Pişmanlık Mukaddimesi( 1305,Mes Prisons Muahezenamesi(1326).Ayrıca Kemal'in belli başlı yazıları,Makalât-ı Siyasiyye ve Edebiyye(1327) adı altında ölümünden sonra yayımlanmıştır.

<sup>80</sup> N.Kemal'in edebi ve hususi mektupları Fevziye Abdullah Tansel tarafından yayımlanmaktadır. (Namık Kemal'in Mektupları, İ.C,1967 II.C.1969, III.C.1971, IV.C.1987)

## **Hürriyet Kasidesi**

Besâlet-i Osmâniyye ve Hamiyyet-i İnsâniyye

(Namık Kemal'in Şiirleri, Yay. Sadeddin Nühed Ergün, s.3-4)

*Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün*

- 1.Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdık u selâmetten  
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten
- 2.Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten  
Mürüvvet-mend olan mazlûma el çekmez i'ânetten.
- 3.Hakir olduysa millet şânına noksan gelir sanma  
Yere düşmekle cevher sâkit olmaz kadr ü kıymetten
- 4.Vücûdun kim hamir-i mâyesi hâk-i vatandandır.  
Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetten
- 5.Mûîni zâlimin dünyada erbâb-ı denâettir  
Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten
- 6.Hemen bir feyz-i bâkî terk eder bir zevk-i fâniye  
Hayâtın kadrini âlî bilenler hüsn-i şöhetten
- 7.Nedendir halkta tûl-i hayâta bunca rağbedler  
Nedir insânâ bilmem menfaat hıfz-ı emânetten
- 8.Cihânda kendini her fertden alçak görür ol kim  
Utanmaz kendi nefsinden de âr eyler melâmetten
- 9.Felekten intikâm almak demektir ehl-i idrâke  
Edip tezyîd-i gayret müstefid olmak nedâmetten
- 10.Duru ahkâm-ı nusret ittihâd-ı kalb-i millette

- Çıkar âsâr-ı rahmet ihtilâf-ı re'y-i ümmetten
- 11.Eder tedvîr-i âlem bir mevkinin kuvve-i azmî  
Cihân titrer sebât-ı pâ-y-i erbâb-ı metânetten bir
- 12.Kazâ her feyzini her lutfunu bir vakit için saklar  
Fütur etme sakın milletteki za'f u betâetten
- 13.Değildir şîr-i der-zencire töhmet acz-i akdâmı  
Felekte baht utansın bi-nasib erbâb-ı himmetten
- 14.Ziyâ dür ise evc-i rif'atinden ıztırâridir  
Hicâb etsin tabiat yerde kalmış kaabiliyetten
- 15.Biz ol nesl-i kerim düde-i Osmaniyânız kim  
Muhammerdir serâpâ mâyemiz hün-ı şehâdetten
- 16.Biz ol âli-himmem erbâb-ı cidd ü içtihadız kim  
Cihângirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten
- 17.Biz ol ulvi-nihâdânız ki meydan-ı hamiyette  
Bize hâk-ı mezâr ehven gelir hâk-i mezeletten
- 18.Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet  
Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten
- 19.Kemend-i can-güdâzı ejder-i kahr olsa cellâdın  
Müreccâhtır yine bin kerre zencir-i esâretten
- 20.Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplansın gelsin  
Dönersem kahbeyim millet yolunda biz azimetten
- 21.Anılsın mesleğimde çektiğim cevr ü meşakketler  
Ki ednâ zevki â'lâdır vezâretten sadâretten

- 22.Vatan bir bi-vefâ nâzende-i tannâze dönmüş kim  
Ayırmaz sâdikân-ı aşkını âlâm-ı gurbetten
- 23.Müberrâyım recâ vü havften indimde âlidir  
Vazifem menfaatten hakkım ağrâz-ı hükümetten
- 24.Civânmerdân-ı milletle hazer gavgâdan ey bidâd  
Erir şemşir-i zulmün âteş-i hün-i hamiyetten
- 25.Ne mümkün zulm ile bidâd ile imhâ-yı hürriyet  
Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyyetten
- 26.Gönülde cevher-i elmâsa benzer cevher-i gayret  
Ezilmez şiddet-i tazyikten te'sir-i sıkletten
- 27.Ne efsünkâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet  
Esir-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten
- 28.Senindir şimdi cezb-i kalbe kudret setr-i hüsn etme  
Cemâlin tâ ebed dür olmasın enzâr-ı ümmetten
- 29.Ne yâr cân imişsin âh ey ümmid-i istikbâl  
Cihânı sensin âzad eyleyen bin ye's ü mihnetten
- 30.Senindir devr-i devlet hükmünü dünyaya infaz et  
Hudâ ikbâlini hıfz eylesin her türlü âfetten
- 31.Kilab-ı zulme kaldı gezdiğin nâzende sahrâlar  
Uyan ey yâreli şir-i jıyan bu hâb-ı gafletten

## **Hürriyet Kasidesi**

Osmanlılığın Yiğitliği ve İnsanlığın Hamiyeti

(Namık Kemal'in Şiirleri, Yay. Sadeddin Nüzhed Ergün, s.3-4)

*Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün*

- 1.Çağın değer yargılarını doğruluktan ve samimiyetten sapmış görerek kendi arzumuz ve saygınlığımız ile devlet kapısından ayrıldık.
- 2.Kendini insan bilenler halka hizmet etmekten usanmaz mürüvvet sahibi olanlar zavallılara yardım etmekten kaçınmaz.
- 3.Eğer millet, hor görülmüşse onun şanına bir eksiklik geleceğini sanma; yere düşmekle cevher, değerinden özünden bir şey kaybetmez.
- 4.Vücudun mayası, vatan toprağıdır;bu vücut, acı ve sıkıntı içinde vatan yolunda toprak olursa, en küçük bir üzüntü duyulmaz.
- 5.Dünyada zalimin yardımcısı, aşalık kimselerdir; insafsız avcıya hizmetten zevk alan ancak köpektir.
- 6.Hayatın değerini şöhretin güzelliğinden üstün tutanlar ile geçici zevklere ebedî feyiztercih edilir.
- 7.İnsanlarda hayatın uzamasına bunca düşkünlük nedendir; insan emâneti koruyacağı yerde ondan niçin menfaat bekler?
- 8.O kişi dünyada herkesten alçak görür, ayıplanmaktan kaçınır,fakat kendi nefsinden utanmaz.
- 9.Akıllı ve bilinçli olanların, yaptıklarından pişman olup çalışmalarını artırması ve bunlardan ders alması, felekten intikâm almak demektir.
- 10.Başarının, üstünlüğün değeri,milletin gönül birliğinde durur;koruma ve kollama eserleri ise ümmetin düşüncesinin çarpışması ile çıkar.
- 11.İktidar sahibi bir kişinin azim gücü, dünyanın bir düzene girmesini sağlar; metanet sahibi kişilerin Ayaklarını sağlam basması ile cihan titrer.
- 12.Kader, her feyzini, her lütfunu bir zaman için saklar; milletteki gevşeklikten, zayıflıktan sonra korkma!
- 13.Zincire vurulmuş aslana ayaklarının güçsüzlüğü töhmet değildir; bu dünyada nasipsiz himmet sahiplerinden talih utansın.
- 14.Işık yüksekliğin doruğundan uzaksa çaresizliktendir; tabiat yerde sürünen kabiliyetten utansın.
- 15.Biz o Osmanlılar boyunun ulu soyundanız; mayamız, bütünüyle şehadet kanıyla karılmıştır.

- 16.Biz o yüce hamiyetli çalışkan ve güçlü kişileriz ki bir küçük aşiretten dünyaya hükmeden bir devlet yarattık.
- 17.Biz o yüce yaratılıyız ki hamiyet meydanında ayaklar altında toprak olmaktan bize ölüm daha iyi gelir.
- 18.Hürriyet mücadelesi korkulu ateş olsa ne dert, yiğit olan bir insan gayret meydanından kaçarmı?
- 19.Cellâtın can yakan kemendi acımasız bir ejder bile olsa, yine bin defa esaret zincirinden daha iyidir.
- 20.Felek her türlü eziyet yollarını toplasın gelsin, millet yolunda hizmetten dönersem kahpeyim.
- 21.Bu yolda çektiğim acılar, sıkıntılar anılsın; bunun en basit zevki bile vezir ikten, sadrazamlıktan daha iyidir,yücedir.
- 22.Vatan, bir vefasız alaycı sevgiliye dönmüş, aşkına bağlı olanları gurbet acılarından ayırmıyor.
- 23.Korkudan, yalvarma yakarmadan uzağım; benim yanımda görevim menfaatimden, hakkım hükümetin kötü niyetlerinden daha üstündür.
- 24.Ey adaletsiz, milletin yiğitleriyle mücadeleden sakın; senin zulmünün kılıcı hamiyet kanının ateşi karşısında erir.
- 25.Zulm ile işkence ile hürriyeti ortadan kaldırmak ne mümkün; eğer kendinde bir güç görüyorsan insan oğlundan idraki kaldırmaya çalış.
- 26.Gönülde çalışma gevheri, elmas cevherine benzer; ağırlığın tesirinden,baskının şiddetinden ezilmez.
- 27.Ey hürriyetin güzel yüzü,sen ne büyüleyici imişsin.Gerçi esaretten kurtulduk derken senin aşkının esiri olduk.
- 28.Şimdi kalbi fethedecek güç sendedir, güzelliğini gizleme; güzelliğin,milletin nazarlarından ebediyete kadar uzak kalmasın.
- 29.Ey geleceğin umudu, sen ne can dostuymuşsun; dünyayı bütün üzüntü ve sıkıntılardan kurtaran sensin.
- 30.Hükmetme çağı senindir, hükmünü dünyaya geçir; Allah yüceliğini her türlü belalardan korusun.
- 31.Ey yaralı kükreyen aslan, senin gezdiğin güzel sahralar zulmünün köpeklerine Kaldı, artık gaflet uykusundan uyan!

**Kaynakça:** Abdülhalim Memduh,Tarihi Edebiyyat-ı Osmaniye İstanbul 1304.E.J.W. Gibb,History of Ottoman Poetry,V.London 1907.Ali Ekrem.Rüh-ı Kemal,Mehmet Bey Matbaası,İstanbul 1324.Ebuziyya Tevfik,Kemal Bey'in Tercüme-i Hali,İstanbul 1324,Şehabettin Süleyman,Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye,Kontantiniyye 1329.Ruşen Eşref, Diyorlar ki,İstanbul 1334.İbrahim Necmi,Tarih-i Edebiyat Dersleri,İstanbul 1338.Süleyman Nazıf,İki dost (Namık Kemal-Ziya Paşa),İstanbul 1341.Ali Ekrem,Namık Kemal,İstanbul 1930.İsmail Hikmet,Namık Kemal,Kanaat Kitabevi,İstanbul 1932.Kemal Tahir,Namık Kemal için Diyor ki,Şirket-i Mürettibiye Matbaası,İstanbul 1936.Mustafa Nihat,Namık Kemal ve İbret Gazetesi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1938. Fevziye Abdullah. "Namık Kemal ve Hece Vezni", Ülkü, C.16, s.94. Ay, "Namık Kemal'in Ahlaki Hususiyetlerine Dair Notlar", Ülkü, c.16, s.94, 1940. Şerif Hulisi, "Namık Kemal'in Eserlerinin Tenkidi Tabı Hakkında", Ülkü, c.16, s.94, 1940. Baha Dürder, "Namık Kemal'in Romanları", Çığır Kitabevi, İstanbul 1940. Necip Fazıl, "Namık Kemal, Şahsı-Sanâtı Eseri", T.D.K. yayını, İstanbul 1941. Ziyaeddin Fahri, "Türk Hukuk Tarihinde Namık Kemal", Kenan Basımevi, İstanbul 1941. İhsan Sungu, "Namık Kemal", Ankara Halkevi Yayını, İstanbul 1941. İbrahim Necmi, "Namık Kemal (Eseri,Tesiri)", Varlık, c.II, s.180. İbrahim Necmi,"Namık Kemal'in Romancılığı ve Romanları", "Namık Kemal Hakkında", D.T.C.F. yayını, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1942. Pertev Naili, "Namık Kemal'in Gazeteciliği", Namık Kemal hakkında, Vakıf Matbaası, İstanbul 1942. Cevdet Perin, "Namık Kemal ve Fransız Edebiyatı", Namık Kemal hakkında, Vakıf Matbaası,İstanbul1942.Niyazi Berkes,"Namık Kemal'in Fikrî Tekâmülü",Namık Kemal hakkında,Vakıf Matbaası,İstanbul 1942.Abdülkadir Gölpinarlı,"Namık Kemal'in şiirleri",Namık Kemal hakkında,Vakıf Matbaası,İstanbul 1942.Mithat Cemal Kuntay,"Namık Kemal'in tercümeleri",Tercüme Dergisi,C.5,S.28,Kasım 1944.Mehmet Kaplan,"Namık Kemal'e göre insan",İstanbul,C.I,S.4,1944. Mithat Cemal Kuntay,Namık Kemal(Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında),C.I İstanbul 1944,C.II.I. Kısım,İstanbul 1949,C.II,2.Kısım,İstanbul 1956.Nihat Sami Banarlı,Namık Kemal ve Türk-Osmanlı Milliyetçiliği,İstanbul 1947.Mehmet Kaplan,Namık Kemal,İbrahim Horoz Basımevi,İstanbul 1948.Burhanettin Batıman,"Namık Kemal'in bir manzumesi ve Alman İdealizmi",T.D.E.D,C.III,S.1-2,1948.A.y."Namık Kemal'de Deizm ve Humanizm",T.D.E.D.C.III,S.3-4,1949.Fevziye Abdullah Tansel,Hususî Mektuplarına göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid,Güneş Matbaası İstanbul 1949.Nevzat Yalçın,"Namık Kemal Magosa'da",Hisar,S.11-13 1951.A.Kemali Aksüt,"Namık Kemal ve Basın Hürriyeti",Yeni Tarih Dünyası,C.I,S.8,Aralık 1953.Mehmet Kaplan,"Namık Kemal ve Fatih",T.D.E.D.C.VI,1954.Hikmet Dizdaroğlu,Namık Kemal,Hayâtı-Sanâtı-Eserleri,Varlık Yayını,İstanbul 1954.Behçet Kemal Çağlar,Namık Kemal,Üstünel Matbaası,İstanbul 1954.

İbrahim Zeki Burdurlu, "Kalebend Namık Kemal", Türk dili, C.III, S.28, 1954. Vasfi Mahir, Namık Kemal'in Hayatı, Buluş Yayınevi, Ankara 1955. Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 2.b. İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1956. Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Namık Kemal, Köprü Kitabevi, İstanbul 1959. Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, 3.b., Anıl Yayınevi, İstanbul 1963. Kenan Akyüz, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", Türkoloji, C.II.S.I.2.b Ankara 1969. A.y. Batı Tesirinde Türk Şiiri Ankolojisi, 3.b., Doğu Basımevi, Ankara 1970. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, II, İstanbul 1972. Yusuf Mardin, Namık Kemal'in Londra Yılları Milliyet yayını, İstanbul 1974. İsmail Parlatır, "Namık Kemal, Milli Kültür, S.41, 1984.



## RECÂÎ ZÂDE MAHMUT EKREM

Recâî Zade Ekrem Bey, yeni ve eski tarz şairliği, tiyatro ve roman yazarlığı yanında devrinin genç nesillerine edebiyat öğretmenliği yapmış, tanınmış bir Tanzimat edibidir. Devrinin edebi hayatındaki diğer önemli yeri ise, yeni edebiyat anlayışını eski edebiyat taraflarına karşı korumasıdır. Bilgili bir edebiyatçı olarak yetişmesinde, münevver bir aile çevresinde doğup büyümesinin etkisi vardır. Şair olarak Ekrem, bütün Tanzimat edebiyatçıları gibi birkaç yönlü bir sanatkârdır. O'nun mensur ve manzum eserlerini oluşturan dil, sanat ve söyleyiş unsurlarında divan şiirinin devamı halk söyleyişinden akisler, Mahallileşme Cereyanı serpintileri ve bunların hepsinin üstünde gibi görünen bir Avrupa edebiyatı tesiri vardır. Ekrem, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi şiirlerini önce divan tarzında yazmıştır. Münacaat, Tevhit, Naat, Gazel, TERKİP VE Tecî-i Bendler, Şarkılar söylemiştir. Divan tarzı dini şiirleri yanında batı tarzı manzumelerine de dini şiirler ve dini duygular dikkat çeker. O'nun bu tarz şiirlerinin samimi bir dindarlıkla söylendiği görülür. Eski tarz şiirlerinin büyük bir kısmında, yine eski şiirin yek-ahenk gazellerinde ve kendi yeni şiirlerinde görülen bir bütünlük dikkati çeker. Ekrem, şiirini fikri bir zincirleme, bir tema ve konu birliği içinde söylemek zevkindedir. Şair, Zemzeme'sindeki Dem-i Seher redifli gazelinde olduğu gibi, bazı şiirlerini ayrıca nesirle açıklamaya lüzum görmüştür. Ekrem, yaratılıştan duygulu ve düşünceli bir insan olduğu için hayatını dolduran her olayı şiire aksettirmeye çalışmıştır.

Ekrem'e göre şiirin tek gayesi güzelliştir. Şiirin tek gayesi olan güzellik doğa ve insandadır. Güzel olan her şey şiirin konusudur. Şiirde **Fikrî**, **Hayalî** ve **Hissî** üç güzellik vardır. Şiirde gerçeğe benzerlik olmalıdır.

Şiirin dil ve üslubu önemlidir. Şiirin konuşma dilinden ayrı bir söz varlığına sahip olmasını ister. Kelimeler cümlelerin anlamını kolaylaştırmak yerine, güzelleştirmelidir (Bu fikri pek tutmamıştır).

Şiirde "İlham Perisi" tasavvurunu düşünmek de Ekrem'in şiir anlayışı içindedir. Düşündüklerini uygulayamamıştır.

Name-i Seher ilk eseridir, divan tarzında yazılmıştır. Yadigar-ı Şebab, yeni şiiri uyguladığı eseridir. Bu uygulamalarında dilde yabancı tamlamalar çoğalmıştır. Yeni nazım şekillerini denemiştir. Veznin muhtevaya uygun bir ahenge sahip olarak seçilmesini istemiş, vezinde müziği arayan ilk şair olmuştur. Kafiye için kulak için olduğunu ilk defa kendisi söylemiş, uygulayıcısı olmamıştır.

Başlıca temaları aşk ve tabiattır. Kadının gerçek değer alması da Ekrem ile başlar. Dine bağlı metafizik düşünce taşıyan lirik şiir ve mersiyelerinde Musse ile Lâmartine'nin etkisi

görülür. Şiire ilk defa aile hayatını sokmuştur. Mensur şiirin gelişmesinde Ekrem'in etkisi vardır.

Ekrem'in en duygulu ve en derin etkili şiirleri çok sevdiği oğlu Nejad'ın ölümünden sonra söylediği manzum ve mensur ağlayışlarıdır.

### **AH NEJAD**

Hasret beni cayır cayır yakarken  
Bedenimde buzdan bir el yürüyor.  
Hayaline çılgın çılgın bakarken  
Kapanası gözümü kan bürüyor.

Dağda kırdı rast getirsem bir dere  
Göz yaşlarım akıtarak çağlarım.  
Yollardaki ufak ufak izlere  
Senin sanır bakar bakar ağlarım.

Güneş güler, kuşlar uçar havada,  
Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler...  
Yalnız mısın o karanlık yuvada  
Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?

Can isterken hasret oduyla yansın  
Varlık beni alîl alîl sürüyor.  
Bu kaygıya bu yürek nasıl dayansın?  
Bedenciğin topraklarda çürüyor...

Bu ayrılık bana yaman geldi pek,  
Rûhum hasta, kırık kolum kanadım.  
Ya gel bana, ya beni oraya çek  
Gözüm nûru oğlucuğum, Nejâd'ım.

### **ESERLERİ**

**NAME-İ SEHER:** İlk kitabıdır. Alışılmış hayaller ve fikirler sanki kendiliğinden toplanıp veznini bulur, redif tantanalı sistemi ile kafiye ihtiyacını ortadan kaldırır. Asıl şair Ekrem Bey'i bu küçük divanda aramalıdır.

Name-i Seher, devrinin birçok eski tarzda şiirleri gibi dil ve hayal yönü ile Leskofçalı'nın veya N.Kemal'in tesiri altındadır. Name-i Seher'de Ekrem Bey'in Ziya Paşa'yı çok andıran ferdi davranışlarda görülür. Şiirde şekil yeniliklerini Ethem Pertev Paşa'dan sonra ilk çalışmaların yapıldığı eserdir. Kitabın önemli bir tarafı da sonundaki nesirlerdir. Bu nesirler Ekrem'in şiir dünyasını vermekle kalmaz, tanzimatı takip eden yeni edebiyat neslinin peşinden koştuğu hedefleri de anlatır.

**ZEMZEMELER:** Zemzeme ile Ekrem'in şiiri ikinci devresine girer. Ekrem hiçbir zaman kendini tam olarak şiire ve edebiyata verememiştir. Daima bir amatördür. Romantik bir şairdir. Yeni sayılan şiirlerinde Abdülhak Hamid'i yakından takip etmiştir. İkinci devre şiirlerinde daha çok ferdi hayatının üzerinde düşünen ve sızlanan bir şairdir. “**Talim-i Edebiyat**”, “**Takdir-i Elhan**” ve “**3.Zemzeme**” nin ön sözlerinde şiiri **HİS, FİKİR** ve **HAYAL** unsurlarına ayırmıştır. Kendisi düşündürücü şeylerden çok hoşlanır. Fikir kelimesi ile büyük felsefi azapları karıştırmaz. Zemzeme şairinin düşüncesi Lâmartine'de şeklini bulan tatlı, romantik ve hüznü hülyadır.

**TEFEKKÜR:** Nejad'ın çocukluğu için yazılmıştır. Bu şiirin ilk kıtası Ekrem'in bütün hissi davranışını verir.

“Düşünmeyi severim mahrem-i melâlimdir,

Odur beni düşünen hâl-i iğbirârımda.

Düşünmeden geçemem yâr-i bî-humâlimdir,

Odur beni arayan hâl-i inkisârımda.”

Buradaki “melâl, iğbirar, inkisar” kelimeleri “Rübâb”ın bazı şiirlerinde en olgun nümunesini bulacak bir estetiğin programı gibidirler. Bu şiirde Rousseau'nun “Yalnız Gezerin Hıyalleri”nden beri coşan fırtınanın aradaki 80 sene içinde sabun köpüğü gibi sönmek için bizim dilimizin kıyılarına kadar uzanan son serpintileridir. Bu sönüşte, Ekrem'in kısırlığının ve amatörlüğünün etkisi vardır. Şiirleri daima sakat ve gerçek şekilden mahrum olduğu için insanda derin duygular uyandırmaz. Şiirlerindeki kelimeler, düzensiz ve sözlükten seçilmiş, kafiyeler rasgeledir. Halk diline uzaktır. Aşk şiirleri de aşağı yukarı böyledir. Bununla beraber aşk da mersiye sanatının önemli bir tarafıdır. Uzun zaman aşk hikayesi yazmak istemiştir. Ekrem ile Hamid'de kadının ve aşkın yeri “**Muharrikat-ı Hissiyat**” olarak adlandırılır. Devrinin şiirinde asıl anlamıyla yeni aşk şiiri Ekrem'le başlar. Kusurlarının büyük bir kısmı dil ayarsızlığıdır. Dilden ziyade, edebiyatı zenginleştirmeye çalışıyordu. Çok nadir olarak da şiirin noksanına rağmen Tevfik Fikret'e örnek olacak pürüzsüz bir konuşma dili de kazanır.

“Nasıl çıldırmadım hayretteyim halâ sevincimden”

Teknik, alet ve malzeme hiçbir zaman nankör değildir. Ekrem ve Hamid de bunlardan faydalanarak şiire değişik yönlerden hizmet etmişlerdir. Ekrem'in en önemli özelliği san'atla teessürî hayatı birbirine karıştırmaktaki ısrarıdır.

**PEJMURDE:** Pejmurde'yi dolduran şiirler arasında şekil olarak en güzel sayabileceğimiz A.Musset'ten tercüme ettiği “Yad-et” şiiri vardır.

**NAÇİZ:** Naçiz'deki Lâfontaine tercümeleri Şinasi'ye göre zayıftır. Bu tercümelerle ilk defa hece veznini denemiştir.

“Gûyâ daha vâsi olduğundan

Tanziminde saydım önce parmak

Asânter olur gibi edip zan

Ammâ yine olmadım muvaffak”

**NEJAD - EKREM:** Ölen oğlu Nejad'a ait yazı ve şiirlerini topladığı kitabıdır. Tefekkür ve Pejmurde ile nesir ve nazım da Edebiyat-ı Cedide'nin dilini hazırlayan şair, bu eseri ile bu edebiyatın en açıkta işleyen Nejad Ekrem eserini yazmıştır. Servet-i Fûnun Edebiyat davranışını bize “Ribab” ve “Mai ve Siyah”tan daha çıplak olarak verir. Ekrem, bu kitapta bütün duygularını serbestçe konuşturur. Asıl şiiri bulamadığı için çırpınışları ve hatıraları ile sevdiği oğluna türbe yapar. Bu yıkılıştaki Fikret'in ve Mehmet Emin'in etkileri görülür. Ekrem, Rıza Tevfik gibi etrafındaki esirlere açıktı. Rıza Tevfik'in nazımda Ekrem'den daha usta olduğunu görürüz. Bu kitapta Ekrem'in acısını tazelemek için nelere başvurduğunu, ağlamak için nasıl eski ve yeni anıları kurcaladığını iyice görürüz.

## ABDULHÂK HÂMİD

Tanzimat şiirindeki batılılaşma hareketinin asıl büyük şairidir. Kurallara bağlı değildir. Batı şiirinde görüp beğendiği her özelliği Türk şiirine sokmakta tereddüt etmemiştir. Düşünen değil, yapan adam olmuştur. Yeniliğe karşı çıkmalar Hamid'i düzensiz yapmıştır. İlk eserleri tiyatro dalındadır. Ekrem ile bütünlük arz eder. N.Kemal, R.Ekrem, S.Paşa Sezai ile dostluk kurmuş, bu yazarları okumuş, klâsik edebiyat kültürü ile yetişmiştir.

Hamid, eserlerinde doğu ve batı medeniyetlerinin zengin dil, kültür, san'at, fikir ve inanış unsurlarıyla tarihi ve sosyal hayatlarını, edebiyatlarını yanyana getiren bir Tanzimat şairidir. İran, Kafkaslar,Fransa, Hindistan, Batı Avrupa ve İngiltere O'nun san'atının malzeme toplayıp eser verdiği ülkeler arasındadır.Hamid'in etkisi altında kaldığı isimler, N.Kemal, Şeyh Galib ve Fuzuli'dir. Ayrıca İranlı Sadi, Hafız, Hayyam, ve Firdevsi ile batıdan Shakespeare, Corneille, Hugo, Racine, Gethe, Dante ile İpsen'i kendine örnek almıştır.

Hâmîd, bu dehalardan aldığı ışıkları kendi san'atının yapısından geçirip daha çok kendi sanat eseri olan bir sanat ve üslup haline getirmiştir. Bu san'atın vasıfları arasında çeşitli bakımlardan bir "romantik oluş" vardır. Hâmîd, şiiri bazen tiyatrolaştırmış, bazen de tiyatroyu şiirleştirmiştir. Şekilde ve söyleyişte belli kurallara bağlı kalamamıştır. Vezin, kafiye, hatta dil ve cümle kaygısı genellikle ikinci plândadır. Büyük bir lirizm ile taşkın bir ilhamın arasız yaratıp söylediklerini kaleme almak ve kaleme alınanlar üzerinde ancak seyrek olarak işlemek Hâmîdane san'atın vasıfları arasındadır. Şair, şiirlerin birçok mısralarında yer yer şiiriyetin aşırısına gitmiş, şiirde yücelik bu mısraların ruhu, söyleyişte tezat san'atı bir yüceliğin kudretli ifade vasıtası olmuştur. Üstün mısralar yanında çok zayıf ve doldurma mısra yığınlarına yer vermekte yine O'nun san'atının tezatlarıdır. Tezatlar nesrinde, nazmında, tiyatro eserlerinde çok boldur. Örnekler:

"Kaderimin artması için sevinmek isterim" (Makber özsözü)....

"Siz Avusturalya'dan sevindirici bir haber mi aldınız ki, böyle kederli duruyorsunuz?" (Finten)...

"Yarab, bu ne mahşerî sükünet" (Eşber)...

Hâmîd, gösterişli kafiyelerden de hoşlanır. Hâmîd'in manzum eserlerinde düşkün olduğu bir ses unsuru, şark edebiyatında en çok Türk şiirinin geliştirdiği redifli ve mukayyet kafiyelerdir. Hâmîd, kafiyeden uzaklaşmamıştır. Şiirindeki sesi kafiyelerle temin etmiştir.

Hâmîd, hayatı gibi şairliği ve san'at anlayışı da günü güne uymayan sanatkârdır. Birçok mısraları coşkun duygu ve tefekkür doludur.

Bir kısım eserleri çıplak doğa güzellikleri karşısında duygulanan kır hayatına vurgun bir ruhun terennümleridir. Bazı eserlerinde ise, renkli ışıklı ve gürültülü bir şehir hayatının zevki,

anıları ve bir nevi sarhoşluğu vardır. Yazılarında ise, mefküreci, vatancı, hürriyetçi, milliyetçi bir düşünürün fikirlerini yaymak için gizli ve aşikâr telkinler, hareket ve heyecan ile gelişigüzel bir ahlâk hocası davranışları ile didaktik kılıklı konular vardır.

Hâmid, san'atı san'at için kabul eden bir anlayışa sahiptir. Şairin yaratılışın sırları karşısında düşündüğü ve zihnini hırpalarcasına yordduğu zamanlar çoktur. Bilhassa ölüme ve ölümün de yaratıcısı olan Tanrı'ya karşı şiddetli haykırışları olmuştur. Tanrı'nın büyüklüğü karşısında sakinleşip türlü tövbelere ve düşüncelere dalmıştır.

Şiirlerinde ve tiyatrolarında kendini de işlemiştir. Birlikte yaşadığı, sevdiği kadınları bir defa da tiyatrolarında yaşatmak özelliğidir. Duygulara bağlı olan bir düşünüş sistemi içindedir. Kendini ancak dini imana bağlanmak suretiyle bu düşünce yumağından kurtarır. Önce akıl vardır. Fakat, doğanın sırlarını çözmede akli yetersiz bulur ve Tanrı fikrine bağlanır. Bazen dinin, bazen de tasavvufun anlattığı şekilde Tanrı'yı düşünür. Hâmid, Tanzimat şiirinde serbest düşünüşe en çok yaklaşımdır. Garam adlı eseri hain bir aşk macerası, mistisizm, naturalizm ve materyalizmin tartışıldığı eserdir. Makber ile ün yapmıştır. **Makber Şairi** ünvanını alır. Bu eserde metafizik düşünce yanında, ferdi hisler de vardır.

Kullandığı temler, Ekrem gibi aşk ve tabiattır. Tabiat teması Hâmid'te duyulan, üzerinde durulan, düşünülen, psikolojik unsurlarla karıştırılan önemli bir tema olmuştur. Şiirlerinde az da olsa sosyal unsurlar vardır. Devrinin en renkli şairidir. Şiirlerinin belirgin özelliği düzensizlik, eski-yeni karmaşıklığı, kendine ait oluşu gibi karmaşadır. Düşünceleri zengin, duyguları çeşitli ve sıcak, lirik bir şairdir.

## ESERLERİ

Şiirlerini "**Hep Yahut Hiç**" isimli kitapta toplamak istedi. Fakat gerçekleşmedi. Bir kısım şiirleri mecmua, gazete ve kitaplarda kaldı. Müstakil şiirleri **Kulbe-i İştihak, Kürsi-i İstiğrak, Hayt Parktan Geçerken, Kabr-i Selim-i, Evveli Ziyaret, Makber-i Fatih Ziyaret**'tir.

Şairin kitap halinde neşrettiği şiirleri ve büyük manzumeleri şunlardır:

**BELDE:** Diğer adı "**Divaneliklerim**" dir. Hamid'in ilk şiir kitabıdır. Sahra'dan sonra neşredilmiştir. Kitapta, genç şairin Paris Elçi Kâtibi iken yaşadığı maceralı hayattan yankılar vardır. 44 sayfadır. Kısmen batı şekilleri ile söylenmiştir. Mısraların bazılarında Fransızca kelimeler ve Fransızca kelimelerden oluşan kafiyeler vardır. Kelimelerden biri Türkçe biri Fransızca olabiliyordu.

"Ne kadar aşk ile severdi beni

Acaba şimdi nerededir eugeni"

**SAHRA:** Bu eser, Türk Edebiyatı'nda pastoral şiirin ilk örneğidir. Hâmid bu eserinde kır hayatını, bu hayatın dinlendirici güzelliklerini çeşitli şiirlerle anlatır. Sahra, o hissi verir ki, Belde'deki divanelikleri arasında şehir hayatının uğultularından bunalan insan ruhu bu şiirlerle kırlara karşı duyulan özleyişi söylüyor. Şekil ve kafiyeleniş bakımından Belde'deki gibi serbest ve yenidir.

**MAKBER:** Hâmidane söyleyişin ulvi şiir derecesine yükseldiği ilk eser Makber'dir. Makberi Hâmid'in ölüm karşısındaki ruhi ve fikri feryatlarını aksettiren büyük manzum eserdir.

Eser, aruzun Mef u lü- Me fa i lün- Fa u lün vezni ile sekiz mısralık kıtalar halinde söylenmiştir. Bu eserde Fuzuli'nin Leyla Ve Mecnunu ile Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ından hatıralar vardır.

**Makber'den:**

Eyvâh, ne yer ne yâr kaldı  
Gönlüm dolu âh ü zâr kaldı.  
Şimdi buradaydı gitti elden,  
Gitti ebede, gelip ezelden.  
Ben gittim, o hâksâr kaldı.  
Bir kûşede târmâr kaldı.  
Pâkî o enîs-i dilden, eyvâh,  
Beyrût'ta bir mezâr kaldı.

Makber'de 295 kıt'a vardır. Tanzimat yıllarındaki yeni, fakat san'atlı Türk nesrinin güzel bir örneği de **Makber Mukaddimesisi**'dir. Hâmid'e Makber'i söyleten acı, azap ve hatıralar bu eserin arkasından aynı yolda daha başka eserlerin de yazılmasına ve yayınlanmasına sebep olmuştur. Ölü, Bunlar O'dur ve Hacle serisi ölümün ağır üzüntülerinden yavaş yavaş tekrar hayata yönelişin çok açık bir grafiğini çizerler. Bu üç eser Makber'le boy ölçüşemez.

**GARAM:** Mesnevi şeklinde yazılmış, Çamlıca'da yaşanmış bir aşk macerasının romantik bir öyküsüdür.

**BÂLÂ'DAN SESLER:** Şairin birçok eserlerinde etkisi görülen V.Hugo'nun "Allah" adlı eserinden alınan bir ilhamla yazılmıştır. 188 mısralıktır. Semaya yükselmiş bir ruhun dünyaya bir hitâbesidir.

**BİR SEFİLENİN HASBİHALİ:** Bir genç tarafından aldatılan masum bir köylü kızın feryatları ve lânetleri halindedir. Monolog tarzında, manzum ve mesnevi şeklinde yazılmıştır.

**VALİDEM:** Annesine ait hatıralarla söylediği uzun bir manzumudur. Annesinin vefatına kadar bütün hayat öyküsü anlatılmıştır.

**İLHAM-I VATAN:** Bu kitapta şairin milli kahramanlık şiirleri, vatan sevgisi şiirleri, daha önce yayınlanmış aynı temde bazı şiirleri vardır.

**TAYFLAR GEÇİDİ:** Sonsuz bir mezarlıkta, tarihte ad bırakmış birçok büyük simaların tayfları arasında geçen manzum bir karşılıklı konuşmadır.

### **BİR ZAFER-İ EDEBİ FİNTEN'İN İNTİŞARI**

Yazının başına iki beyit vardır. Birincisinde dehanın ilahi tecellisinden bir zerre olduğu belirtilmekte ve dahinin gözünde hiçbir sırrın gizli kalmayacağı ifade edilmektedir. İkincisinde tabiatın , ezelden beri “ezdad” zevk edindiği , bu dünya binasının direklerinin çeşit çeşit zıtlıklar olduğu belirtmektedir.

Beyitlerden sonra Maarif Nazırı Şükrü Bey'in ardımı ile Asaf-ı Mügide Kütüphanesinin Finten'i bastırıldığı haberi veriliyor ve bu makalenin bu münasebetle yazıldığı ifade ediliyor.

Celal Nuri makalesine sorularla başlar. Sorularını Abdülhak Hamit karşısında tarafsız olmadığını , Finten karşısında da tenkit kabiliyetini muhafaza edemediğini ortaya koyacak şekilde düzenler. Hamid hakkında şimdiye kadar yazdıklarının bir “kaside-i mensure” olduğunu belirtir.

Devamında Celal Nuri , Lombroso'nun dahi ile ilgili görüşüne temas eder. Bu alime göre dahi adetin fevkinde olan insandır. Buna göre makalenin başına alınmış iki beyit Hamid'i e güzel tasvir eden sözlerdir.

Makalenin yazarı , Hamid'in “ezdad”ı pek sevdiğini ve “hürriyet'i mutlaka” taraftarı olduğunu söyler. Ona göre Hamid , eserini titizlikle çalıral meydana getiren Flaubert ve Tefik Fikret'e benzemez. Hamid'in eserleri bir şelale gibi ilhamının serbest ve coşkunun akmasından meydana gelmiştir. Eserlerini kuyumcunun elindeki broche üzerinde törpü ve miskap ile çalışması gibi çalışarak ortaya koyan sanatkarlar belki Rübab-ı Şikeste gibi bir eser meydana getirirler ;ama böyle yazarlar Finten gibi kalem güzeline malik olamazlar. Sanatta belirli bir seviyeye ulaştıktan sonra artık yüksekliğin önemi kalmaz. Orada o eserler müsavidirler. Mesela Faust ile Funten artık eşittirler.

Celal Nuri , Hamid'de kurallara uygunluk şartının aranmaması gerektiğini söyler. Finten bir tiyatro eseri olmakla beraber temsil edilmesi mümkün değildir; çünkü bu türün kurallarına uygun olarak yazılmıştır. Faust da böyledir. Faust'tan daha sonra sahnede temsil edilebilecek bir çok tiyatro eseri çıkarıldığı gibi Finten'den de çıkarılabilir. Aynı durum Fransız yazarlarında da vardır. Bütün bunlara Celal Nuri ediblik ile tiyatro yazarlığının ayrı işler olduğunu söylemek istiyor. Celal Nuri'ye göre Hamid , Finten'i muhtelif şahısların iç ve dış portrelerini göstermek için yazmamıştır. Eserin kahramanları Finten , Melville , Davalacilo , hep Hamid'in ihtiraslarını ortaya koyarlar. Asıl konuşan Hamid'in kendisidir. Hamid romantiktir. Victor Hugo , Alexandre Dumas Pere , Lamartine ... Hamid'in en yakın kalem arkadaşlarıdır.



Makalenin yazarı , romantizm maziye ait bir edebiyat akımıdır; Hamid de romantiktir ; öyleyse onu niye okuyalım ? şeklinde bir soruya da cevap veriyor. Celal Nuri'ye göre Hamid , Osmanlı edebiyatını romantizme kadar çıkararak bir şahsiyettir. Ondan sonra aynı iktidarda bir edebiyatçı çıkıp edebiyatımızı natüralizme kadar götürmedi ki romantizmi aşalım . Yine Celal Nuri'ye göre Hamid'in eserlerinde görülen “müsamama-kalemiye = dil yanlışlıkları”nın bir kısmı lisana aittir. Celal Nuri , bu konuyu bir yana bırakıp Hamid'de büyük bir ifade şiddetinin bulunduğunu söylüyor ve buna Fiten'deki kahramanlardan Davalacıro ile Dotor Thomas'ın konuşmalarını insan ruhunun derinliklerine ışık tutan cümlelerin bulunduğunu ifade ediyor.

Celal Nuri , Hamid'in nazmını tenkit etme selahiyetini kendinde bulmamakla beraber, Finten'deki hitabelerde büyük bir lirizm bulunduğunu yazıyor ve onun şiirini Nil nehrine benzetiyor.

Makalesinin sonunda Celal Nuri , Finten'in hem kendi edebiyatımızda , hem milletler arası edebiyatta rüştümüzü isbat eden bir eser olduğunu söyleyerek yazısını bitiriyor.

#### **KAYNAKLAR**

Büyük Larousse 18. cilt Sözlük ve Ansiklopedisi,  
Resimli Türk Edebiyatı (11, 12, 13, 14) “Nihad Sami Banarlı”,  
Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri “Kenan AKYÜZ”,  
Edebiyat Bilgileri “Cem DİLÇİN”,  
Edebi Bilgiler “Tahir UZGÖR”,  
Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi “Kenan AKYÜZ”,  
19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi “Ahmet Hamdi TANPINAR”.

## **TANZİMAT EDEBİYATI II (HİKÂYE VE ROMAN)**

### **TÜRK EDEBİYATINDA ROMANIN DOĞUŞU ve GELİŞİMİ**

Roman eski edebiyatta olmayan bir türdür. Romanın ilk örnekleri Tanzimat'tan sonra görülmeye başlandı. Edebiyat tarihçileri romanın ilk örneği olarak İtalyan G.Bacaccin "Delşamenan"u kabul etmezler. Çünkü tam bir roman örneği değildir, ilkel bir roman örneğidir. 19yy. romanın en fazla geliştiği dönemdir. Doğuda da buna benzer roman hareketleri başlar.

Bizde “Dede Korkut Hikayeleri” öz itibarıyla 12 parçadan oluşur. Servantes’in “Don Kişot” hayalperest bir gencin ortaçağ şövalyelerine özenen bir tarih romanıdır. Servantes bir denizcidir, bir savaş sonunda Osmanlı eline geçer. Daha sonra ülkesine döndükten sonra Don Kişot’u yazmıştır. Don Kişot’un kaynağı Arap Edebiyatıdır. Bizde roman diye bir tür yoktu. Edebiyatta şiir önemli bir yere sahipti. Romanın asıl yarısını düz yazı oluşturduğu için düz yazıyı küçük görüldüğü için yazılmamış. Romana en yakın tür mesnevidir. Mesnevi de olay anlatımı esastır. Olaylar anlatılırdı: Leyla ile Mecnun, Kerem ile Hüsrev mesneviler düzyazı şeklinde değil şiir türünde yazılmıştır. Mesneviler roman ihtiyacını karşıladığı için roman ihtiyacına gerek duyulmamıştır.

Tamamen doğu batı arasındaki düşünsel ve felsefi bakımdan farklar vardı. Batıda değişik mezhepler altında Hıristiyanlık, Doğuda ise Musevilik ve Müslümanlık vardı. Batıda temeli Antik Yunan Felsefesi’dir.

Batıda bir sanat kuralı “Mimesis” vardı. Romanın özünde hayat, insan vardır. Romancının olayları olduğu gibi yazması gerekmektedir. G.Flabert’e göre “Roman bizim yanımızda taşıdığımız bir aynadır.” Der. Soyutlama estetiğinin özünde İslam dini var. Doğudaki soyutlama var olanı değil, var olandan soyutlama mantığını esas alır. İslam dinince yasak olduğu için resim yoktu. Batının da resim anlayışına karışılmazdı. Doğu da hat sanatı vardı. Batı da hat sanatı diye bir şey yoktu.

Romanın doğu sanatlarındaki kader mi Allah yazdığı için kader yazmak olarak değerlendirilir. Roman toplumsal bir tür ve toplumsal çatışmadan doğar. Romanın malzemesini toplumsal ürünler sağlar. Doğu- Batı çatışmasından roman oluşmuştur. Cemil Meriç “Roman bir ihtiyaçtır” der. Romanın batıda gelişmesinin nedeni Hıristiyanlık dini olduğu savunulur. Ancak İslam dinin de böyle bir kurum olmadığı için gelişmemiştir. Tanzimat’tan sonra edebi türde eserler çevrildi. İlk çeviri Münif Paşa tarafından yapılan “Muhaverat-ı Hikemiye” bu çeviri (1859) yılında yapılmıştır. Aynı dönemde Şinasi “Terçüman-ı Manzume”dir. Roman türünde ilk çeviri Yusuf Kamil Paşa’nın “Telemak”tır. Fenelanun Telemak adlı eserini “Terçüman-ı Telemak” adıyla edebiyatımıza kazandırmıştır. “Terçüme-i Telemak” batıdan dilimize kazandırılmış en önemli eserdir. A. Vefik Paşa da aynı eseri terçüme etmiştir. Bu eser ağır bir dille çevrildiği için Osmanlı sadeleşmesinde bir faydası olmamıştır. Konusu toplumsal olmadığı için Tanzimat Edebiyatı fazla bir etki yapmamıştır. Victor Hugo’nun “Les Misorakles” adlı eseri Fransa’da yayımlandıktan iki ay sonra özet olarak “Les MisoraklesCedide-i Havadiste tefrikaya başlandı. Bu eserin terçüme “Hikaye-i Mağdurin” dır.

V.Hugo’nun Mikromega Hikayesi A.Vefik Paşa tarafından çevrilir. Yine bu dönemde A.Dumas’ın “Monte Kristo” adlı romanı Teoman Kasap tarafından Türkçe’ye çevrilir. Bu dönem için denebilir ki Türk romanının örnek aldığı modeli oluştururlar.

Bizde roman, Batıdaki çeviriler 1870'li yıllarda ve çevrilmeye başlandı. Türkçe ilk roman Şemsettin Sami "Taaşuku Talat ve Fitnat" kabul edilir. (1872) Ancak bu tarihten itibaren evvel Emin Nihat Bey'in "Müsameratname" adlı hikaye külliyyat-ı başlangıçta hikaye standartlarına uygunken son cüzlerinde roman özelliği gösterir. . Yine aynı roman içerisinde A.Mithat Efendi'nin "Letaifi Rivayet" adlı hikaye külliyyatındaki pek çok eser roman örneği özelliği gösterir. O dönemde roman ve hikaye birbirinden ayrılamaz. O yıllarda buna dikkat edilmez.

Bu dönemde edebi nitelikli ilk romansa N.Kemal'in "İntibah" adlı eseridir. Yine ilk tarih romanı N.Kemal'in "Cezmi"dir. A.Mithat Efendi, N.Kemal, Ş.Sami, Sami Paşazade Sezai, R. M. Ekrem , H. Cahit Yalcın, Vecih-i Halit Ziya Uşaklıgil ve Nabizade Nazım bu dönemin romancılarıdır.

### **Türk Anlatım Geleneği:**

Bu anlatım geleneğinin özü okuyucuyu dışarı da bırakmayan (halk hikayesi, masal, orta oyunu) seyirciyi dikkate alır (Karagöz). Masallarda bir başlangıç vardır. Coğrafya adlarında "Amasya'da anlatılıyorsa oradaki dağın, köyün....vb. adı geçer. Sonuçta gökten üç elma düşer (biri dinleyicilere). Dinleyicilerle iç içe, okuyucuyu sıkmadan konuşur gibi yazılan roman çabuk benimsenmeye neden olur. Ahmet Mithat yazdığı bir romanı her gün Tercuman-ı Hakikatte bir bölümünü yayınlar. Bir bölümde roman kahramanını öldürür. Ertesi gün gazete binasının önüne insanlar birikir, kahramanın ölmesini istemezler. Bu Ahmet Mithat'ın romanlarının halk üzerindeki etkisidir. Bir meddah gibi anlatır. Bu anlatım geleneğini H. Rahmi Gürpınar, A. Rasim (A. Mithat'ın öğrencileridir.) sürdürürler. Bu gelenek edebiyatımızda Haldun Taner'e kadar devam etmiştir. Haldun Tamer son temsilcisidir.

Masalda olaylar gerçek üstü, anonim bir ana masal kahramanı (keloğlan, köroğlu... gibi) yoksul bir aile (genellikle baba ölmüş, yoktur)karşısında paranın topladığı unsurlar, (bey, padişah, ağa) erkek fakir, karşı taraf çok zengin, zengin olanın bir kızı olur. Fakir erkek zengin kızına aşık olur. Bir de kötü vardır. Fakir, zengini üstün zekasıyla yener. Sağlığıyla kötüyü alt eder. Kötüler kaybeder, iyiler hep kazanır. Romanda da böyledir. Kahraman vardır. Zıt kutbunda erkek zenginse, kız fakirdir. Kız zenginse, erkek fakirdir. Erkek, edepli, efendi; kız edepsizdir. İyiler çok iyi, kötüler çok kötüdür. Kızlar güzel, erkekler yakışıklıdır. Kötü kadın çok çirkin, erkek de çirkindir. Bu kötü insanların hiçbir iyi tarafları yoktur ve sonuçta iyiler kazançlı çıkar ve kötüler her zaman cezasını bulur.

Masallarda fakir insanlar hep ezilir. Genelde IV. Murat zamanıdır. IV. Murat'a gidilir (Dertler anlatılır, mağdurlar gider). Romanda da bu tür güç odaklarını görmekteyiz. Türk romanının ilk örnek karakterleri halk hikayelerinin kahramanlarıdır. Klasik halk hikayesi unsurları Tanzimat romanının da vardır. (bohçacı kadınlar, bunların kız-erkek arasında mektupları

getirip, götürmeleri gibi) Toplumun ahlak yapısından kaynaklanan hileler (babasız çocuklar) baba olsa otorite olacaktır. Otorite boşluğu, fakirlik, güçsüzlük. Azınlıkları görürüz. Azınlık erkekleri kötü işlerle uğraşan kötü kişilerdir. Tanzimat romanının Osmanlı erkekleri bir hayli çapkındır. Kadın erkek ilişkileri o zaman şartlarında mümkün değil, Osmanlı erkeklerinin aşk yaşadığı kadınlar da (oyuncu, mürebbiye gibi) yabancı kadınlardır. Sınıf çatışmasının yoğun olduğu 19yy. Avrupa'da roman asrıdır. Fransız, Alman, İngiliz ve Rus romanları vardır.

## **TÜRK HİKÂyecİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ**

### **A. Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatında Hikâye:**

En dar anlamıyla bir vak'anın tahkiye edilmesi yâni diğer bir deyişle başkalarına nakledilmesi demek olan hikâye, gelişimi itibariyle, bu anlamının ötesinde, geniş bir tarihî zemine sahiptir.

Bu tarihî zemin, bir taraftan ilk Türk kitabelerinin yazılışından öncelere, diğer taraftan bugün hâlâ halkbilimcilerin derleyip tespite çalıştıkları sözlü edebiyat geleneğimizin devam eden örneklerine kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kaplar.

Edebî bir tür olarak hikâyeye bu gözle baktığımızda, başlangıçta sözlü olan hikâyeciliğimizin tarihçesinin destanlarımıza kadar uzandığını görüyoruz.

Hemen hepsi belli bir vak'aya dayanan ve yine bu vak'ada anlatılan aksiyonu gerçekleştiren belli kahramanları bulunan ve son örneğini Dede Korkut'la veren Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt gibi destanlarımızda, sadece yukarıdaki özelliklerle de olsa, bir hikâyedeki temel unsurları görmek mümkündür.

Bu bakımdan, destanlarımızda çoğu kez olağanüstü maceraları anlatılan kahraman tipinin de ayrı bir önemi vardır. Destanlarımızda karşımıza çıkan ilk kahraman “Alp tipi”dir. Bu, adını bileğinin gücü ile elde eden, güçlü, kuvvetli, gerektiğinde olağanüstü yaratıklarla mücadeleye girişen ve bu mücadeleden başarıyla çıkan bir kahraman tipidir<sup>81</sup>

Öte yandan, mahallî hayattan gerçekçi örnekler de veren Dede Korkut hikâyeleri, aynı zamanda destanla hikâye arasında köprü vazifesi görür.<sup>82</sup>

İslâmiyet'in kabulü ile değişik bir kültür ve medeniyet dâiresine geçiş, her alanda olduğu gibi edebî sahada da kendini hissettirir ve edebiyatımız “Yüksek Zümre” ve “Halk” edebiyatı diye adlandırabileceğimiz iki kola ayrılır.

Mustafa Nihat Özön, Türkçede Roman adlı eserinde, birbiriyle sıkı ilişkiler içinde bulunan eski edebiyatımızdaki hikâye çeşitlerini:

- a) Klâsik edebiyatımızın manzum hikâyeleri;
- b) Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri;
- c) Halk arsında yazılışından okunan hikâyeler;
- d) Halk arasında ağızdan ağıza naklolunan hikyeler;
- e) Zümrelerin kendi maksat ve gayelerine uygun şekle soktukları hikâyeler olmak üzere beşe ayrılır.<sup>83</sup>

Ancak, dikkat edilecek olursa bunlar zaten bizim de yukarıda “Yüksek Zümre” ve “Halk” edebiyatı dediğimiz iki ana kolun alt dallarıdır. Bu bakımdan bu tasnifi:

- a) Klâsik (veya Yüksek Zümre) edebiyatımızın hikâyeleri;
- b) Halk hikâyeleri ve
- c) Dinî amaçlı hikâyeler

olarak üç ana grupta toplayabiliriz.

<sup>81</sup> Edebiyatımızda tiplerin geniş ve ayrıntılı tahlili için bkz: Mehmet Kaplan; **Tip Tahlilleri-Türk Edebiyatında Tipler-**; dergâh Yayınları; İstanbul 1985.

<sup>82</sup> İnci Enginün- Mustafa Kutlu; “Hikâye” mad.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.4., s.227.

<sup>83</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.I., Remzi kitabevi, İstanbul 1936, s.32.

## 1. Klâsik Edebiyatımızda Hikâye:

İster manzum, isterse mensur olsun bu sahada meydana getirilen eserler, tesiri altına girilen Fars ve Arap edebiyatlarının nazım şekilleriyle ve tabîi olarak İslâmî bir dünya görüşüyle ortaya konmuşlardır. Ancak bunların en bâriz hususiyeti konu, tipler, kompozisyon<sup>84</sup> ve üslûp bakımından klâsik şiir anlayışının tesirinde oluşlarıdır. Bu şiir anlayışı mazmunlar ve edebî sanatların belirlediği ortak bir dâirede meydana getirildiği için büyük benzerlik arz ederler; farklılıkları ise edâ, üslûp ve yorumdadır

İşte anılan tesirler altında bu sahada ortaya konulan eserlerin fantastik bir yapıları vardır ve bunlarda ele alınan aşk, sevgili, tabiat bir önceki destan devrinin aksine reel değil, çoğu kez sür reeldir.

Genellikle işlenen tema olarak bu eserlerdeki aşk anlayışı da daha gerçekçi ve maddî plânda, beşerî bir platformda işlenen bir önceki destan devrine kıyasla daha ziyade platonik, mücerret ve manevî plânda ele alınmıştır. Ancak, bu yeni medeniyet dâiresinde doğup gelişen bu platonik aşk anlayışı, millî kültürümüzün beşerî aşk anlayışıyla edebiyat tarihimiz boyunca çatışan farklı iki boyut olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

### a. Manzum Hikâyeler:

İslâmiyet'in kabulünden sonra Hint geleneği yanında Arap hikâye geleneğinin tesirine de açılmış olan Türkler arasında bu dillerden yapılmış hikâye tercümeleleri yaygınlaşır ve Türk hikâyeciliği de uzun süre bu tercümelelerle beslenir<sup>85</sup>. Ancak kaynağı farklı da olsa her milletin bu hikâyelere kendi kültüründen bir şeyler kattığı da bir gerçektir.<sup>86</sup> Gerek bu tercümelelerin gerekse örnek aldıkları Farsların tesiriyle, ileride “mesnevi türünü olgunlaştıracak manzum hikâyeler yazılmaya “ başlanır. Tezkire-i Satuk Buğra Han, Şeyh San'an hikâyesi, Salsalname , Kıssasü'l-enbiya, Bahtiyârname, Miracname, Tezkiretü'l-evliya, Cümcüme-Cimcime Sultan ile açılan mesnevî yolu Anadolu sahasında Ahmed-i Dâî'nin Miftahü'l-cennet, Şeyhî'nin Harnâme'si gibi eserlerle sahanın diğer şâirleri tarafından da sürdürülür.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar , belli kurallar dahilinde ortaya konan klasik edebiyatımızın şiir anlayışını, hayal ve sembollerini “saray istiaresi “ne benzetir: bkz : **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi; 4.bs.** İstanbul 1976, s.5 bu şiir anlayışı için ayrıca bkz: Mehmet Çavuşoğlu; “Divan Şiiri “; Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı: 2 (Divan Şiiri); C. L2, Sayı: 415, 416, 417 Temmuz, Ağustos, Eylül 1986;s.1-6

<sup>85</sup> Pertev Nâili Boratav; **Folklor ve Edebiyat**;C.1, Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.;İstanbul 1982, s.306.

<sup>86</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar da “Halk Dstanlarından Milli Edebiyata “başlıklı bir makalesinde başka kültürlerden aktarılan destan ve masalları millî kültürün kendi bünyesinde erittiğini söylemektedir.

“(…)Vâkıâ bu masalların veya destanların içinde, başka harslardan nakledilmiş olanlar, tarihin büyük medd ü cezirleriyle olduğu gibi, küçük arızalarla folklorün ve halk edebiyatı dediğimiz o kudretli ve derhal benimseyici âmilin tesiri altında ve bir teşekkül devrinde olduğu gibi zengin terkip onları kendi bünyesinde eritmiştir. Onun için bazı karışmalar olsa bile ihtiva ettikleri realite ve zenginlikleri itibarıyla kıymetleri değişmez.”**Edebiyat Üzerine Makaleler** (haz. Zeynep Kerman ); 2. bs.; İstanbul 1977, s.95

<sup>87</sup> İnci Enginün-Mustafa Kutlu; “Hikâye” mad.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, . 4., s.227.

Diğer taraftan, klâsik şiir anlayışının tesirine rağmen mesnevîler, şiire oranla yazarına daha rahat kalem oynatabilme imkânı da sağlıyorlardı; fakat yine de şiir sahasında olduğu gibi bu sahada da “sanat gösterme” her zaman bir amaç olarak ön plânda yer alıyordu.

Yusuf ü Züleyha, Leylâ vü Mecnun, Hüsrev ü Şîrin, Vâmık ü Azra, Gül ve Bülbül, Ethem ve Hümâ, Hurşit ve Ferruḫşat, Abdî'nin, konusunu Binbir Gece'lerden aldığı Câmeseḫnâme, Nabi'nin, konusunu Şeyh Attar'dan alıp genişlettiği Hayrâbâd, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk' ı bu sahanın diğer eserleri arasında zikredilmektedirler.<sup>88</sup>

### **b. Mensur Hikâyeler:**

Genel hatlarıyla manzum hikâyelerin benzeri olan bu hikâyelerin diğerlerinden tek farklı şâirin hareket noktasının mazmunda çok seci' oluşudur.

Ancak, klâsik edebiyatta nesir nazma göre daha küçük görüldüğünden şâirlerin bu sahada varlık gösterebilmeleri daha da güçleşiyordu.<sup>89</sup>

Bu sahada vücuda getirilmiş eserler arasında da Nergisî'nin Hamse'sinden aşk ızdıraplarını anlatan bazı hikâyeleri ihtiva eden Meḫakkü'l-uḫḫâk, Abdünnâfi'nin, Namık Kemal'in, Hintli Şeyh İnyetullah' tan yeni nesir iddiasına göre çevirdiği Bahar-ı Dâniş'ten aktarıldığı söylenen Kâmilü'l-âsâr Hikâye-i Cihandâr'ı, Kelile ve Dimne'den seçilen Nâfiü'l-âsâr Nevbâve-i Simârü'l-esmâr'ı, Âhî'nin Fettâh-ı Nişâbü'rî'nin aynı adlı eserinin tecrübesi olan ve Çaylak Tefvik tarafından neşredilen Hüsn ü Dil'i zikredilebilir.<sup>90</sup>

## **2. Halk Edebiyatımızda Hikâye:**

Klâsik edebiyatımızın aksine, “sanat göstermekten çok, hoş vakit geçirmek ve özellikle “kıssadan hisse alma “ amacına yönelik pratik, didaktik bir yapı arz eden halk edebiyatımızdaki hikâyeler genellikle anonimdir.

Vak'aları çoğunlukla basit olan bu hikâyelerde de, Tanpınar'ın “saray istiaresi” dediği yönetim şekillerinin edebî eserlerdeki yansımasının diğer bir şeklini görürüz. Birçok odası bulunan saraylar, çocuğu olmayan hükümdar ve vezirler, atalarının mezarı başında ağlayan mirasyedi evlâtlar, sihirli yüzük ve sandıklar, tayy-ı zaman ve mekâna muhtedir dervişler, rüyâda veya resmi görülerek şehir şehir aranan sevgililer bu hikâyelerde görülen ortak motiflerdir.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.1., Remzi Kitapevi, İstanbul 1936, s.32-50.

<sup>89</sup> A.g.e., s.66,71

<sup>90</sup> a.g.e., s.67,68; İnci Enginün-Mustafa Kutlu; “Hikâye” mad.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.4., s.229.

<sup>91</sup> Halk Edebiyatında hikâyecilik konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Pertev Nâili Boratay; **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1946; Şükrü Elçin; **Halk Edebiyatına Giriş**, 2. bs.;Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.; Ankara 1986; İnci Enginün- Mustafa Kutlu; “Halk Hikâyeleri” md.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**,C.4;s.5762.



Diğer taraftan, Tanzimat'tan sonra Batı'ya yönelen Türk edebiyatının yeni bir kaynağa ihtiyacı olduğunu ve klâsik edebiyatla taklit edilmeye çalışılan edebiyatın bu ihtiyacı tam anlamıyla karşılayamadığını söyleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, milliyet fikrinin hayatımıza girişinden sonra yönelinen destanlar ve halk hikâyelerini “kendimize dönüş” hattâ bir “rönesans” olarak niteleyerek şunları söyler:

“(…) Çünkü bütün bu Dede Korkut masalları, bu Köroğlu'lar, Tahir ile Zühre'ler, Aslı ile Kerem'ler büyük Türk destanının parçaları ve Anadolu fethinin kahramanlık hikâyeleri ile beraber milletimizin bütün dış görünüşlerin altında samimiyetle, inançla yaşadığı bir hayatın mahsulüdürler ve muhtelif merhalelerinde milletimize ve harsımıza ait birçok realitelerle doludurlar. Hemen hepsi kâh sert tabiatla, kâh etraftaki yabancı harslarla ve bazen de kendi müesseseleriyle yaptığı mücadelelerden doğmuşlardır.<sup>92</sup>

#### **a. Metne Dayalı Halk Hikâyelerimiz**

Mustafa Nihat Özön, klâsik edebiyatımızın hikâyeleri dışında, köylere kadar dağılmış olan, adları bilinen ve büyük bir bölümünü manzum hikâyelerin oluşturduğu hikâyelerden başka, bunların arasında yer alan bir hikâye geleneğinden söz eder.<sup>93</sup>

Bir kısmı Binbir Gece, yada Tûtnâme gibi eserlerden aktarılan olan bu hikâyeler arasında da Vezir-i Mağmûm, Seyfû'l-mülûk, Mâlik ile Melikzâde Şirin, Giritli Aziz Efendinin Hülâsatü'l-hayal'den seçilme eseri Muhayyelât-ı Aziz Efendi sayılabilir.

Yaklaşıl olarak 1790'larda yazıldığı zannedilen fakat ancak 1868'de basılan Muhayyelât-ı Aziz Efendi, her ne kadar İslâmî geleneğin içinden gelirse de hikâyeciliğimizin gelişmesinde bir merhale olarak kabul edile gelmiştir.<sup>94</sup>

Yine bu saha içinde, 4.Murat devrinden söz eden, eski tema üzerine kişi ve yer adları değiştirilmek suretiyle meydana gelmiş, Hançerli Hikâye-i Garibesi, Letâifnâme, Tayyazâde, Cevri Çelebi Hikâyesi gibi birbirinin varyantı olan hikâyeler de vardır.

Ancak, klâsik edebiyatımızda hikâyelere benzer Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Asüman ile Zeycan, Arzu ile Kamber, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Şah İsmail ile Gülizar Hanım, Emrah ile Selvi, Köroğlu gibi hikâyeler geniş halk kitleleri tarafından okunmuş hikâyelerdir.

Mustafa Nihat Özön, bu hikâyelerden başka tarihî kayıtlarda meddah ve kıssahanların özel mecmualarından bahsedildiğine; ancak bunlar arasında metinleri ezberlemeden aslından okuyanların varlığına da dikkati çeker.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar; **Edebiyat Üzerine Makaleler** (Haz. Zeynep Kerman), 2.bs.; İstanbul 1977, s.95.

<sup>93</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.1., Remzi Kitapevi, İstanbul 1936, s.78

<sup>94</sup> Zeynep Kerman (Sadık k. Tural; m. Kayahan Özgül ile birlikte haz.); **Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek**, Kültür Bakanlığı Yay.; Ankara 1987; ayrıca Muhayyelât'ın sadeleştirilmiş yeni harfli baskısı için bkz: Ahmet Kabaklı (haz.); Muhayyelât-ı Aziz Efendi, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990

### **b. Şifahî Halk Hikâyeleri:**

Pertev Nâili Boratav, eskiden kopuzla destan okuyan ozanın yerini bu devrede, kahramanlarını sazı eşliğinde söylediği türkülerıyla konuşuran âşıkların aldığını; onların anlattığı hikâyelerin de destanın genel karakterinden sıyrılmış olmakla birlikte, kullandıkları malzeme ve müzik eşliğinde anlatılmış olmalarının onları yine destana yaklaştırdığını söyler.<sup>96</sup>

Diğer taraftan ortaya çıktıkları zaman ve çevre faktörleri göz önüne alındığında olağanüstü ve akıldışı olmaları tabii olan destanlardaki hikâye ve anekdotlar halk arasında zamanla daha da beşerleştirilerek çoğu kez masallarda devam etmişlerdir. Tabii masallarda, çoğu zaman öğretici ve eğitici olmak gayesiyle, anlatıcının maharetine göre yapılan küçük değişiklikler de olabilir.

Bu bakımdan hikâye ile masallar arasında bir bağlantı olduğu da rahatlıkla söylenebilir.<sup>97</sup> Diğer taraftan bu türden masalların sonradan kısalarak bazen fıkralar şeklinde devam ettiklerini de biliyoruz.<sup>98</sup> Meselâ, halk arasındaki şifahî olarak varlığını sürdürürken T. Abdi tarafından yazıya geçirilen Kalyopi'nin Sergüzeşti bu tarz hikâyelerdendir.

### **c. Dinî Amaçlı Hikâyeler:**

Türklerin yazıya geçirilmiş ilk hikâye örnekleri arasında Budist ve Maniheizt inancını işleyen hikâyelerin yer aldığını biliyoruz. Bu gelenek İslâmiyet'in kabulünden sonra ise, İslâm'ı yaymak amacına dönüşmüştür.<sup>99</sup>

İslâm medeniyeti dâiresine geçtikten sonra edebî eserlerdeki en belirgin farklılık eserlerdeki kahraman tipinin değişmesidir. Bu yeni kahraman tipi, devrinin “ Alp Tipi”nin yerini alan “Veli Tipi”dir. Yapı itibarıyla dışa dışa dönük, aktif, aktivitesini ve varlığını daha ziyade maddi plânda bulan “Alp Tipi” iç içe dönük, pasif ve varlığını maneviyata, Allah'a ulaşmada bir basamak olarak gören “ Veli Tipi” arasında derin farklar vardır. Bu dönemde “Veli Tipi”nin yanı sıra “destanlardaki Alp Tipinin devamı gibi görünmekle birlikte din unsuru “ bakımından ondan ayrılan bir de “Gazi Tipi” vardır.<sup>100</sup>

<sup>95</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.1. Remzi Kitabevi , İstanbul 1936 s. 82; Pertev Nâili Boratav; **Folklor ve Edebiyat** ; C.1 Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.; İstanbul 1982, s.308.

<sup>96</sup> a.g.e.;s.307

<sup>97</sup> a.g.e., s. 308; Pertev Nâili Boratav; **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** , Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1946, s.72

<sup>98</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme**, C.1., Remzi Kitapevi, İstanbul 1936, s.122; Mustafa Nihat Özön , destanlardaki olağan dışılığın daha insan şekil almasına da 'Dede Korkut' taki Deli Dumrul hikâyesi ile halk arasında “Mahmud'un Türküsü” olarak söylenen türkünün vak'ası arasındaki benzerliği örnek olarak gösterir: b.k.z. a.g.e., s.122-123

<sup>99</sup> İnci Enginün-Mustafa Kutlu; “Hikâye” mad.; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, c.4, s.226-227; ayrıca İslâm öncesi dönemlere ait hikâyeler hakkında b.k.z.:Semih Tezcan “En Eski Türk Dili ve Yazını” , **Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe**, Türk Tarih Kurumu Yay. Ankara 1978, s.290-293, 302

<sup>100</sup> Mehmet Kaplan ; **Tip Tahlilleri-Türk Edebiyatında Tipler-**; Dergâh Yay. İstanbul, 1985 s.5.

İşte , dinî, tasavvufî, cengâverlik hikâyeleriyle, ahlâkî bir eğitim vermeyi amaçlayan ve destan devrinin klâsik edebiyatta işlenemeyen epik epik yönüne belli bir oranda cevap veren hikâyelerle ve devlet adamlarını konu alan hikâyeler bu tarz hikâyelerdendir.

Başlangıçta tefsire ilişkin yazılan veya çevrilen eserlerde basit bir dille anlatılan hikâyeler, mutasavvıfların asıl kaynağı din olmakla birlikte yanlış anlamadan kaynaklanan katı kuralları yumuşatarak şekillendirdikleri, mesela Mesnevi’de anlatılan türden ahlâkî telkin amacına yönelik hikâyelerle, Mevlid, Ahmediye ve Muhammediye’ler, Mevlâna, Hacı Bektaş-ı Velî, Ahmed Rufanî, Abdülkadir Geylânî vb. tarikat büyükleri için oluşturulan menkıbeler bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Bunlar arasında tarikatlarla ilgili olanlar şifahî olup, bu yola meyledenleri eğitmek gayesiyle, hikâye geleneğinin bütün bu zengin imkânlarından faydalanarak ve onları kendilerine uyarlayarak tesir sahalarını genişletmişlerdir.

Bu hikâyelerdeki derviş ve ermiş kişilerin kerametiyle, destanlarda anlatılan olağanüstü kahramanlıklar arasında da bir paralellik kurmak mümkündür.

Kahramanlık hikâyeleri ise Türklerin yaradılışında zaten var olup destanlarda işlenmiş olan cegâverlik ruhunu besleyen ve âdeta İslâm’ın tesiriyle şekil değiştirerek mânâ kazanan bir geleneğin mahsulüdürler.

Bu hikâyelere örnek olarak da Bektaşilerin dinî, tasavvufî amaçla ele aldıkları Hz. Ali’nin gazalarına ait Hz. Ali Cenklere, Hayber Kalesi, Kan Kalesi ile Battal gazi ve Eba Müslîm menkıbeleri gösterilebilir.

Bu genel tasnifin dışında da edebiyatımızda Kutadgu Bilig ile Arap ve Fars siyasetnâmeleriyle başlayan Gülistan, Hümâyûnnâme çevirileriyle zenginleşen yönetim ve idare mekanizmaları hakkındaki didaktik eserler ise, belli bir kültür seviyesindeki zümreye hitap ettiği gibi, halk arasında da onların kendi anlayışına göre yorumlanarak ve çoğu zaman bir şeyler eklenerek gelişirler.

Bu tür hikâyeler , devrin idare mekanizmasının aksayan yönlerini işlemeleri, din ve devlet büyükleri gibi idarecileri de ginellikle hicvetmeleri bakımından sosyal tenkit hüviyeti de taşırlar. Mustafa Nihat Özön, bu tür hikâyelere örnek olarak gösterdiği Bektaşî hikâye ve fıkralarının çoğunlukla onlara mâledilmi oldukları inancındadır.<sup>101</sup>

Başlangıçta tefsire ilişkin yazılan veya çevrilen eserlerde basit bir dille anlatılan hikâyeler, mutasavvıfların asıl kaynağı din olmakla birlikte yanlış anlamadan kaynaklanan katı kuralları yumuşatarak şekillendirdikleri, meselâ Mesnevi’de anlatılan türden ahlâkî telkin amacına yönelik hikâyelerle, Mevlid , Ahmediye ve Muhammediye’ler, Mevlâna, Hacı Bektaş-ı

<sup>101</sup> Mustafa Nihat; **Türkçe Roman Hakkında Bir Deneme**, C. ., **Remzi Kitapevi, İstanbul**

Velî, Ahmed Rûfâî, Abdülkadir Geylânî vb.tarîkat büyükleri için oluşturulan menkıbeler bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Bunlar arasında tarîkatlarla ilgili olanlar şifahî olup, bu yola meyledenleri eğitmek gayesiyle, hikâye geleneğinin bütün bu zengin imkânlarından faydalanarak ve onları kendilerine uyarlayarak tesir sahalarını genişletmişlerdir.

Bu hikâyelerdeki derviş veya ermiş kişilerin kerametleriyle, destanlarda anlatılan olağanüstü kahramanlıklar arasında da bir paralellik kurmak mümkündür.

Kahramanlık hikâyeleri ise Türklerin yaradılışında zaten varolup destanlarda işlenmiş cengâverlik ruhunu besleyen ve âdeta İslâm'ın tesiriyle şekil değiştirerek mânâ kazanan bir geleneğin mahsulüdürler.

Bu hikâyelere örnek olarak da Bektaşilerin dinî, tasavvufî amaçla ele aldıkları Hz. Ali'nin gazalarına ait Hz. Ali Cenklere, Hayber Kalesi, Kan Kalesi ile Battal Gazi ve Eba Müslîm menkıbeleri gösterilebilir.

Bu genel tasnifin dışında da edebiyâtımızda Kutadgu Bilg ile Arap ve Fars siyasetnâmeleriyle başlayan Gülistan, Hümâyûnnâne çevirileriyle zenginleşen yönetim ve idare mekanizmaları hakkındaki didaktik eserler ise, belli bir kültür seviyesindeki zümreye hitap ettiği gibi, halk arasında da onların kendi anlayışına göre yorumlanarak ve çoğu zaman da bir şeyler eklenerek gelişirler.

Bu tür hikâyeler, devrin idare mekanizmasının aksayan yönlerini işlemeleri, din ve devlet büyükleri gibi idarecileri de genellikle hicvetmeleri bakımından sosyal tenkit hüviyeti de taşırlar. Mustafa Nihat Özön, bu tür hikâyelere örnek olarak gösterdiği Bektaşi hikâye ve fıkralarının çoğunlukla onlara mâl edilmiş oldukları inancındadır.<sup>102</sup>

Ancak, yukarıdaki tasnife rağmen, ortaya çıkışlarında her ne kadar dış tesirler de olsa, bu hikâyeleri saha itibarıyla tam olarak birbirinden ayırmaları elbette mümkün değildir. Aynı kültürün mahsulü olan ve millî kimliğimizin izlerini taşıyan bu hikâyeler, sahaları ayırda olsa zaten tema, konu kompozisyonları bakımından birçok ortak özelliklerde gösterirler.<sup>103</sup>

Yukarıda zikredilen ortak özellikleri göz önünde bulundurmak şartıyla Tanzimat Döneminde yaklaşıldığında, Süheylî'nin Süheyl-i nâdir'i, Ziyaeddin Seyyid Yahya'nın Gencine-i Hikmet'i gibi bazı eserlerin yayımlandığını görüyoruz. Yine bu devrede, 4. Murat devrinden itibaren yaygınlık kazanan ve tanınmış kimseler hakkında anlatılan fıkraları nakleden meddah hikâyeler vardır. Bunlara örnek olarak da Çaylak Tevfik'in Nevâdirü'l-üdeba ve

---

, s.<sup>102</sup> Mustafa Nihat; **Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme**, c.1. ,Remzi Kitapevi, İstanbul 1936, s.132

<sup>103</sup> Meselâ; Divan Edebiyatı ile Halk Edebiyatının kesiştiği, hattâ birleştiği noktalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.:Cemal Kurnaz; **Divan Şiiri ile Halk Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler**; Akçağ Yay. ;Ankara 1990.

âsârü'z-zerâyif, Nevâdürü'z zarâyif, Hazîne-i Letâyif ve Fâik Reşad'ın Külliyyât-ı letâyif'i gösterilebilir.<sup>104</sup>

### 3. Tanzimat Edebiyatı'nda Hikâye:

Tanzimat devrine gelindiğinde, kısmen klâsik uslûpla ve geceleri evlerdeki toplantılarda anlatılanve yukarıda temes etmeğe çalıştığımızhalk hikâyelerini andıran bir tarzda kaleme alınmış olan Emin Nihad'ın Müsameretnâme'si Avrupaî hikâyeye doğru bir adım sayılabilirse de bu tarza yaklaşan isim Ahmed Mithat Efendi 'dir. "Kıssadan Hisse" gibi bazı eserlerinde eski hikâye geleneğini devam ettiren Ahmed Mithat Efendi, batılılaşmanın getirdiği bazı fikirleri de ihtiva eden ve yirmi beş kitaptan oluşan Letâif-i Rivayât'ı ile açtığı çığır kendisinden sonra gelen neswiller tarafından da devam ettirilecektir.

Bu arada Manastırlı Rıfat'ın Sıbyan mektepleri için hazırlanan, sade dille yazılmış hikâyeleri ihtiva eden Hikâyât-ı Müntahabe(1888)'sini de zikretmelidir.

Aşılacağı okuma zevkiyle kendi okuyucu kitlesini oluşturan, Servet-i Fünuncuların yetişme çağlarında okuyup kendisinden etkilendikleri <sup>105</sup>Ahmed Mithat Efendi ile roman ve hikâyeyi "faydalı bir eğlence " olarak gören, ancak asıl fonksiyonunun ise "insan ruhunun tahlilinde" olduğunu söyleyen, böylelikle de "psikolojik dikkati" romanın esası kabul eden Namık Kemal'in kendilerinden sonraki resimler üzerinde tesirleri büyüktür.

Ahmed Mithat Efendi ile Namık Kemal'in genel olarak romantizmin tesiri altında olmakla birlikte zaman zaman realist gözlemlere, psikolojik tahlillere yer veren ve özellikle Namık Kemal'de sanatkârâne üslûpla kendini belli eden bu anlayışları, Tanzimat'ın II . neslini oluşturan ve romantizmi ferdî plânda sürdüren Recâizâde Mahmud Ekrem, Sâmi Paşazâde Sezâî tarafından da devam ettirilir. Ancak, Namık Kemal ve Şemseddin Sâmi gibi tanzimat devri yazarlarımız, edebiyâtımızın batılılaşması ve modernleşmesi hususunda, çeşitli münasebetlerle yazmış oldukları makalelerinde, eski edebiyâtımızın (yukarıda da ifade etmeğe çalıştığımız) olağanüstü ve sürrealist dünyasına karşı çıkarlar ve meydana getirilecek yeni edebiyâtın bu dünya görüşünden sıyrılması gerektiğine inanırlar.

Namık Kemal, "Celâl Mukaddimesi" nde, bu dünya görüşünün o zamana kadar edebî eserlerdeki tezahürünü alaycı bir biçimde şöyle dile getirir:

"(...) Divanlarımızdan biri mütala'a olunurken insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrâfını maden elli, deniz gönüllü , ayağını Zuhal'in tepesine basmış,

<sup>104</sup> İnci Enginün- Mustafa Kutlu;,"Hikâye" mad.**Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, c.4., s.227; Zeynep Kerem (Sadık K. Tural; M. Kayahan Özgül ile birlikte haz.); **Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek**,Kültür Bakanlığı yay; ankara

<sup>105</sup> Mehmed Rauf'un edebî şahsiyetini incelerken onun çocukluğunda kaleme aldığı söylediği Denâet Yahut Gaskonya Korsanları adlı romanını Ahmet Mithat Efendinin tesiri altında ve onu takliden yazmış olduğunu söylemiştik. Bkz : Edebi Şahsiyeti, s. 32.

hançerini Mirrih'in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırıldıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûkalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabâniler âleminde zanneder. (...)Halbuki, bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak , âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzû'a müstenid ve suret-i tasvir-i ahlâk ve tafsîl-i âdât ve teşrih-i hissiyât gibi şerâit-i âdâbin kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, kocakarı masalı nev'indedir.<sup>106</sup>

Şemseddin Sâmî de, “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”<sup>107</sup> başlıklı makalesinde, herhangi bir yabancı dil bilip de Batı şiirini yakından tanıyan bir Türk şâirinin, şiirlerini artık eski edebiyatın dünya görüşüyle yazamayacağı görüşünü savunur:

“(…) Bir Avrupa lisanına âşina olup da garp şuârasının eş'arındaki tasvir-i hissiyâta alışan ve Lamartine'in, Victor Hugo'nun eş'arından lezzet alan bir Türk şâiri artık kendi lisanında şiir söyleyeceği vakit muğbeçeden, pîr-i mugandan, harabattan, ay yüzlerden, servi boylardan, zencir veya şeb-i hicran kadar uzun lütuflardan, hatt-ı sebzden bâhis eş'ar söyleyemez. Shakespeare 'in, moliere'in,Racine'in, Schiller'in, Goethe'nin, Alfieri'nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnun'un başında yuva yapmasından, Leyla'nın ay ile mukâlemesinden, Ferhad'ın dağları yarmasından bâhis kaba ve çocukça hikâyeleri silk-i nazma çekmeğe tenezzül edemez.”<sup>108</sup>

Şemseddin Sami'nin şiir sanatı hakkında ileri sürdüğü bu görüşleri yukarıda Namık Kemal'den aktardığımız ve onun da tenkid ettiği klâsik edebî zihniyeti aksettirmesi bakımından rahatlıkla hikâye sahasına da teşmil edilebilir.

Ahmed Hamdi Tanpınar da ilk hikâyelerimizin en önemli eksiğinin “kendi insanımızı görememek” olduğunu ileri sürerek sanatın en önemli özelliğinin “insanı yakalayabilmek” olduğunu söyler:

“(…) Bu ilk hikâyelerin tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi ve belki daha fazla birtakım nakîsaları bulunacaktı. Bunların dışında, kendi hayatımızı ve insanımızı görememek zaafını kaydedelim.(…) Sanat insanı kaçırıyor mu geri tarafı kendiliğinden sökülür.”<sup>109</sup>

<sup>106</sup> M.Kaplan-Enginün –B.Emil (Haz.) **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi**, C.II, İ.Ü., Ed. Fak. Yay.; İstanbul 1978, s.343,347; ayrıca konunun romanla kesiştiği noktada hakkında bkz: Berna Moran; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I – Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a-** İletişim yay.; İstanbul 1983, s.10

<sup>107</sup> Sabah ;nr:3240, 16 Teşrin-i sâni 1314/28 Teşrin-i sâni 1898.

<sup>108</sup> M. Kaplan –İ.Enginün- B.Emil- Z. Kerman (Haz.); **Yeni Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.III, İ.Ü., Ed. Fak. Yay.; İstanbul 1979, s.321-322.

<sup>109</sup> Ahmed Hamdi Tanpınar; **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 4.bs.,İstanbul 1976,s.295

Bugün anladığımız mânâsıyla hikâyeyi gelişmesi, Avrupâî bir şekil alması ise Tanzimat'tan sonra romanın gelişimiyle bir paralellik arzeder. Öte yandan müstakil bir edebî tür olarak yer alıncaya kadar hikâye ile roman kavramlarının da – hattâ Servet-i Fünuncular tarafından bile- uzun süre birbiriyle aynı anlamda kullanıldığını görürüz.<sup>110</sup>

Diğer taraftan, Abdül Hak Hamid ve Recâizâde ile edebiyatımızda (özellikle şiirde) “ferdiyetçilik, büyük ihtiraslar ve ızdıraplar devri” başlar<sup>111</sup>, fakat Recâizâde'nin Hamid'den daha farklı bir duyuş tarzının ifadesi olan eserlerinin Servet-i Fünun Edebî Topluluğu üzerindeki tesiri daha büyük olacak ve onların “aşırı hassasiyetine” zemin hazırlayacaktır.<sup>112</sup>

Tanzimat'ın ilk neslinin “Cemiyetçi Fikri” şiir anlayışlarını yıkmak için böyle ferdiyetçi anlayışlara da ihtiyaç olduğunu söyleyen M. Kaplan, Recâizâde'nin Servet-i Fünunculara olan tesirini şöyle dile getirir:

(...) Kendisini/Eşk-i çeşmim bir küçük maslak gibi durmaz akar/diye tasvir eden Recâizâde, bütün bir nesle ağlama zevki aşlamıştır.”<sup>113</sup>

İşte, bu santimentalizm, Recâizâde ile daha sonraki nesillerde –özellikle Servet-i Fünuncularda- şiirde olduğu kadar hikâye ve romanda da kendini hissettirecektir.

Sâmi Paşazâde Sezâî, romantizmle realizm arasında adetâ bir köprü olan Sergüzeşt romanı ve Küçük Şeyler adlı hikâye kitabını yazdığı Mukaddime ile realizmin esaslarını olduğu kadar hikâye hakkındaki görüşlerini de ortaya koyar. Namık Kemal'den gelen sanatkârâne üslûpla ve romantik bir atmosfer altında ama okuyucu ile eser arasındaki yerini korumak suretiyle yazmış olduğu Sergüzeşt<sup>114</sup> romanında Sâmi Paşazâde Sezâî'nin karakter ve mekân tasvirlerinde realist olduğunu görürüz.<sup>115</sup>

Türk Edebiyatında batılı anlamda ilk hikâye yazarının Sâmi Paşazâde Sezâî<sup>116</sup> olduğunu söyleyen M. Kaplan da, onun “Pandomima” hikâyesiyle başlayan Hikâye Tahlilleri adlı eserinde eski ve yeni hikâyenin farkını kısaca şöyle dile getirir:

<sup>110</sup> Mehmed Rasuf, “Bizde Hikâye” (Servet-i Fünun, nr:344, 2 Teşrin-i evvel 1313/14 Ekim 1897); “Bizde Roman”(Servet-i Fünun, nr.445, 9 Eylül 1315/21 Eylül 1899) adlı makalelerinde iki tür arasında ayırım yapmaz; Halid Ziya'da **Hikâye**, (İsteyan Matbaası, İstanbul 1307) adlı kitabında hikâye ve romanın kaidelerini ortaya koyar. Yine, Ömer Faruk Huyugüzel de adı geçen dönemlerde bu iki kavramdaki karşılığına dikkati çekerek araştırmalar da bu konuda “kesin tespitlerden kaçınıldığı” söylemektedir;bkz:Ömer Faruk Huyugüzel; **Hüseyin Cahid Yalçın'ınHayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma**, Ege Üni. Yay., İzmir 1984 s.52.

<sup>111</sup> M. Kaplan; Tefvik Fikret, 2.bs.,İstanbul 1987, s.17

<sup>112</sup> a.g.e., s.20

<sup>113</sup> M. Kaplan;**Edebiyatımızın İçinden**,İstanbul 1978,s.69.

<sup>114</sup> **Sergüzeşt** romanının bugünkü harflerle sadeleştirilmiş baskısı için bkz:**Sergüzeşt** (Haz. Zeynep Kerman ), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1984.

<sup>115</sup> Kenan Akyüz; “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri”, Türkoloji Dergisi; C.II., s.1.; 2.bs.,Ankara 1969, s.62.

<sup>116</sup>S. Paşazâde Sezâî hakkında bkz:Zeynep Kerman (Haz.); **S. Paşazade Sezâî'nin Hikâye –Hâtıra-Mektup-Edebî makaleleri**, İstanbul Üni. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1981; Zeynep Kerman (Haz.); S.Paşazade Sezâî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1986.

“(…) Batı Edebiyatında roman ve hikâye sanatının ön plâna geçmesinde, insanın çevresi ile olan münasebetlerinin gevşemesinin rolü vardır. Türk edebiyatına roman ve hikâye sanatının girişi batılılaşma ile yakından ilgilidir. Eski Türk Edebiyatında Halk, Saray ve Tekke edebiyatları birbirlerine sıkı ve yakın münasebetlerle bağlı dar çerçevelerde insan kendisini hiçbir zaman yalnız hissetmez. Duygu ve düşüncelerini çevrenin ortak kültürü tayin eder. (...) Eski yazarlar çevrelerinin baskısından kaçmak için, gerçeği masallaştırmağa çalışırlarken, yeni yazarlar karanlık ve yalnızlık içine gömülü insanları aydınlığa çıkarmak için, gerçeğin en küçük ayrıntılarına önem veriyorlar.”<sup>117</sup>

Sâmi Paşazâde Sezâî'nin *Sergüzeşt*'teki “mütereddit realizmi”<sup>118</sup> gibi *Araba Sevdası* adlı romanı ile realist bir roman örneği vermeğe çalışan *Recâizâde Ekrem*'in de *Muhsin Bey* yahut *Şairliğin Hazin Bir Neticesi* ve *Şemsâ* gibi hikâyelerinde romantizmin tesirinden kurtulamadığını görürüz.<sup>119</sup> *Recâizâde*, 1896'da tefrika edilmek suretiyle yayımlanan *Araba Sevdası* adlı romanda realist bir tavırla, okurla eser arasından çekilmeye çalışırsa da artık akım eski tesirini yitirmiştir.<sup>120</sup> Yine *Recâizâde* de *Muhsin Bey* adlı eserine yazdığı mukaddimede kendi görüşleriyle birlikte hikâye hakkında bilgiler verir.<sup>121</sup>

#### 4. Ara – Nesil'de Hikâye

Bu yeni devir 1873 – 1877 yıllarından itibaren *Servet-i Fünûn* Edebi Topluluğu'nun kurulduğu 1895 yılına kadar ki yaklaşık 20 yıllık bir zaman dilimidir. bu devrede eser veren ve *Mehmet Kaplan*'ın “Ara-Nesil” diye adlandırdığı 25-30 kişilik bir yazarlar grubu vardır.

*Recâizâde*'den sonra gerek üslûp ve gerekse yeni duyuş tarzlarıyla *Servet-i Fünûn* edebi topluluğunun hassasiyetine zemin hazırlayan *Ara-nesil*'in romantik kanadını oluşturan *Menemenli Zâde Tâhir*, *Selânikli Fazlı Necip*, *Selânikli Abdi Tevfik*, *Mehmet Celâl* ve *Mustafa Reşit*'de *Servet-i Fünûn* edebiyatını genel karakteristiklerinden aşırı santimentalizmin izlerini görmek mümkündür. Bunda II. Abdulhamid istibdadının ilk devresinde eser veren bu neslin, daha sonra *Servet-i Fünûn*'da daha canlı olarak görebileceğimiz gibi, sosyal konulardan uzak oluşlarının payı da vardır.

*Ara-Neslin* ortaya koymaya çalıştığı yeni duyuş tarzı yanında, özellikle *Servet-i Fünûn* edebi topluluğuna tesir eden onların “kelime dünyasının” hazırlayan üslûp anlayışlarının da rolü büyüktür. Özellikle tabiat tasvirlerinde daha belirgin bir şekilde görülen ve *Servet-i*

<sup>117</sup> M. Kaplan; *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yay.; İst-1979, s. 24-25.

<sup>118</sup> A. Hamdi Tanpınar; *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4. bs., İst. 1976, s.294.

<sup>119</sup> Kenan Akyüz; “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri”, “Türkoloji Dergisi; C.II., Sayı:1.; 2.bs., Ankara 1969, s. 63.

<sup>120</sup> Ö. Faruk Huyugüzel; *Hüseyin Cahid Yalçın'ın Hayatı ve Eserleri Üzerine bir Araştırma*, Ege Üni. Yay., İzmir 1984 s.51

<sup>121</sup> İsmail Parlatır; *Recâizâde Mahmut Ekrem – Hayatı, Eserleri, Sanatı-*; Ankara 1983, s.211.



Fünûn edebiyatında “yeni terkipler” aramaya ve yapmaya kadar götüren bu romantik üslup anlayışında Batı’dan (bu devrede) yapılan tercümelerin tesiri de göz ardı etmemek gerekir. Daha sonra Servet-i Fünûn’da da görüleceği gibi, bu nesil tercüme ettikleri Batılı eserlerin “muhtevasından başka yazılmış tarzı”na da dikkat ederek bu eserlerin üslubunu da taklit etmişlerdir<sup>122</sup>.

Öte yandan, 1880’den sonra edebiyatımızda realizm. Ve natüralizmin tesiri daha bariz bir şekilde hissedilmeye başlanır. İşte, Ara-nesil’in realist kanadını oluşturan bu grubun başında da görüşleriyle devrini olduğu kadar, kendinden sonraki nesilleri de etkileyecek olan ve romantizme karşı realizm ve natüralizm edebiyatın inkarına gidebilecek derecede savunan Beşir Fuad gelmektedir<sup>123</sup>.

Hüseyin Cahid, Edebi Hatıraları’nda Beşir Fuad’ın kendi nesli üzerindeki tesirinden şöyle bahseder

“(…) Benden daha yaşlı bir teyzedem vardı. Tıbbiye mektebine devam ederdi. Tıbbiye mektebini öteden beri içimde yanan hürriyet aşkına oda tutuşmuştu. Onunla bu mevzu üzerinde ne kadar hararetle konuşabiliyorduk. Hulki, teyzedem bana Beşir Fuad’dan da bahsediyordu. Beşir Fuad’ın o zaman ki nesiller üzerinde büyük bir tesiri olmuştur. Buchner’den tercüme ettiği eserleri gençleri, bizim ilm-i kelamın zincirlerinde kurtararak daha geniş ufuklara götürüyordu.”<sup>124</sup>

Beşir Fuad ve realizmin bu tesiri, bellir devreden ve realizme yaklaşan Recâi Zâde ile Sami Paşazâde Sezai’den sonra, Nâbizâde Nâzım’dan kendini gösterir. Nâbizâde Nâzım, köy hikâye ve romanının başarılı örneklerinden kabul edilen Karabibik’le sadece realist bir eser yazmakla kalmaz. Aynı zamanda eserin mukaddimesinde realizm ve natüralizm hakkında bilgiler de verir.<sup>125</sup>

Zehra’dan daha realist müşahede ve araştırma gücü de gösteren Nâbizâde Nâzım, realist çevre ve tasvirleri, psikolojik tahliller ve irsiyet fikriyle çağdaşlarında daha ileri bir seviyeye gösterir.<sup>126</sup>

---

<sup>122</sup> Mehmet Kaplan; Teyfik Fikret, 2.bs. İstanbul 1987, s.22-24; bu devrede Batı’dan yapılan tercümelerle ilgili olarak bkz: Zeynep Kerman; 1682-1610 yılları arasında Victor Hugo’dan Türkçeye yapılan tercümeler üzerinde bir araştıma, İ.Ü.,ed.fak.yay.,İstanbul 1978, ince enginün; tanzimat devri,nde Shaekespeare – tercümeleri ve tesiri i.ü.ed.fak.yay.,ist.1979/Necat Birinci; Menemenli Zade Mehmet Tahir; Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.Ank. 1988

<sup>123</sup> Beşir Fuad hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Orhan Okay; Beşir Fuad, İst.1969

<sup>124</sup> Hüseyin Cahit;Edebi Hatıralar, ist. 1935, s.36;O.Okay, yukarıdaki alıntıda B.Fuad’ı Buchner’den yaptığı söylenen tercümenin madde ve kuvvet olması gerektiğini ancak çalışmalarını sırasında böyle bir tercümenin ellerine geçmemiş olduğunu söyler: b.Fuad,İst.1969,s.185,218

<sup>125</sup> Kenan Akyüz;”Modern Türk Edebiyatının ana çizgileri”, Türkoloji dergisi; c2., s2.1.; 2.bs., Ank.1969, s.64

<sup>126</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar;19’cu asır Türk Edebiyeti Tarihi, 4.bs., İst.1976 s.294; K.Akyüz; “Modern Türk Edebiyatının ana çizgileri” Türkoloji dergisi.c.2.,s.2.1 ;bs.,Ank.1969,s.65;Ömer Faruk Huyugüzel;Hüseyin Cahit Yalçın’ın hayatı ve eserleri üzerine bir araştıma, ege üni. Yay.,İzm.1984 s.51

Nâbizâde Nâzım'ın yaptığı yenilikler, modern tarzda kaleme aldığı hikâyelerle sınırlı kalmaz; o, Karabibik, Hasba gibi eserlerle yazmış olduğu mukaddimelerinde, hikâye ve roman türü hakkında bilgilerde verir<sup>127</sup>.

Ayrıca, bu devrede de eserler vermeye devam eden Ahmet Midhat Efendi ile edebiyatımıza Neo-klasik anlatışıyla yaklaşan Muallim Naci ve Peyk'lerinin de tazimattan Servet-i Fünûn edebiyatına uzanan bir köprü oluşturduğunu söylemeliyiz. Özellikle, Ahmet Midhat Efendinin Letaif-i Rivayât-ı ile açmış olduğu çığır bu neslin realist kanadında yer alan Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi gibi popüler yazarlar tarafından sürdürülür<sup>128</sup>.

İşte, bütün bu bilgilerin ışığında, tazimattan hikâyenin geçirdiği değişime genel olarak baktığımızda her ne kadar realist girişimlerde bulunursa da, Servet-i Fünûn edebi topluluğunun kuruluş yıllarına yaklaştığımızda hala romantizmin tesirini sürdürdüğünü, henüz hikâyeye yatkın tabii bir dil veya üslûbun kurulamadığını görürüz.

Yine bu dönemde ele alınan hikâyelerin hemen hepsinden Tanpınar'ın da işaret ettiği gibi “insanı satıhtan gören” bir anlayış, en zengin şekilde işleyecek konular bile “teessüri” yönleriyle ele almışlardır<sup>129</sup>.

Bu yüzden Servet-i Fünûn'dan önce adeta bir geçiş niteliğindeki bu dönem hikâyelerinde temalar acıklı konular, aşırı hassasiyet, hastalık, aile faciaları, tesadüflerle başlayıp trajik bir biçimde sona eren aşklar ve esarettir.

Bu temlerden doğu hikâye ve masal geleneğinden öteden beri yeri olan ve onu besleyen esaret teminin, gerek hissi sonuçları gerekse sosyal bir vakı'a oluşuyla –özellikle – tazimat edebiyatında önemli bir yer işgal etmiştir<sup>130</sup>.

Fakat, Tazimat'tan Servet-i Fünûn'a kadar uzanan bu zaman diliminde, edebiyatçılarımız, yukarıda da temas etmeğe çalıştığımız bu tarz inceleme, mukayese ve denemeler sâyesinden; izlemeye çalıştıkları Batı edebiyatını taklitle, diğer edebî türleri de olduğu gibi hikâyeye de Batı'daki gerçek kimliğini kazandırmaya çalışırlar.

### **Kaynaklar**

1. M.Nihat Özön—Türkçe'de Roman
2. Doç. Dr. Durali Yılmaz—Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu

<sup>127</sup> Necat Birinci; Nâbizâde Nâzım, Ank.1987,s.15

<sup>128</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, Hüseyin Cahit Yalçın'ın hayatı ve eserleri üzerine bir araştırma, Ege.Üni.Yay. İzm.1984s.50

<sup>129</sup> A.Hamdi.Tanpınar; 19yy.Türk Edebiyatı Tarihi 4 . bs.,ist.1976,s.295

<sup>130</sup> a.g.e.,s.291;ayrıca bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.Z.Kerman, “Tanzimat Devri Türk Edebiyatından”, “Esaret” temi ve “Sergüzeşt Romanı”, milli kültür c.3.nr:7 aralık 1981, s.32-36; İsmail Parlatur.; Tanzimat Edebiyatında Kölelik; Ank.1987

3. Robert Fini—Türk Romanı
4. M.Nihat Özön—Son Asır Türk Edebiyat Tarihi
5. Türk Dili Dergisi---Roman Özel Sayısı
6. Beşir Ayvazoğlu—Aşk Estetiği
7. Beşir Ayvazoğlu – İslam Estetiği ve İnsan

## I. ROMAN

### TEMEL TERİMLER VE TANIMLAR

**Roman:** İngilizce Oxford sözlüğüne göre **roman**, hayalî bir nesir anlatısıdır. Anlatmaya dayalı bir edebî türdür. Kurgu eserlerde anlatma essastır. Kurmaca olaylar dizisi, kurgu anlatıdır. Kurgu anlatım, kurmaca olaylar anlamındadır.

**Roman**, insanları konu edinen ve onların belli bir yer ve zaman içindeki davranışlarını, karakterlerini belirten, daha çok hikâye etme biçimindeki edebî nesirdir.

Mustafa Baydar'ın dediği gibi, “**romanın mevzuu insandır.**” (Tekin, 19) “İnsan hatırlama kabiliyeti ile **geçmişe**, sezgi gücüyle **geleceğe**, mevcudiyetiyle **hâle** bağlıdır. Çağdaş romancılar, insanı bu perspektiften görmek ve göstermek istemişler, bunu da büyük ölçüde başarmışlardır. Onlar, bu “**görme**” ve “**gösterme**” ameliyesini gerçekleştirmek için de “**bilinç**”i esas almışlardır.” (Tekin 25) Meselâ, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanında vak'a 1915'lerde

geçmektedir. Aynı vak'a, aradan yaklaşık 14 sene geçtikten sonra yazar tarafından anlatılmıştır." Tekin 26 Bunun için yazar, "**kişiler sistemi**"ni özenle kurmalıdır." Tekin 19 "Olay örgüsü, yazarın, eserini hangi maksatla, nasıl ve ne yönde kaleme aldığını gösteren nihai bir "sistem"dir." Tekin, 19

**Romanın Özellikleri:** Roman hikâye etme biçiminde yazılır. Anlatım yönü bakımından hikâye etmenin kurallarına bağlıdır.

Roman, geleneklerin bir tablosudur. Yani sanatçı, insan hayatının tasarlanmış veya gözlemlenmiş bir yönünü ortaya koyar. Yazar buna "felsefi, ahlâkî, dînî, politik, tarihî, fennî vb gibi bir görüş, bir düşünüş de katabilir. Bu özellikleri yönünden roman, çok çeşitli kılıklarda karşımıza çıkabilir. Fakat asıl önemli olan, okur ruhunda bir yankı uyandıracak, onu etkileyecek bir macerayı vermektir. Bunun için roman, gözleme ve hayal güncüne dayanan; az çok idealize edilmiş bir gerçeği yansıtan insanlık belgesidir.

Romanda görünen idealize edilme derecesi ise yazarın roman anlayışına bağlıdır.

**Romanın Konusu:** Romanın konusu, öteki edebiyat türlerindeki gibi insan ve dünyadır. Tabiat ve insanoğlunun yarattığı fizikî çevre ile, âdetlerle, geleneklerle, eğitimle, dinle, politik, sosyal, ekonomik, genel ve özel hayatla, insan yüreği ile tutkularla ve bunun en güçlüsü olan aşkla, insanın geniş hayal âlemi ile, fenle, tarihle, kısacası gerçek veya mümkün olan veya hayalî her şeyle ilgilenir.

**Romanda Kişiler ve Karakterler :** Romanda kişi veya karakterlerin gerçeğe uymaları, kahramanların şahsiyet sahibi olmaları şarttır. Ancak iddialı kişiler olmaları da gerekmez. Asıl önemli olan, bunların canlı ve devirlerinin insanı olmalarıdır.

Kişiler olayların etkisinde kalarak sürüklenmemeli, olaylar zorlama ile veya yazarın isteği ile meydana gelmemelidir.

Romancı, olaylar içinde kişilerin hareketlerini idare etmelidir.

Romancı, etrafından edindiklerini yine etrafındakilere sunar. Ama daha olgun bir hâlde.

Romancı; yüreği, heyecanla çarpan, tutkuların elinde kıvranan insanla ilgilenir. Onun için romanın konusu çok defa bir dramdır.

Bir roman; okuru, hayatın sıkıntıları, korkulu yönleri altında ezilmiş, hayattan hiçbir şey bekleyemez hale getirip bırakmamalı; aksine her kötülüğün ötesinde ulaşılacak iyi bir durumla, huzurla karşılaşabileceğine onu onandırmalıdır.

Bir romanı bitiren insan, kendi hayatına dönebilmeli, hülya âleminde kalıp kendi hayatından kopmamalı, uzaklaşmamalıdır.

**Romanda Üslûp :** Roman; konuya, yazara, devre göre her türlü üslûbu bürünebilir. Sözelimi "İntibah" romanında romantik, "Yaban" romanında yer yer şairane bir üslûp vardır.

Roman her türlü anlatım özelliğine uyar (ciddi veya senli benli, sade veya renkli, didaktik veya coşkun, durgun veya canı vb)

Roman, 19. Yy.dan bu yana başdöndürücü gelişimi sırasında açık, duru, objektif ve etkili bir tahlil üslûbu kazanmıştır.

Bunun yanında romancılar iki üslûp özelliğine göre ayrılabilir: Şâirâne olanlar, Tahlilciler. Şâirâne mizaçlı yazarların romanları bir çeşit mensur şiidir. Namık Kemal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi romancılarda bu eğilim vardır. En güzel örneği de Özkan Yalçın ile Nazan Bekiroğlu'dur. Tahlilci romancılar ise fikirlere bağlı kalarak ayrıntılar verirler: Halit Ziya, P. Safa, R. H. Karay vb.leri böyledir.

### **ROMAN TÂRİHÇESİ (ROMANIN DOĞUŞU)**

Romanın doğuşunu incelemek, insanın geçmişini incelemek kadar çor ve derin bir iştir. Fakat romanın hakkındaki bilgilerimizin daha çok olduğunu görürüz. Kurgusal anlatımla ilgili elimizde bulunan kaynaklar, en eski kaynaklara kadar uzanır. Fakat bunlardaki bilgilerle günümüzde okuduğumuz romanlar arasında bağlantı kurmak mümkün değildir. Her şeyden önce ilk anlatı metinleri nazım şeklindedir. Bunlar geçmişi veya hâli anlatmaktan veyahut da gerçek hayatın bir yansımasını vermekten çok, mitolojiyi kendilerine konu almışlardır. Yavuz Demir'in özet ifadesiyle roman, insanoğlunun kendisi kadar eski olan şiir ve dramayla karşılaştırdığımız zaman, yeni bir tarzdır. (YD,AT, 12)

Manzum mitolojik anlatılardan sonra romans devri gelir. Romanın doğuşunda en büyük yardımı bu romanslar yapmıştır. Onun için onları dikkatle incelemek gerekir. 12. Yy.dan itibaren Fransa'da gelişen şövalye romansları, destan kahramanlarını anlatmak yerine, abartılı da olsa, dönemin hayatını anlatmışlardır. Onları modern romandan ayıran olağanüstülük, romanslarda çok yer tutar. 18. yy politikacılarından Cheisterfields, oğluna yazdığı bir mektupta, romanı, romansın terimlerini kullanarak anlatır. "Senin romanın ne olduğu konusunda bilgin olacağımı zannetmiyorum. O bir nevi aşk tarihidir. İçerisinde birçok aşkı konu alır. Bir veya iki bölümü de geçmez. Konu mutlaka aşk olmalıdır. Aşıklar bir sürü zorluk ile karşılaşmalı, onların arzularına karşı çıkanlar olmalı, sonuçta ise mutlaka mutluluğa ulaştırılmalıdır. Roman, romansın bir tür özetidir ve genellikle bir iki bölümden oluşur." Bu açıklamalar, tam olmamakla birlikte, mesnevilerimizi ve halk hikayelimizi akla getirir. Romanslarda olduğu gibi, mesnevilerde de konu mutlaka aşktır. Aşkta ızdırıp ve çile vardır. Sonuç genellikle acıklı biter, yani aşıklar kavuşamazlar. Bu durum, Batı romansları ile Doğu romansları arasındaki en önemli farktır. İkinci bir fark olarak da, mucize ve keramet gibi olağanüstülükler içermesidir.

Berna Moran'a göre romanın doğuşunu hazırlayan sebepler dört maddede toplanabilir:

**“1. Okur-yazarlığın gelişmesi :** Sözlü kültürlerde bugün dahi gelişmekte olan şiirle karşılaştırıldığında romanın ayırıcı tarafının ‘yazılı’ bir form olduğudur. İlk önceleri, okur yazarlığın yaygınlaşmasına kadar, sözlü olarak gerçekleştirilmesine rağmen, aslında roman birey tarafından yazılan ve bir başka birey tarafından sessizce okunan bir anlatı türüdür.” (Roman esas olarak bir yazılı formdur. Bu bakımdan, sözlü kültür ortamında gelişen şiire benzemez. İlkönceleri romanlar, okuyan birisinin dinlenilmesiyle genelleştirilirken daha sonra okur-yazar oranının artmasına bağlı olarak roman okumak, ferdî bir eylem şekline dönüşmüştür. Yani bir okurun sessizce, kendin kendisine okuduğu bir tür haline gelmiştir.)

**“2. Matbaa :** Yaygın düşünce, romanın matbaanın çocuğu olduğudur. Böylelikle oldukça çok sayıda çoğaltılabilen roman, / en ücra köşelerdeki okuyucuya bile ulaşma imkanına kavuşmuştur.” Modern roman, bir anlamda, matbaanın çocuğudur. Bu faktörün diğer bir özelliği de romancı ve okuyucu arasında bir ilişkiye sebep olmasıdır. Romancı okuyucusunu şahsî olarak tanımaz. Onunla doğrudan hiçbir ilişkisi yoktur. Bir bakıma romancının okuru, hayalî (itibarî=saymaca) bir okurdur. Yani, romanın tipik bir özelliği de, özel bir şahıs tarafından, özel bir biçimde yazılması ve okunmasıdır. Böylece, toplu dinleyici romandan, roman ise okurun bir kısmından mahrum kalmıştır. Dinleyenlerin aynı kesimden olması da olumsuz yönlerden biridir. Bunu somutlaştırmak için roman ile tiyatro arasında bir karşılaştırma yaptığımızda romanın daha az kolektif ve ferdî; tiyatronun birlikte seyredilen ve ortak tepki gösterilen birer tür olduğunu söylemek gerekir.

**3. Pazar ekonomisi :** Roman sosyolojisi, yazar-okuyucu ve yayıncı arasındaki Pazar ilişkisine dayandırılır. Daha önceleri bir kişinin patronluğunda oluşturulan bu ilişki, Pazar ekonomisi sayesinde tek kişinin hakimiyetinden yazarı kurtarmış ve ona hürriyetini bağışlamıştır.”

**4. Ferdiyetçiliğin doğuşu :** Kapitalizmin kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkan gerçek ‘fert’dir. Bu sebeple ferdiyetçiliğin yükselişi romanın gelişimindeki en önemli faktör olarak değerlendirilir.” Çünkü, Ralph Fox’a göre “roman fertle ilgilenir, onu ihtiva eder.” Yd, at,13-14

## **ROMAN TÜRÜNÜN GELİŞİMİ**

**Antik Devirde Roman :** Bu devirde roman, olağanüstü hayali yönleriyle karşımıza çıkar. Çünkü o devir insanları için gerçek hayat, özel ve ortak bir hayat, bir sanat konusu değildir. Miletli Aristide’in “Milesieus Hikâyeleri”, roman türünün ilk ürünlerinden sayılmaktadır. Batı Ortaçağı’nda da masal tarzında romanlar yazılmıştır. Servantes’in Don Kişat’u ile İtalyan yazarı Arioste’un “Öfkeli Roland” gibi eserleri bu devir romanlarındandır.

**17. yy.da Roman** : Bu yy.da roman, ayrı bir edebiyat türü olarak şeklini ve karakterini kazanmış, böylece gelişmeye başlamıştır. Bu devrin romanı idealist ve realist olmak üzere iki özellik gösterir.

**18. yy.da Roman** : Klasik yazarların ihmal ettiği bu türde gelişmeler görülür. Klasik akımın sürdüğü sürede roman, mensur şiir olarak kabul edilmiştir. Bu yy.da Lesage “Topal Şeytan” ve “Gill Blas” adlı eserleriyle geleneksel roman çığırını açtı. Geleneklerin hicivli bir tarzda tasvir edildiği felsefi roman örneğini ise 1721 yılında Acem Mektupları adlı eseriyle Monteskiyö verdi. J. J. Ruso da Yeni Heloise adlı eseriyle kır ve tabiat romanı çığırını açtı. Ayrıca bu yüzyılda mektup şeklinde de roman yazılmaya başladı.

**19. yy.da Roman** : 19. Yy., romanın altın çağıdır. Romanın edebiyat türleri içinde önem kazanması bu yy.a rastlar. Bu yy.da bütün dillerde roman örnekleri görülür. Bu eserler geniş halk yığınlarına hitap ederler. Roman her şeye değinir. Her tarza bürünür ve zamanımızda görüldüğü gibi her kılığa giren bir özellik kazanır. Bu yy. Türk Edebiyatı’nda ilk örneğini Namık Kemal’in İntibah romanı ilk örnek kabul edilir. Bu yy.da romanı etkileyen akımların başında romantizm, realizm ve natüralizm gelir.

**Çağımızda Roman** : 19. Yy.’ın sonunda Amerika’daki sivil savaş romanı etkiledi. Dünyanın bu bölgesinde de roman türü büyük gelişme gösterdi. Bu devir yazarlarından en önemlisi mizah hikâyeleriyle dikkati çeken Mark Twain’dir.

20. yy.da yaşanan iki büyük savaş, sosyal yapılarda görülen sarsıntılar ve gelişmeler bu sanat alanını da etkiledi. Bazı yazarlar yy.’ımızın felsefi ve psikolojik görüşlerini romanlarına sıkıştırmaktan geri kalmadılar. Felsefe akımı olarak romanı en çok etkileyen “varoluşçuluk”tur. Bu yy.da Amerikan romanı da Avrupa romanları arasında kendini tanıttı.

## ROMANIN ÇEŞİTLERİ

Romanları sınıflandırmak, teknik bir iştir ama eğitim tekniği açısından yararlıdır. Yanlış bir yerleştirme, okunanın yanlışlığını ortaya koyar. Romanları, ilk olarak teknik ve tarih açısından ikiye ayırmak mümkündür.

### **Yazılışlarına Göre Roman Çeşitleri :**

a. Hatıra Şeklinde Yazılan Romanlar : En güzel örneklerini Reşat Nuri Güntekin vermiştir. Hatıra, romanlarda en çok kullanılan malzemelerdendir.

b. Mektup Tarzı Romanlar : Roman, karakterler arasında mektup değişimi yoluyla kurulur. 18. yy.da geliştirilmiş fakat çok geçmeden rağbetten düşmüştür. Türk Edebiyatı’ndaki en güzel örneği Halide Edip Adıvar’ın Handan’ıdır.

- c. Bir başkasının ağzından anlatılanlar
- d. Bu üç yöntemi birlikte kullananlar (Vadideki Zambak, Balzak)

#### **Tarih Bakımından Romanlar :**

**Târihî Roman** : Tarihî olayları anlatan romanlardır. İlk uygulayıcısı, İngiliz romancı Walter Scott'tır. Mekan ve karakterler çok iyi belirlenir. Tarihe aynen sadık kalınır, fictiv bir dönüştürme geçirmezlerse başarılı sayılmazlar. Küçük Ağa ve Osmancık bunu başarmıştır. Çünkü bu romanlarda tarihî olay değil birer öykü vardır ve bu öykü fictiv (kurmaca) bir şekilde anlatılmıştır. Kronolojiden farklıdır. Yararlanılan belgelerin izi yoktur. Gerçek, tarihte olduğu gibi değildir; estetize edilmiştir. Karakterler ferdileştirilmediği sürece roman kahramanı olamazlar. Kemal Tahir'in Yol Ayrımı ile Tarık Buğra'nın Yağmuru Beklerken romanlarında çok partili hayata geçiş ve Serbest Cumhuriyet Fırkası anlatılır. Bu anlatım, İnkılap Tarihi'nin anlatımı değildir. Çünkü romanda detaylı tasvirler vardır.

**Pikarest (Picaresque) Roman** : İspanyolca "pícaro" kelimesi, "kurnaz, kabadayı, açık göz" anlamlarına gelir. Bu tarz romanlar, 16. yy. İspanyol anlatı geleneğine göre yazılmışlardır. Kahraman, evinden ve yurdundan uzaklaşmış biridir. Genellikle düşük hayat mekânlarında geçen bir macera vardır. Günümüzde, her türlü değere karşı çıkan asilerle özdeşleştirilir. Feodaliteye isyan ettiği ileri sürülür. Ferdietçiliğin ilk adımı olarak da değerlendirilir.

Roman epizodlar şeklinde düzenlenir. Sade yapısı, psikolojik olarak kompleks bir kahramandan da yoksundur. Çözümlemesi de tek yönlüdür. Fakat romanın oluşmasında bunun da hazırlayıcı rolü vardır.

#### **Edebî Akımlara Göre Roman Çeşitleri :**

**Romantik Roman** : Bunlar akıldan çok hayal ve duyguya yer veren romanlardır. Duygu çok önemli bir yer tutar. Bundan dolayı da bireyciliğin önemi büyüktür. Romantikler tabiata önem vermişler, millî knular üzerinde durmuşlardır.

**Realist Roman** : Bu tür romanlarda belgelere, gözleme dayanmak ve böylece gerçeği anlatmak esastır. Sağlam gözlemlere dayanan tasvirler çok yer alır. Çevre, şahısların gördükleri şeklinde belirtilir. Fakat olaylara fazla önem verilmez. Onun için bu romanlarda garip maceralar görülmez. Roman, günlük hayatı anlatmaya çalışır. Romancı bir ahlâk öğreticisi değil, insanda bulduklarını, toplum hayatında olup bitenleri anlatan bir gözlemcidir. Hayatın tabiiliğine bağlı kalınan romanlardır. İnsanların iyi ve kötü yönlerini olduğu gibi ele alıp işlerler.

**Natüralist Roman** : Batı'daki temsilcisi Emile Zola'dır. İnsan psikolojisine ve sosyolojiye geniş yer verir. İnsanı görünen yönleriyle ele alır. Hayale yer vermemek için romancı, kahramanını seçtiği çevreyi o çevrenin insanı kadar iyi bilir. Bizde en büyük temsilcisi



Hüseyin Rahmi'dir. Abdülhak Şinasi Hisar onun için "Türkler'in Emile Zola'sı" tabirini kullanır.

### **İçeriğine Göre Romanlar:**

**Bölgesel Roman** : Bu tür romanlar, dikkatleri özel bir durum arzeden bölgelere çekerler. Genellikle çok iyi tanımlanan kırsal bölgeler tercih edilir. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt gibi yazarlar daha çok bölgesel romanlar yazmışlardır. Bunda siyasal bir güdülemenin rolü büyüktür. Ama her romanı kendi bütünlüğü içinde değerlendirmek gerekmektedir.

**Eğitim Romanları** : Bu tarz romanlar, bir karakterin doğumundan ölümüne kadar devam eden değişmesini anlatır. Biyografik romandan ayrıldıkları nokta da budur. Charles Dickens'ın David Copperfield ve James Joyce'un Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi adlı eserleri birer örnektir. Bizdeki en güzel örneği ise Çalıkuşu'dur.

**Tezli Romanlar** : Belli bir fikrin ve mesajın üzerine kurulmuş romanlardır. Sosyal reformlarla bağlantısı vardır. Sosyal değişimi güdülemeye çalışır. Tom Amca'nın Kulübesi yahut Kökler böyledir.

**Gotik Romanlar** : Alışlagelmiş konuları, tipleri ve yerleri anlatan romanlardır. 19. yy başlarında görülmüşlerdir.

**Kurgubilim Romanları** : Oldukça gelişmiş bir roman tarzıdır. Fakat bilimselliği fantastik bir oluşum gibi kabul edilir. Daha ziyade ilerlemiş teknolojiyi ele alır. İlk örnekleri, Jules Verne'in eserleridir.

**Yeni Roman** : Fransa'dan kaynaklanan en son gelişmelerden biridir. Farklı bir etki yapmak için bilinen roman kurallarının dışına taşmayı amaçlar. Bir bakıma, aşırı modernist bir uyarılma söz konusudur. Açıklamalar, incelemeler, örnekler ve alıntılar olabilir. Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı böyledir.

**Metafikşın (Metafiction) Roman** : Romanın "nasıl, hangi aşamalardan geçerek oluştuğunu" açıklar. Kendi yazımının, konu edildiği romandır. Ahmed Midhat Efendi'nin Müşahadat'ı ilk ve en tipik örneğidir. Burada roman konusunun nasıl gözlemlendiği, kahramanın nasıl seçildiği, nasıl yazıldığı, okurlara (dinleyenlere) okunarak nasıl düzeltilindiği ve son şeklinin verildiği anlatılır. Sadık Yalsızuçanlar'ın Yakaza'sı da böyledir.

**Modernist Roman**: James Joyce, Virginia Woolf gibi romancıların Proust'a tepki olarak kurdukları bir roman tarzıdır. Tipik olarak entrik'e karşıdırlar; dış dünyadaki halk ve olaylarla ilgilenmezler. En büyük dikkatlerini ana karakterin bilinç süreci ve durumları üzerinde yoğunlaştırırlar. Marks ve Freud'dan etkilenmişlerdir. Modernistlere karşı çıkıyor görünen post-modernistler, bunu daha da ileri götürmüşler; kural, kaide ve değer tanımayan bir yaklaşım sergilemişlerdir.

## BİBLİYOGRAFYA

- Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, (\*)
- C. Kudret, Edebiyatımızda Hikaye ve Roman
- E. M. Forster, Roman Sanatı,
- Fethi Naci, Roman ve Yaşam
- Fethi Naci, Yüz Soruda Türk Romanı
- Fethi Naci. 100 Soruda Türk Romanı
- M. Nihat Özön, Türkçede Roman,
- Mehmet Rifat, Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş, (\*)
- Nüket Esen, Kara Kitap Üzerine Yazılar,
- Robert Phinn, Türk Romanı
- Semih Gümüş, Roman Kitabı,
- Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Birlik Yayınları, Ankara 1984, 140s.
- Şerif Aktaş, “*Roman Olarak Hüsn ü Aşk*”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 27 (İstanbul 1983),
- Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman
- Tahsin Yücel, Anlatı Yerlemleri,
- Tanpınar, Yaşadığım Gibi (Roman Bölümü)
- Wellek-Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri
- Yavuz Demir, Anlatı Biliminin Temel Terimleri ,
- Yavuz Demir, **Anlatıcılar Tipolojisi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, 143 s.
- Yavuz Demir, Edebî İncelemenin Hususiyetleri,
- Yavuz Demir, “*Roman ve Hikâyede Bakış Açısı*”, **Kardelen**, 3-4
- Yavuz Demir, “*Bir Sezai Karakoç Hikâyesinde Ritmik Oluşum*”, **Yedi İklim**, 44-45 (1993) 47-51.
- Yavuz Demir, Romancı ve Sırları Üzerine,
- Yıldız Ecevit, Kurmaca Bir Dünyadan
- Ayfer Yılmaz; “*Sevinç Çokum’un Hikâyelerinde Tahkiyenin Üç Unsuruna (Zaman, Mekan, Şahıslar Kadrosu) Umumi Bir Bakış*”, **Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 3, 1 (Mart 1999) 177-186.
- Emin Özdemir, *Eleştirel Okuma*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000, 4. Baskı (Okur merkezle ieleştiri, Anlatı Bilimi)

## **TANZİMAT EDEBİYATININ NİTELİKLERİ**

### **Genel Görünüm**

Tanzimat edebiyatı, eski edebiyata bir tepki olarak doğar. Bu nedenle geçmişe değil, geleceğe yöneliktir. Doğu'ya değil, Batı'ya bağlıdır. Sanat anlayışında somuta önem verir. Batıdan yapılan çevirilerin etkisiyle sanatçılar sosyal konulara ilişkin kavramları öğrenirler. İlk devre sanatçıları, yöneticilere karşı toplumu koruma görevini üstlenirler. Vatan ve millet sevgisi bu dönemde canlılık kazanır.

Gazete, tiyatro, dil ve tarih alanlarında yapılan çalışmalar, dil üzerinde etkili olur. Yazı dilinde cümlelerin yapısı değişir, kısa cümleler kullanılır. Süslü anlatımdan uzaklaşılır. Sadeleşmede istenilen sonuç elde edilemez.

Fikir alanında gazete, dergi ve kitap yoluyla tartışmalar başlar. İnsan kahralı, gelenek ve görenekler, alafangalığın yarattığı züppelik, mirasyedicilik, evlenme, aşk ve aile ilişkileri gibi konular hikaye, roman ve tiyatronun konuları arasında yer alır.

Tanzimat döneminde sanatçılar, din ile millet arasında sıkışıp kalır. Batı, milleti ön sırayı alınca, Tanzimatçılık, “Osmanlılık” fikrine bağlanır. Din ile dünyayı ayırmak gerektiği çizgisine varılır. Böylece Tanzimat edebiyatı, Türkçülük bilincine erişir. Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa ve Şemsettin Sami, Türkçülük duygusunu dile getiren ilk devre Türkçüleri arasında yer alır.

Tanzimat edebiyatı, halka yönelme, halkı aydınlatma ve eğitme hareketidir. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Mithat bu görevi üstlenir. Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit ve Sezai yenilik yolunda yürürken, batılı anlamda örnekler verirler. Klâsisizm, romantizm, realizm akınlarının etkisinde kalırlar.

Romantizm ve bütün güzelliği, tabiat ve hakikat bu edebiyatla görülmeye başlar

Tanzimat edebiyatıyla nesrin konusu ve türleri genişler. Tanzimat’tan önceki edebiyatımız nazım ağırlıklıdır. Şiir edebiyatımızın estetik yanını oluşturur. Nesir, sanat dili değil de, ilim dilidir.. Tanzimat edebiyatıyla bu anlayış yıkılır, nesirde sanat ve edebiyat adına önemli yol alınır.

Tiyatro, hikaye, roman, makale, tenkit, hatıra, deneme, mektup, tarih vb.. türler edebiyatımıza girer. Bu türler, bütün yönleriyle insanı kucaklar. Edebi tenkit ve edebiyat teorileri, modern anlamıyla varlık gösterir.

Tanzimat nesri, insanı ve toplumu konu edinir. Tema, insan ve toplumla ilgilidir. Sanatçı, insanı ve toplumu gördüğü gibi ele alır; somut konulara yönelir. Sanatçı serbesttir. Kendisini bağlayan kurallar yoktur.

#### **a) Tiyatro**

- i. Tanzimat tiyatrosu, toplum konularını ve tarihin ders veren olaylarını ele alır
- j. Tiyatro bir eğlence bir eğitim aracı olarak kabul edilir.
- k. Oyunlar genellikle komedi, trajedi, dram ve melodram taşır. Komedilerde klâsisizm akımının etkisi görülür. Dramlar, tarihi ve romantik çizgidedir.

1. Dönemin tiyatro eserleri teknik bakımdan yetersiz görülür. İlk eserlerde dil, halka yaklaşır (Şinasi’de), sonra uzaklaşır (Hamit’te). Sahne dilini aramaya koyulur.

m. Tiyatroda yoğunlaşan Hamit'tir. Oyunlarında olağanüstü olaylara yer verir. Tiplerinde aşırı özellikler üzerinde durur. Konuşmalarda süslü anlatıma yer verir. Tiplerinde aşırı özellikler üzerinde durur. Konuşmalarda süslü anlatıma yer verir. Tiyatro oynamak için değil, okunmak için denenen bir tür olur.

n. Batı tiyatrosu örnek alınır. Yoğun biçimde Moliere, Racine, Corneille, Goldoni, Shakespeare etkisi görülür. Çeviri ve adebte çalışmaları yaygınlık kazanır.

o. Bir kısım oyunlar, fert, aile ve toplum hayatını düzeltme amacına yöneliktir.

p. Kahramanlık duyguları, vatan ve millet sevgisi geliştirilir, idealist bir sanat anlayışı ortaya çıkar.

## **b) Roman**

n. Hikaye ve romanda konular, yaşanmış ya da yaşanabilir günlük olaylardan alınmıştır. Tarihi olaylara da yer verilmiştir.

o. Hikaye ve romanların bir kısmı halka, (Ahmet Mithat, Emin Nihat, Şemsettin Sami, Nabizade Nazım), bir kısmı da ( Namık Kemal, Sami Paşazade Sazai, Recaiade Mahmut Ekrem) aydın tabakaya seslenir.

p. Hikaye ve romanlarda; sosyal hayatımızla ilgili sorunlar üzerinde durulur: Yanlış evlenmeler, görmeden evlenmeler, mutsuz evlenmeler, birden çok evlilikler, yasak aşklar gibi konular işlenir. Aşk konusu işlenirken, evlilik dışı ilişkilerde Türk kadını küçük düşürülmez.

q. Tanzimat romanında, "esaret" konusu geniş ölçüde ele alınır. Bu romanlarda tutsaklığın romantik ve melânkolik bir duygunun yansıması olduğu sergilenir. Esir insanların ev ve toplum içindeki acıklı durumları anlatılır. Kölelik kurumu açık biçimde tanıtılır. (Sami Paşazade Sazai, Sergüzeşt; Ahmet Mithat Efendi vb...)

r. Batılılaşmayı yanlış anlayan ve yorumlayan gençler yerilir. (R. Ekrem, Araba sevdası)

s. İlk defa hikaye ve romancılarında (Ahmet Mithat, Namık Kemal) romantizmin, ikinci dönem yazarlarında (Recaiade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai, Nabizâde Nazım...) ise realizmin etkileri görülür.

t. Romanlarda olayların kuruluşunda rastlantılara çok yer verilir. (A. Mithat, Esaret; Şemsettin Sami, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat).

u. Romanlarda olağanüstü olaylar ve kişilerin anlatıldığı görülür. (A. Mithat, Dürdane Hanım; Namık Kemal, Cezmi). Kişiler, genellikle ilk görüşte aşık olurlar. (Ş, Sami, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat; N. Kemal, İntibah; A. Mithat, Hasan Fellah)

v. Romanlarda tasvir, gerçek yerini bulmuş değildir. Portreler, olaylarla ilişki derecelerinde değil, ayrı olarak verilmiştir. Yer tasvirleri, olay kahramanlarının kişiliklerinin oluşmasını anlatmak için değil, eseri süslemek için yapılmıştır.

w. Kişiler çoğu kez tek boyutludur; iyiler bütünüyle iyi, kötüler bütünüyle kötüdür. (N. Kemal; Cezmi, İntibah) olayların sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır (A. Mithat; Dünyaya ikinci geliş, Namık Kemal, İntibah...) Hikaye ve romanlar bir ibret dersiyle sonuçlanır.

x. Yazar, kişiliğini gizleyemez, romanın çeşitli yerlerinde olaylara ve düşüncelere karışır. Bu durum, teknik bir kusur yaratır. (A. Mithat..) Ahlak dersi vermek konumunda görülen yazar, halkı eğitmeyi amaçlar.

y. Birinci dönem yazarları Osmanlıca'yı sadeleştirme amacındadırlar. Hikaye ve romanda konuşma diline yaklaşan sadeleşme vardır. Öncelikle Ahmet Mithat, halkın anlayabildiği bir dil kullanır.

z. Yazarlar tasvir ve tahlillerde hüner göstermek için, uzun cümlelerle kurulu bir anlatım seçerler ve sanatlı söyleyişe yönelirler (Namık Kemal, İntibah...)

## NEV'İLERİN GELİŞMESİ (1851-1885)

### 1.Roman ve Hikâye:

Klasik ve halk hikayelerini bir tarafa bırakırsak, “Hikaye ve Roman” türü ülkemize Tanzimat Edebiyatıyla girmiştir. Tercümeler yoluyla başlayan bu tür, daha sonra “taklit” ve “tanzir” yoluyla, ilk yerli ürünlerini vermeye başlar. A. Midhat'ın “Letaif-i Rivayet” serisinin ilk ciltleri, Emin Nihat'ın “Müsâmeret-nâme”si, bu türün ilk örneklerini oluşturmuştur. Halit Ziya'nın küçük hikayeleri ile bu tür gelişerek bu güne kadar ulaşır.

**a) İlk Tercümelere:**

1. Fenelon, "Terceme-i Telemak", Y. Kamil Paşa, 1862
2. Daniel Defo, "Robenson Hikaya-i Garibesi", A. Lütfi Efendi, 1864
3. Alexandre Dumas, "Monte Kristo", Todor Kasap, 1871
4. Lesage, "Topal Şeytan", Kadri, 1872
5. Chateaubriand, "Atala", "R. Mahmut Ekrem, 1872
6. Bernardinde Saint Pierre, "Paul et virginie", Sıddık, 1873
7. Voltaire, "Hikaye-i Feylosofiye-i Mikromega", A. Vefik Paşa, 1871
8. Lesage, "Gül Blas" A. Vefik Paşa, 1885
9. Viktor Hugo, "Mağdurin Hikayesi", Ceride-i Havadis, 1862
10. Viktor Hugo, "Sefiller", Şemsettin Sami, 1880

**b) İlk Telif Eserler:**

1. A. Midhat Efendi; "Kıssadan Hisse", 1870  
"Letaif-i Rivayet"ın ilk beş CÜZÜ  
"Yeniçeriler", 1871, (ilk tarihi roman)  
"Felatun Beyle Rakım Efendi", 1875  
(örf ve adetlerimizde başlayan ikilik anlatılır)
2. Emin Nihad Bey; "Müsâmeret-nâme", 1871-1875
3. Şemsettin Sami; "Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat", 1872
4. Namık Kemal; "İntibah", 1876  
"Cezmi", 1880
5. Sami Paşazade Sezai; "Sergüzeşt", 1888  
"Küçük şeyler", 1890
6. Nabizade Nazım; "Karabibik", 1878
7. R. Mahmut Ekrem; "Araba Sevdası", 1889 (Tab"1 18988)
8. Halit Ziya; "Nemide", 1889  
"Hikaye", 1889 (Hikayenin esaslarını anlatır.)

**MENSUR TERCÜMELER**

1. Muhaverat-ı Hikamiyye (Mürif Paşa 1859)
2. Beka-yı Şabsi: J.J. Rousseau'dan (Ethem Pertev paşa 1865)
3. Emil: (J.J.R. 'dan Ziya Paşa 1869)
4. Romanın Esbab-ı ikbal ve Zeuâli: Montesqueesn. N. Kemal.

5. Fazâil-i Ahlakiye ve Kemâlat-ı İslâmiye:J.J.R'dan Kemal Bey 1883
6. Voltaire Yirmi yaşında yahud Voltaire'nin ilk Muaşakası: (Voltaire'den Ahmet Mithat Efendi 1885)
7. Bir mahkûmun son günü ( Victor Hugo'dan Ali Nihad 1887)

### **MANZUM TERCÜMELER**

1. Şinasi:Tercüme-i Menzûme: (Albert, Racine, Lamartine'den yaptığı şiir tercümeleridir. 1859'da basıldı.)
2. Ethem Pertev Paşa: Viktor Hugo'dan Tıfl-ı Nâim “Uyuyan Çocuk” J.J. Reuseu'dan “Bakay-ı Ruh” manzumelerini tercüme etti.
3. K.M.Ekrem: La Fonten'dan
4. Sadullah Paşa: La martinin “Lac” manzumesinin “Göl” ismi ile tercümesi

### **TANZİMAT NESRİ**

Şinasi:

Ziya Paşa : Rüya, varesed mektupları, Makaleleri.

N. Kemal

R. M. Ekrem : Müntehibat Mecmuası, Tefekkür, Pejmürde,(Nazım, Nesir karışımı)  
Şemsa, Takzirat, Nijat Ekrem (Nazım, Nesir karışımı), Şemsa, Takzira-Nijat Erkem(Nazım, nesir karışımı)

A.Hamid: Makber Mukaddimesi, kahpe, bir sefilenin hasbi hali.

M. Naci : Ömer'in Çocukluğu, Mektuplarım, Islahat-ı Edebiye, Yazmış bulundum, Sümbole.

#### **Roman Okuyucusu:**

Tanzimat'la Batıya yönelen edebiyatımız adeta tesadüflerle yürür. Yapılan ilk tercümeler, taklit ve tanzirler bunu göstermektedir.

Encümen-i Daniş'in ve kalemleri iflası, dil hususunda meydana gelen keyfi davranış ve buna ilaveten Yunan mitolojisi ve kaynaklarına yönelik gazetenin kurmaya çalıştığı okuyucu zümresini toplayamaz

Garpla temasımızda edebiyat ve fikir hayatımızı tanzim edecek öğretim ve kültür kurumlarının yokluğu, buna ilaveten genç yazarların yabancı dil öğrenme isteğiyle hareket etmeleri, basit tercümelere neden oluyordu. Daha sonra halkın en çok okuyacağı eseri neşrediyordu. Bir okuyucu kitlesi oluşunca da günün veya yakın zamanın garptaki şöhretlerine geçiliyordu. Tefrika romanlarıyla işe başlayan A. Mithad ve Todor Kasap, yavaş yavaş etraflarında bir okuyucu seviyesi teşekkül ettiğine inandıkça asıl ede. Yaklaşır. Bunun manası



Thibaudet'in "roman okuyucusu" dediği zümrenin teşekkül etmesidir. Fikir ve edebiyat hayatımızı yönlendiren bir takım kurumların iflas etmesi (Encümen-i Daniş). Yeni kurulan mekteplerin henüz oturmuyuşu ve büyük manâda fikri tecessüsün uyanmadığı lou devirde edebiyatımıza İstikamet veren mütercim ve muharrirlerin kendi gayretleriyle ilk önce gazetenin etrafında yarattıkları zümredir.

#### **Nev'in İlk Şartları:**

Bu senelerde biz, ancak garplı hikayeyi nev'i olarak almaya çalışırız

İlk hikâyeler teknik açıdan zayıftır. Zaten böyle bir endişe taşınmamıştır. Çünkü 1870-80 senelerinin ana özelliği, dış alemle olduğu kadar, insanla, psikolojik hallerle alakalı somut ve soyut, dokunduğu her şeyi eskilerde olduğundan, yeni bir anlatma şeklini işin güçlüğünü bilmeden benimsemeye çalışırlar.

İlk şart hayata temas olacaktı. Yaşamak görmek ve aksettirmek. Düğüm burada idi. Onun için bu ilk hikayelerimiz muharrirlerin imkânları yüzünden ibtidai kaldı.

Halid Ziya'ya kadar, romancı muhayyilesi ile doğmuş tek muharririmiz yoktur. Hepsi roman veya hikaye yazmaya hevesli insanlardır.

#### **Eski Hikayelerden Yenisine Doğru:**

İlk yerli hikaye A. Midhat Efendinin "Kıssadan Hisse" (1870) adlı eseridir. Yine aynı yazarın "Letaif-i Rivayet" (1870) serisinin ilk beş cüz'ü de ilave edilebilir.

1895'e kadar -25 cüz olarak- devam eden "Letaif-i Rivayet", Yeni edebiyatın ilk devresini ve Türk realizminin başlangıç senelerini idrak eder. Aynı zamanda bu hikayeler Türk halkına okumayı da alıştıır.

Emin Nihad Beyin "Müsameret-name'si (1871-75), aynı şekilde bir başlangıç olarak dikkate değerdir. Müsameret-name, eskiden beri şarkda ve garpda emsaline rastlanan, bir ahbab topluluğunda içinde söylenmiş şahsi bir macera veya işitilen yahut uzaktan seyir ve takip edilen bir vak'a gibi anlatılan 7 hikayedir.

"Müsâmeret-nâme", gece sohbetleri anlamına gelir. "Letaif-i Rivayet" rivayet edilen en güzel hikayelerdir. Bu adlarla eski meddah hikayesi devam ettirilmektedir.

Ayrıca hikayelerin kuruluşunda da eski hikayelerin izleri görülmektedir.

Müsameret-nâmenin üslubu, A. Midhat'ın ilk hikayeleri ile eski halk hikayelerin üslubu arasındadır.

Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter ne de etrafındaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vak'anın tertibi, kahramanların çevresiyle kurmak istediği alakalar, hadiseler üzerindeki duruş tarzı ve müşahade sızıntıları ile eski hikayelerden ayrılırlar.

#### **Tanzimat Hikaye ve Romanında İşlenen Ana Temalar:**

**1.İnsan taliine açılış:** İnsana doğru bir yönelme başlar. Tesadüflerin yardım ettiği aşklar. Çeşitli bakir konular

Dini ahlak, insani ahlak, acıma hissi

K. İzzet Molla “Mihnet Keşan”

**2.Esaret Meselesi:** Esirlik o zamanki hayatımızın romana yansıyacak en müsait müessesesiydi

“ Binbir gece” başta olmak üzere şark hikaye ve masallarının çoğunda pazardan alınıp satılan esir veya ayrıldığı sevgiliyi bulmak için kendisini cariye gibi satılığa çıkartan sultanlar vardır.

Böyle geniş ve zengin bir mevzu ilk hikayecilerimizin dikkatini çeker

Emin Nihat Efendi; “Müsameret-nâme” (1871-75)

A. Midhat Efendi; “Esaret”

“ Letaif-i Rivayet”

Sami Paşazade Sezai; “ Sergüzeşt”

Namık Kemal; “İntibah”

Nabizâde Nazım; “ Zehra”

**3.Zihniyet Farkları:** Tanzimatla başlayan, züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakiki münevver arasındaki fark gösterilir. A. Midhat’la başlayan örf ve adet mücadelesi H. Rahmiye ve H. Ziya’ya kadar devam eder.

**4. Zihniyet Farkları (Alafrangalık)**

a.Midhat; “Felatün Beyle Rakım Efendi”

N. Kemal; “İntibah”

R. Mahmut Ekrem; “Araba Sevdası”

**5. Aşlar ve İnce Hastalıklar (Verem):** Bu devirde romanın asıl örgüsünü teessürî mevzular yapar. Halk muhayyilesi hastalıkla-aşk arasında garip bir yakınlık bulmuştur.

Ş. Sami; “Taaşşuk Talat ve Fitnat”

H. Ziya; “Nedime”

N. Kemal; “Zavallı çocuk”, “Celaleddin Harzemşah”

**6. Kadın Hakları:** Evlenmede görücü usulünün tenkidi, birden çok evlilik ve düşmüş kadınların kurtarılması konuları ele alınır.

Ş. Sami; “Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat”

A.Midhat; “Henüz onyediyi yaşında”, “Mihnet Keşan”

**7.Yoksulluk- Cahillik**

A.Midhat; “Henüz onyediyi yaşında”

**8.Tarih**

A.Midhat; “Yeniçeriler”

N. Kemal; “Cezmi”

1851-1885 yılları arasında Türk dili ve Türk edebiyatı görünümü ve yapısı itibarıyla sürekli değişir. Yeni unsurlar ve münasebetlerle zenginleşir.

1861’e kadar olan devri, “Takvim-i Vakayi”, “Cevide-i Havadis”, ilk açılan mektepler, Encümen-i Dâniş etrafındaki çalışmalar, ilk tercüme ve devletin bazı kurumlarını idare eder. Bu sadece yönelme devri idi.

#### 4. Tanzimat Roman ve Hikâyesi:

Klasik edebiyatımız ve Halk edebiyatımızda hikaye türüne ait çok sayıda örnek vardır. Ancak bu hikayelerin gerek dil, gerek vak’a kuruluşu ve çevre tasviri bakımından; kısacası teknik açıdan modern hikayeye göre çok farklı olduğu görülüyor. Tabii, bu fark, eski hikayemizin noksanı olarak değerlendirilebilir. Çünkü;

-Klasik edebiyatımızın manzum ve mensur hikayelerinde dil son derece sanatlı ve ağır; vak’a kuruluşu ağır; vak’a kuruluşu zayıf; vak’alar kalıplaşmış olarak karşımıza çıkar; kuvvetli bir tahkiye tekniği yoktur.

-Manzum hikayelerde, tıpkı Divan şiirimizde olduğu gibi manzumlar; mensur hikayelerde ise Divan nesrinde olduğu gibi seciler vardır; manzum yakalamak ve seci denk getirmek hem vakayı aksatmış, hem de ifadeyi bozmuştur.

-Bu hikayelerde realist çevre tasvirine rastlanmaz.

Halk hikayelerinde ve aşağı yukarı aynı özellikler vardır. Hatta halk hikayeleri çoğunlukla ağızdan ağıza dolaştığı için kesinlikler, üslup değişiklikleri de vardır.

Fakat şunu da kaydetmek gerekir ki, “Modern hikaye açısından (...) eksikliklerine rağmen eski hikayelerimiz yedi yüzyıl süren bir uzun dönemde Türk halkının düşünceleri, inançları, sosyal yaşantıları, gelenekleri, keder ve zevkleri ile yoğrulmuştur. Yiğitlik, dürüstlük, cömertlik gibi ahlaki meziyetler yüceltmiş, kötü ahlaklılık daima yerilmiş ve cezalandırılmıştır. Dil yönünden bugün herkes tarafından okunamayan, fakat zevk inceliği, duygu derinliği, sanat ve üslup güzelliği taşıyan pek çok hikayelerimiz Edebiyat Tarihimizde iftiharla saklayabileceğimiz kültür mirasımızdır. Bu hikayelerimizdeki zengin motifler ve temalar çağdaş hikaye tekniği ile işlenebilir. Tıpkı eski motiflerle işlenmiş bir elbise gibi zevk verir, hikayelerimizde renk ve değer kazandırır.”<sup>31</sup>

Bizim eski hikayemiz ahlaki endişe dolayısıyla, günlük hayatı gerçek çehresiyle aksettirmemek gibi bir kusuru bünyesinde taşıya gelmiştir. Müslüman geleneği, hayatı teşhirden hoşlandığı için beşeri münasebetler, idealize edildikten sonra anlatılmıştır.

<sup>31</sup> Mazıoğlu, Prof. Dr. Hasibe. Divan Edebiyatında Hikaye (makale). Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfeddin. A.K.D.T. Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi. Ank.-1385 s. 19-36 arası.

Eski edebiyatımızda, adını anmadan geçemeyeceğimiz hikayelerin başlıcaları şunlardır:

Divan edebiyatında: Yusuf ve Züleyha, Leyla ve Mecnun, Hüsrev'ü Şirin (Ferhad'ü Şirin), Hayrabad, Hüsn'ü Aşk, Hüsn' Die vb.

Halk edebiyatında: Tutiname, Vezir-i Mağmun, Muhayyelat-ı Aziz Efendi, Hançerli Hanım Hikayesi, Kerem İle Aslı, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, Dede Korkut Hikayeleri vb.<sup>32</sup>

### a)Tanzimat Roman ve Hikayesinde İlk Örnekler:

Tercümeler bahsinde sözünü ettiğimiz Batılı romanlar ve yukarıda kısaca özetlediğimiz eski hikayelerimiz, Tanzimat romancılarının önünde zengin tahkiye örnekleri olarak yer almıştır.

Tanzimat sanatçıları, roman ve hikayede ilham kaynağı olarak batıyı almakla beraber, eski hikayemizden de istifade etmişlerdir.<sup>33</sup>

Fakat bu istifadenin “modern roman ile eski hikayemizden hareketle belli bir senteze varmak” şeklinde şuurla geliştirildiği söylenemez.

Tercüme Romanlar ve dilimize kazandırılmış olmamakla beraber roman yazarlarımız tarafından okunmuş olan Batılı romanlar ise. Türk romanının doğup gelişmesinde etkili, yönlendirici olan asıl kaynaktır.

Edebiyatımızın Batılı yapıdaki ilk roman ve hikayeleri şunlardır:

Esaret	(büyük hikaye)	A.Midhat	1870
Mihnet-keşan	(büyük hikaye)	A.Midhat	1870
Yeniçeriler	(büyük hikaye)	A.Midhat	1871
Müsamerat-name			
(seri hikayeler)	Emin Nihad	1873-1875	
Taaşuk-ı Tal'at ve			
Fitnat	(Roman)	Ş.Sami	1873
Hasan Mellah	(roman)	A.Midhat	1874
Dünyaya İkinci Geliş	(roman)	A.Midhat	1874
Hüseyin Fellah	(roman)	A.Midhat	1875
Felatun Bey'le Rakım Efendi	(roman)	A.Midhat	1875

<sup>32</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bk: Özon, M.Nihat. Türkçede Roman. İkinci Baskı. İletişim Yayınları. İstanbul-1985. s.41 vd.

<sup>33</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bk: Dino, Güzin. Türk Romanının Doğuşu. Birinci Baskı. Cem Yayınevi. İstanbul-1978. s.57 vd.

Karı-Koca Masalı	(roman)	A.Midhat)	1875
Yeryüzünde Bir Melek	(roman)	A.Midhat	1875
İntibah	(roman)	N.Kemal	1876

Bu listeden de anlaşılacağı üzere, bizde Batılı manadaki hikaye ve roman örnekleri 1870'ten sonra başlamakta; edebiyatımızda ilk edebi roman kabul edilen İntibah yahut Sergüzeşt-i Ali Bey romanı da Ş.Sami ve A.Midhat'ın eserlerinden sonra gelmektedir. İntibah'ı bizde ilk roman sayanlar, kronoloji değil de muhteva ve teknik yapıyı esas almaktadır.

Bu ilk örneklerin ardından yeni hikaye ve romanlar sür'atle gelecek, bilhassa Ahmed Midhat Efendi'nin kalemi gerek tercüme, gerek telif roman ve hikaye yazmakta adeta bir makine hızı ile işleyecektir.

### **a)Tanzimat Romanının Genel Özellikleri:**

#### **b.a. Vak'a Kuruluşu**

Son örnekleri de dahil. Tanzimat romanında sağlam bir vak'a kuruluşunun sağlanmadığı söylenebilir. Romancı, bir taraftan halk hikayelerinin etkisi, diğer taraftan okuyucuya ders vermek maksadıyla, vak'anın akışını keser, araya girer. Türk okuyucusunun yabancı olduğu bazı teknik, ilmi ve medeni konularla ilgili bilgiler verir. Bu, bilhassa Ahmed Midhat Efendi ve Namık Kemal'de böyledir.

Tanzimat romanında vak'a icadı ve entrik unsurları vak'alar içinde kullanma konusunda Ahmed Midhat Efendi, daha sonra da Namık Kemal ustalık göstermişlerdir. Gerçekten, belki Batılı macera romanlarıyla olan yakın ilgisini, de tesiriyle- Ahmed Midhat'ın romanları vak'a ve entrika yönünden çok zengindir. Fakat yukarıda da söylediğimiz gibi sağlam bir vak'a örgüsü teşkil edemeyişleri, bu vak'a zenginliğine gölge düşürmüştür.

#### **b.b. Karakter Teşkili:**

Tanzimat romancılarının, genel bir değerlendirme ile, günlük hayata uyan, kendine mahsus bir yaşayış şekli bulunan, ikinci derecedeki kahramanları kendi etraflarında kümelenmek zorunda bırakan kuvvetli karakterler teşkili hususunda hayli zorlandıkları sezilir.

İnsanın bütün hayatietini entrika unsurlara ve olaylara bağlamak, bir roman kahramanın kuvvetli bir "karakter" hüviyeti kazanması için yeterli değildir. Onun iç dünyasına, ihtiraslarına, ümit ve kırıklıklarına, aşkına, kıskançlığına, yani topyekün ruhiyatına, psikolojik yapısına bakmak ve onu canlandırmak, yani kendi iç hayatını yaşayan bir kahraman haline getirmek lazımdır.

Namık Kemal'in İntibah'ında, Ahmed Midhat Efendi'nin Felsefe-i Zenan (1870)'ındaki giderek erkek korkusuna varan Zekiye'nin ruhi sıkıntılarını anlatır-, Nabizade Nazım'ın Zehra'sında, az da olsa Ekrem Bey'in Araba Sevdası'nda bu psikolojik yapının kurcalandığını görürüz.

Bu örneklere rağmen, insanın trajik tarafını romanımızda etraflıca görebilmek için Halid Ziya'yı Hüseyin Rahmi'yi beklememiz gerekecektir.

### **b.c. Çevre (Tabiat ve Umumi Dekor:**

Roman ve hikayede çevre, vak'ının realize edildiği mekan demektir. Vak'ının parçaları olan olayların cereyan ettiği ev, sokak, kırlar, toplu olarak yaşanan yerler ve bunların muhassalası manasını taşıyan umumi manzara, yani tabiat, roman ve hikayedeki müşahade unsurunun yöneldiği yerdir.

Eski Türk hikayesinde çevrenin belirsiz, tabiatın de büyük ölçüde cansız olduğunu belirtmiştik.

Tanzimat roman ve hikayesi, eskiye göre yahli mesafe kat etmiştir:

Şairane katkılara rağmen, Namık Kemal'in İntibah'ında kuvvetli sayılabilecek tabiat tasvirleri; Ahmed Midhat Efendi'nin Müşahadat (1891) başta olmak üzere birçok eserinde dikkatli denilebilecek bir müşahade süzgecinden geçirilmiş bir "yakın çevre dekoru" Nabizade Nazım'ın Kara Bibik'inde köy, Zehra'sında o devir için çok kuvvetli sayılabilecek iç dekor tasvirleri vardır.

Roman vak'alarını İstanbul'dan Balkanlara, Avrupa ,Suriye ve Afrika'ya kadar taşıyan Ahmed Midhat Efendi, Tanzimat romancıları içinde en geniş çevre ve dekora açılan sanatkarı olmuştur.

### **b.d. Dil ve Üslup:**

Tanzimat sanatkarlarında, dilin sadeleştirilmesi düşüncesi vardır ve bu yolda esaslı gerekçeler de göstermişlerdir. Ancak unsurları tam manasıyla tanımayan bir medeniyet dairesine girişimizin tabii bir sonucu olan tereddüt ve ikilik dil ve Üslup da kendini gösterir.

Tanzimat devri "dilde Türkçülük" düşüncesinin yaygınlaştığı bir devirdir. Bu bakımdan hiç olmazsa teorik olarak şuurlu bir sadeleştirme çabası vardır. Bu sadeleştirme çabası ,Tanzimat roman ve hikayesinde konuşma diline yaklaşma fikri etrafında yoğunlaşmıştır.

Son derece sert tenkitler ve çok ağır hücumlar yönelttiği Klasik edebiyatımızın süslü üslubundan kendini tam olarak kurtaramamış olmasına rağmen, N.Kemal'in İntibah'ında da Cezmi'sinde de günlük dile yaklaşma gayreti vardır. Ancak şairane bir nutuk üslubuna ziyadesiyle düşkün olan Kemal, heyecanlarını ifade ederken romanın oturmuş, ağır başlı üslubu yerine destan üslubuna doğru kayar.

Tanzimat roman ve hikayesinde günlük konuşma diline en çok yaklaşan iki sanatkar vardır: Ahmed Midhat ve Nabizade Nazım.

Ahmed Midhad-ki yazdığı romanlara popüler roman da denilmektedir – dildeki kararsızlığına ve üslubdaki zaman zaman çok artan basitliğe, hatta amiyaneliğe rağmen rahat bir ifade elde edebilmiş, bu suretle de geniş bir okuyucu kitlesi tarafından okunma imkanına kavuşmuştur.

"... biz da'va ediyoruz ki, Şinasi merhumun sadeleştirdiği dereceden birkaç derece daha sadeleşmeğe ve daha ziyade umumileşmeğe lisanımızın iti'dadı vardı.<sup>34</sup> sözleri Ahmed Midhat'ın edebiyat dilinin sadeleşmesi ve umuma yayılması hususundaki düşünce ve gayretini

<sup>34</sup> Levend, A.Sırrı. Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri. Üçüncü Baskı. TDK. Yayınları. Ankara-1972 s.126.

ifade etmektedir. Bu düşüncesini hikaye ve romanlarının çoğunda uygulamıştır. Fakat bu sade dil ve külfetsiz üslubuna kayması da teknik bir kusur olarak kaydedilmektedir.

Nabizade Nazım'ın Kara Bibik'te kullandığı dil, realist bir roman denemesine uygun olarak, köylülerin günlük konuşma diline uygundur. Yazarın diyaloglarda köy konuşmasını aynen vermesi, bu husustaki ilk uygulamadır.

Samipaşazade Sezai ve Mizancı Murad, romanlarında – Namık Kemal tesiriyle – romantik bir Üslup kullanırlar.

Recaizade Ekrem İse, Araba Sevdası'nda realist bir romancı olarak karşımıza çıkar ve ana kahraman olan Bihruz Bey'i ki züppe tipidir – meşrebine uygun olarak konuşturur. Bol miktarda Fransızca kelime ve tabire yer verilir.

Denilebilir ki ,Tanzimat roman ve hikayesi, bütün tereddüt ve kararsızlığına rağmen sade bir dile yaklaşmış; masal ve destan üslubundan, yavaş yavaş da olsa sıyrılarak müteakip Servet'i Fünun roman ve hikayesini hazırlamıştır.

### **b.e. Başlıca Temalar:**

Her edebi devir ,zamanın sosyal olaylarını müşahade etmek suretiyle beslenir. Tanzimat edebiyatının da ,bu manada bereketli kaynakları vardır.

Başlıca temalar ve bu temaları işleyen roman ve hikayelerden bazıları şunlardır:

Esaret (Sergüzeşt, Müramet-name, Esaret vb.),

Kadın Hakları (Henüz On Yedi Yaşında Felsefe-i Zenan, Diplomalı Kız vb.),

İslam birliği ideali (Cezmi, Mansur Bey),

Yanlış Batılılaşma (Araba Sevdası, Felatun Beyle Rakım Efendi, Vah, Karnaval vb.),

Aşk (Ta'aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat, Taaffuf vb.),

Macera (Hasan Mellah, Hüseyin Fellah vb.),

Aile Faciası (İntibah),

Köy Hayatı (Kara Bibik, Bahtiyarlık),

İnsan Psikolojisi (Zehra, kısmen İntibah),

Zorla Evlendirilme (Teelhül vb.),

Görmeden Evlenme (Bir Tövbekar vb.),

Tarih (Yeniçeriler vb.),

Siyaset (Jön Türk),

Savaş (Gönüllü vb.),

Seyahat (Acaib-i Alem, Avrupa'da Bir Cevalan vb.).

Bu kısa listedeki roman ve hikayelerin büyük çoğunluğu Ahmed Midhat'ındır ve hemen her bölükte eseri bulunmaktadır. Midhad Efendi son derece geniş bir tecüssü ve çeşitli konular hakkında sathi malûmat demek olan zengin bir ansiklopedik bilgiye sahip bir yazardı. Hemen her okuduğundan, her işittiğinden vak'alar icad edip onları birde görüş zaviyesi süzgecinden geçirmiş ve böylece çok çeşitli temalar elde etmiştir.

Roman ve hikayeleri temalarına göre tasnif edişimiz, elbette, bir genellemedir. Yoksa asıl teması esaret olan Sergüzeşt'te aşk; aile faciası olan İntibah'ta esaret; İslam birliği olan Cezmi'de macera iççedir. Esasen bu tedahülün olmaması mümkün de değildir. Cezmi sadece İslam Birliği idealini izah etseydi makale olurdu; Sergüzeşt sadece hakkında malûmat verseydi aynı akibetten kurtulamazdı.

### **7 . Tanzimat Devrinde Türkçülük Hareketleri :**

Osmanlı İmparatorluğu, milliyet, din, dil ve töre bakımından birbirinden farklı unsurlardan teşekkül ediyordu. Bütün bu farklı unsurların ortak adı da "Osmanlı" idi. Devlet, hakim unsur olan Türk'ü de bu unsurlardan biri olarak görüyor, resmîyette ona rüşhaniyet tanımıyordu. Bu tutum, uzun asırlar, İmparatorluğu ayakta tutan başlıca amil olma özelliğini muhafaza etti. Ancak, başta Fransız İhtilali olmak üzere, dünyada din ve milliyete müteallik birtakım olaylar cereyan ediyordu.

Osmanlı İmparatorluğunu meydana getiren unsurlar arasında da bu mealde birtakım kıpırdanmalar başladı. Fakat İmparatorluğu kuran ve ayakta tutan asıl unsur olan Türk, kendi eseri olan devleti ayakta tutma endişesinin de tesiriyle daha uzun yıllar "Osmanlı" olmakta sebat etti. Bizde soy ve tarih şuuruna dayanan milliyetçilik fikrinin geç teşekkül edişinin önemli sebeplerinden biri budur.

Dilde Türkçecilik yapmış olmakla beraber, Tanzimat'ın önde gelen ediblerinden Namık Kemal olsun, Ziya Paşa, Hamid ve Ekrem olsun, ırki ve tarihi macerasına pek iltifat etmediler. Mesela bir "Milli Tiyatro" fikri ortaya atılıyor, fakat bu "millî"nin içine Endülüs'ten, Hind'den, Karadağ'dan mülhem tarihi unsurlar girdiği halde Türk'ün uzun asırlara dayanan milli tarihi açık bir şekilde giremiyordu. Bu tanınmış şahsiyetlerin "Dilde Türkçülük" faaliyetleri de, esasen, "millet-i hakime" dedikleri Türk halkına kendi seviyesinde hitab edebilmek düşüncesine dayanıyordu. "Vatan şairi" Namık Kemal'de bile gelişmiş bir soy şuru yoktur.

Bu bakımdan Tanzimat'ın ilk ediplerinin dilin sadeleşmesi yolundaki çabalarını Türkçülük olarak değil, müteakip cereyanının temelini oluşturan sebeplerden biri olarak kabul etmek doğru olur.

Türk'ün ayrı bir millet olduğu ve kendine mahsus zengin bir tarihe sahip bulunduğu; sair tebaaya ait tarihi unsurların ise bu esas tarihe sonradan ithal edilmiş geçici "tarihi tablo"



olmaktan öteye gidemeyeceği temel fikrine, yani soy ve tarih şuuruna istinad eden Türkçülük faaliyetinin esaslı bir sisteme bağlanarak yürütüldüğünü görmek için Ziya Gökalp ve arkadaşlarını beklemek gerekecektir.

Nitekim, meseleye soy ve tarih şuruyla yaklaşan Şemseddin Sami, Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi'de asıl düşünce dil bahsinde yoğunlaşmıştır.

Tanzimat devri Türkçüleri İçinde Şapka kahramanı Süleyman Paşa'ya ayrı bir yer vermek gerekir:

“.....milletimize Osmanlı milleti demek doğru değildir.Çünkü Osmanlı tabiri yalnız devletimizin adıdır.Milletimizin ünvanı ise yalnız Türktür.”<sup>131</sup> diyen Süleyman Paşa, Tarih-i Alem adlı eserinde Türkçe kadın ve erkek adlarına yeniden dönmemizi teklif edecek bir tarih şuuruna sahipti.

#### **a . Dilde Türkçülük :**

Şinasi, Namık Kemal ve takipçilerinin dilde sadeleşme ile ilgili çabalarını “dilde yerlileşme”, A.Vefik Paşa, Şemseddin Sami ve onlar gibi düşünenlerin faaliyetlerini ise “dilde millileşme” olarak değerlendirebiliriz.İşte bu “dilde millileşme”yi “Dilde Türkçülük” olarak ele alacağız:

Dil meselesini, şuurlu olarak “Türkçülük” düşüncesi ile birleştirerek ele alanlardan birisi Ahmet Vefik Paşa olmuştur. Lehçe-i Osmani adlı lüğatinin mukaddimesindeki, “Elsine-i Türkiyye’de en mukaddem münteşir olan Oğuz Şu’besi, Tataristan’ı ve Türkistan’ı bir zaman Bahr-ı Şarki’den Macaristan’a kadar kavrayıp hala Guz lisanı denir.Anın yenisi Türkmen lisanı İran ve Suriye’yi kaplayıp Anadolu’ya inmiş; mürur-i zaman ile lehce –i Osmaniyyeyi tevlid etmiştir.Fergana’ dan Hind’e doğru yayılıp Halacı lisanı Efgan’a karışmıştır.(...) ve Uygur dili Çin taraflarından Kaşgar’a doğru yayılıp.....”sözleri, Ahmet Vefik Paşa’nın bütün Türk uruklarını kavrayan bir milliyet fikrine sahip olduğunu göstermektedir.

Bu devrin Türkçülük faaliyetlerinde asıl şuurlu sima Şemseddin Sami’dir.Türk dilinin hala kullanılan en ihatalı sözlüğü olan Kamus-ı Türki onun eseridir.Kendi çıkardığı Sabah Gazetesi ve hafta dergisinde soyuna ve Türk diline ait önemli görüşler ileri sürer ve bizde milliyetçilik hareketleri içinde müstesna bir yer elde eder.

“Şemseddin Sami’nin ‘İlmi Türkçülük alanındaki faaliyeti bu kadarla kalmış değildir.O, Avrupalı Türkoloğların çalışmalarıyla de yakından ilgilenmiş ve hayatının son yıllarında Radloff neşrinden faydalanarak, Türk dilinin en eski yadigarı olan Orhun abidelerini Türkiye Türkçesine tercüme etmiş (...). Yine Karahanlılar devri Türk edebiyatının en tanınmış eseri

<sup>131</sup> Sevik , İ.Habib.Tanzimattanberi I s. 219.

olan Kutadgu Bilig'i de Vambery'nin neşrettiği kısımlardan istifade yoluyla dilimizde ilk defa incelenmiştir.

Şemseddin Sami, "Osmanlı" ve "Türk" tabirlerinin asıl manasını tam bir vuzuhla ortaya koyduğu gibi "Osmanlıca" ve "Tükçe" tabirlerine de açıklık getirmiştir :

".....Asıl bu lisanla mütekellim olan kavmin ismi Türk ve söyledikleri lisanın ismi dahi "lisan-ı Türki'dir.(.....).Anadolu köylülerine ıtlak edilmek istenilen bu isim (Türk ismi), intisabiyle iftihar olunacak bir büyük ümmetin (millet, nasyon manasında kullanılıyor) ismidir.(.....)Devlet-i Osmaniyyenin zır-i tabiiyetinde bulunan kaffe-i akvam efradına dahi "Osmanlı" denilip, "Türk" ismi ise Adriyatik denizi sevhilinden Çin hududuna ve Sibiry'a'nın iç taraflarına kadar münteşir olan bir ümmet-i azimenin (büyük bir milletin) ünvanıdır."<sup>38</sup>

## **TANZİMAT ROMANLARINDA BATILI YAŞAYIŞ**

Batılılaşma çabaları, Tanzimat'tan sonra büyük bir hız kazanır. Kültür,sanat,edebiyat alanlarında ise en ileri noktaya Servet-i Fünun (1896-1901)ulaşır. Bu dönem,batıya karşı kapıların ardına kadar açıldığı ve hemen her şeyde Avrupa modelinin örnek alındığı,bize aktarılmaya çalışıldığı bir dönemdir. Daha çok bazı aydınlar çevresinde ve üst kesimde kendini gösteren batılı yaşayış unsurlarının, elbette ki olumlu olumsuz yanları vardır.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat'la birlikte, ülkemizde siyasi ve sosyal alanlarda hızlı değişme ve gelişmeler başlar. Lale devrinden beri üstünde durulan batılılaşma çabaları,artık devletin resmi politikası haline getirilir. Çünkü Avrupa ile temaslar artıkça,batının sadece askerlik bakımından önde olmadığı,her alanda ileri gittiği görülmüştür. Bunun üzerine başka alanlarda da batılı kurumlara yer verme ihtiyacı doğar. Açılan yeni tip okullar ve kurumlar çok sayıda genç yetiştirir,yabancı dil öğretimi hız kazanır ve bu sayede batı kültürü ile doğrudan doğruya yüz yüze gelen genç aydınların görüş ufukları genişler. 1839-1860 yılları arasında, gelecekteki Türk aydınlarının ve sanatçılarının yetişme gözü ile bakabiliriz. Türk aydını birazda halk, bu dönemde batı kültürünün başlıca unsurlarını görüp tanıyabilmişlerdir. Bu dönem, edebi Tanzimat içinde bir hazırlık dönemidir.

Türk edebiyatında batılı tarzdaki ilk romanlar, 1860'dan sonra görülmeye başlar. Edebiyatımızda ilk yerli hikaye olarak, Ahmet Mithat'ın 1870'de basılan Kıssadan Hisse ile Letaif-i Rivayat serisinin ilk eserlerini, ilk roman olarak da Şemseddin Sami'nin Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (1872) adlı eserini görüyoruz.

---

<sup>38</sup> : Levend, A.Sırrı. Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri. S.130.

1870'den sonra ilk yerli ürünlerini vermeğe başlayan Türk romanı iki ayrı yoldan gelişir. Birinci yol:aydın olmayan geniş halk topluluğunun batılı hikaye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmet Mithat tarafından açılan ve batılı hikaye ve romanla Türk halk hikayelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur. Bu, halk hikayelerinin bir nevi modernleştirilmesidir. İkinci yol ise; batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar için Namık Kemal tarafından açılan, yerli hikaye ve roman örneklerini göz önüne almadan doğrudan doğruya batılı hikaye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur. Genel olarak romanın gayesinde birleşen, onun “okuyucuyla sadece zevk vermek için değil aynı zamanda medeni bir insana gerekli bir takım bilgileri de vermek için” yazıldığını kabul eden bu iki büyük yazar, romanın yazılış tarzında yani tekniği ile dil ve üslubunda birbirinden ayırırlar

İntibah ile başlayan Namık Kemal'in üslupçu tutumu ise, romantizm etkisi ile yazıldığı ve edebiyatımızın ilk tarihi romanı olan Cezmi (1881) ile daha da geliştirilir. Onun bu sanatkarane üslup eğilimi kendi eserlerini aşar ve asıl etkisini, gelecekteki Türk romanına yön çizmesi ile gösterir. Gerçekten, onun bu üslup anlayışı, edebiyatımızda realizmin ilk örneklerini veren Sami Paşazade Sezai, Recai-zade Ekrem VE Nabızade Nazım kanalından geçerek Servet-i Fünun romanına uzanır. Ve bu süslü anlatım tarzı, Servet-i Fünun romanının en başta gelen özelliklerinden biri olarak dikkati çeker.

Tanzimat'tan sonra gelişen edebiyatımızın en büyük özelliklerinin başında “sosyal fayda” peşinde koşması gelir. Bu her şeyden önce varlığını sürdürebilmek için yeni bir medeniyete yönelen bir toplumun edebiyatı idi ve batılılaşma çabalarında yol gösterici oluyordu. Bu yolda kendisine düşen görevi çok iyi yerine getirdi. Yeni edebiyat, ülkemizde yeni bir vatan ve millet aşkının, yeni bir yaşayış şeklinin, insan haklarının medeniyet ve faziletin bayrağı oldu.

Edebiyatın sosyal hizmete girmesi, çevresindeki her şeyle doğrudan doğruya ilgilenmesi anlayışı ile, Türk edebiyatı yüzyıllardan beri ilk defa olarak gerçek hayatla yüz yüze geliyor, olayları ve insanları oldukları gibi görüp göstermeye başlıyordu. Üstelik bu yönü ile aydın nesiller yetişmesine ön ayak oluyor, hizmet ediyordu. Bu durum, eski edebiyatın her alandaki soyutluğundan ve klişelerinden kurtuluşun, somuta yönelişin ifadesidir. Bundan dolayı Tanzimat sonrası Türk edebiyatını eski Türk edebiyatından ayıran en önemli özelliklerinden biri, dini, tasavvufi ve masallara has kapalı dünya görüşünün yerini gerçekçi ve akılcı görüşün almış olmasıdır.

Şimdi Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan hızlı ve yoğun medeniyet değiştirme hareketinin yani batılılaşma akımının sosyal kültürel yaşayışımızda, insanlarımızda yol açtığı değişmelere değinmek istiyorum. Batılı hayatla ilgili bu yaşayış ve fikir unsurlarını, yeni insan görüşü, hürriyet, kadın hakları ve sosyal adalet, zevk, moda ve güzel sanatlar , mürebbiye, yabancı dil,

eğitim ve öğretim, Avrupa’da öğrenim bizdeki yabancı okullar konusu ve yanlış batılılaşma gibi maddeler halinde sıralayacağım.

**YENİ İNSAN GÖRÜŞÜ;**Batı medeniyetinin temelini meydana getiren değerlerin başında, insana, insan haysiyetine ve şahsiyetine verilen değer, duyulan saygı gelir. Batılı yaşayışa göre insan, yapan ve yaratan bir varlıktır. Soyut değil somut ve kendine güvenen bir varlık. Kendi yaşayışından ve geleceğinden en çok kendisi sorumludur. Tanzimat’tan önceki bizim edebiyatımızda ise gerçek insanı göremeyiz. Burada insan zayıf, kudretsiz bir varlık olarak gösterilmeye çalışılmıştır. İşte batı etkisi ile gelişen Tanzimat sonrası edebiyatımızda çağdaş ve batılı anlamda insanlarla yüz yüze gelmeye başlarız. Çünkü batı edebiyatı gerçekçi ve tenkitçidir. Örnek alınan batılı yazarlar ve eserler, Türk yazarlarına her şeyden önce “gerçeğe uygunluk” ve “gerçek hayata bağlılık” fikrini aşlamış, bu yolda etkili olmuşlardır. Artık romanlarımızdaki tiplerin hepsi gerçek hayatta bulunan veya bulunabilecek, yerli, milli özelliklerimizden kopmamış tipler, her şeyden önce kendine güven duyan haksızlıklarla savaşıyan, düşünen, hürriyet ve sosyal gelişme için mücadele eden, hayatı güzelleştirmeye çalışan tipler de yaratılır. Kısacası, basit bir teknikle yazılmış olanlar da dahil, bütün romanlarımız iyi ve kötü yönleri ile gerçek insanı yansıtmaya başlarlar.

Artık Türk romanı, hayatta benzerleri bulunan bir yığın insanla, onların tasvir ve tahlilleri ile kaynaşır. Gerçeği esas alan romancıyı gözlem, hayat ve insan üzerinde düşünmeye götürür. Yazarlar, roman kahramanlarını bütün yönleri ile, iç ve dış dünyaları ile incelemeye koyulurlar. Bu durumu, edebiyatımızda önemli bir değişme ve gelişme olarak kabul etmek gerekir.

**HÜRRİYET:** Batı medeniyetinin temelini meydana getiren hürriyet ve insan hakları, 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanında ana esasları arasındadır. Ve hürriyet, dolaylı ve dolaysız olarak edebi eserlerin de başlıca temaların biri olarak yer alır. Ancak romanlarda üstünde durulan hürriyet, siyasi hürriyet değil, sosyal anlamdaki hürriyettir. Daha çok da “kimseye bağlı olmadan yaşamak” gibi ferdi bir özellik taşıır. Yazarlar kişi hak ve hürriyetlerini savunurken, sosyal baskılara ve bu tür hürriyetleri kısıtlayan geleneklere de karşı çıkarlar. Mesela bu dönemde en çok işlenen konulardan biri, bizde o dönemde sosyal bir yara olarak görülen esaret meselesidir.Esir olarak satılan insanların acıklı durumları ve maceraları, çağdaş insanlık anlayışına uymayan bir sorun olarak işlenir. Yazarlar, insanların eşya ve hayvanlar gibi Pazar yerinde alınıp, satılışlarını, para gücüyle satın alınan insanların ezilişini hoş karşılamazlar. Batı medeniyetinin, insanın doğuştan hür olduğu prensibinden kaynaklanan bu düşüncenin bir sonucu olarak, böyle bir anlayışa yani insanlık hak ve şerefine çok aykırı uygulamalara hem kendileri karşı koyarlar, hem de karşı koyan tipler yaratırlar. (Şemseddin Sami: Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat; Ahmet Mithat: Esaret, Firkat, Hasan Mellah, Felsefe-i Zenan, Felatun Bey’le Rakım

Efendi, Dünyaya İkinci Geliş, Mihnetkeşan; Namık Kemal, İntibah; Sami Paşazade Sezai; Sergüzeşt; Nabızade Nazım:Zehra)

**KADIN HAKLARI VE SOSYAL ADALET:** Kadın hakları ve kadının seçme hürriyeti de, Tanzimat romanının ele aldığı başlıca konulardan biridir. Bununla ilgili olarak eski tarz evlenme şekli olan “görücü ile evlenme” usulü tenkit edilir, onun doğurduğu problemler, acıklı sonuçlar dile getirilir. Bu usulün akla, mantığa çağdaş medeniyete uymadığı belirtilir. (Şemseddin Sami: Taaşuk-ı Talat ve Fitnat; A. Mithat ; Teehhül, Yeryüzünde Bir Melek; N. Kemal; İntibah; S. Sezai ;Sergüzeşt; Nizancı Murat; Turhanda mı yoksa Turfa mı; Fatma Aliye Hanım; Muhaderat)

Ayrıca medeni haklarla ilgili olarak erkekle kadın arasındaki eşitsizlik de yazarları çok rahatsız eder. Kadınların da erkekler gibi okumalarını ve serbest bir şekilde çalışarak erkeklerle eşit yaşama haklarına kavuşmalarını, sosyal adaleti savunurlar.

**ZEVK-GİYİM-KUŞAM VE GÜZEL SANATLAR:** Bu alanlarda Avrupa ile ilk yoğun temaslar Lale Devrinde başlamıştır. Kılık, kıyafet, sosyal teşkilat, yaşayış şekli gibi çeşitli alanlardaki Avrupa modeli, II. Mahmut devrinde bir devlet politikası haline getirilir. Bizde batılılaşma hareketleri yürütülürken medeniyet değiştirme ile kıyafet değiştirme işi birlikte düşünülmüş, hatta kıyafete daha çok öncelik verilmiştir. Bilhassa III. Selim ve II. Mahmut devirlerinde ordunun ıslahatı düşünülürken, askerin kıyafetini değiştirmeye de büyük ağırlık verildiği görülür. Sivil hayatı da fazlasıyla etkileyen yeni erkek ve kadın kıyafetleri batılı yaşayış ve zevk unsurlarını, romanlarımızda önemli bir malzeme olarak yer alır.(A. Mithat; Felatun Bey’le Rakım Efendi, Karnaval, Müşahadat, Ahmet Metin ve Şirzat, Vah; S. Sezai: Sergüzeşt; R. Ekrem: Araba Sevdası; H. Rahmi: Şık) Gerçek hayatta batı modasını resimlerden izlemeye koyulan genç kızlar gibi, romanlardaki bazı genç kızlar da Paris modasını izlerler. Genç erkekler elbiselerini Paris’ten getirtir veya Beyoğlu’ndaki yabancı terzilere diktirir. Bu arada silindir şapka giymek, kadınlar gibi tırnak uzatmak, Türkçe’yi beğenmeyip yabancı kelimeler kullanmak, elde bastonla gezmek, köpek besleyerek sokağa köpekle sokağa çıkıp dolaşmak da alafrangalık ve şıklık belirtileri sayılır, günlük yaşayışa girer.(H. Rahmi: Şık)

Tanzimat’tan , özellikle Kırım Savaşı’ndan sonra çocuklarına batı musikisi dersleri aldirmek üzere yabancı öğretmen tutan aileler çoğalır. Piyano, varlıklı ailelerin evlerinde en önemli bir enstrüman ve vazgeçilmez bir malale olarak yer alır. Önceleri ud ve kanun çalan kızlar, artık piyano çalmaya başlar. Batı musikisi romanlarda da önemli yer tutar. Kahramanların çoğu müzikle ilgilenir. Başta piyano olmak üzere çeşitli enstrümanlar çalanlar, çocuklarına alafranga müzik dersleri aldirenler vardır.

Musîkî kadar olmamakla birlikte romanlarda resim sanatına da yer verilir. Sergüzeşt'in Paris'te beş yıl resim öğrenimi görmüş kahramanı Celâl, esir kız Dilber'i karşısına model olarak alır ve çeşitli resimler yapar.

**MÜREBBİYE:** Bilhassa Kırım Savaşı'ndan sonra Türklerle Avrupalılar arasında çok sıkı münasebetler başlamıştır. Türklerde alafranga yaşayışa yönelme hızı giderek artar ve yaygınlık kazanır. Batılı yaşayışın ve batı kültürünün yayılmasında en etkili yollardan biri, Türk çocukları için yabancı mürebbiyeler tutmaktır. Varlıklı ve kültürlü ailelerin evlerinde yabancı mürebbiye sayısı gittikçe artar. Çoğunluğu Fransız olan bu mürebbiyeler, geldikleri ailenin çocuklarına küçük yaştan yabancı dil, batılı terbiye, batı musikisi ve piyano dersleri verirler. Kısacası Türk çocuklarına batı kültürünü aktarırlar. Sosyal hayatımızda önemli bir yer tutmaya başlayan mürebbiye ve özel öğretmen konusu "toplumun bir aynası" olma gibi yeni bir özelliğe kavuşan Yeni Türk Edebiyatının ve özellikle romanlarımızın başlıca malzemelerinden biri haline gelir. Ancak mürebbiye ve özel öğretmen uygulamasının ,kendi kültürümüzden ve değerlerimizden kopma gibi durumlara yol açtığını kabul etmek gerekir. Ve yazarlarımız bu konuya da el atarlar. Bir örnek vermek gerekirse, Sergüzeşt romanındaki Celâl ile kız kardeşinin Fransız mürebbiyesi için yazar şunları söylüyor.

<<Bu ihtiyar Fransız kadını hemen on yıldan beri İstanbul'da bulunduğu halde, aralarında yaşadığı insanların dilini öğrenmeye lüzum hissetmemiştir. Türkçe olarak, "Bakalım ..Kısmet..Yavaş..yavaş.." gibi yarım yamalak bir iki cümleden başka bir şey bilmez; fakat kendi milletinin dilini gayretle öğretmek isterdi.

**YABANCI DİL:** Hiç şüphe yok ki, bir kültürün ana unsurlarının başında dil gelir. Ve yeni bir kültürü tanıyıp benimsemeye en etkili araç, o kültürün dilini veya dillerini öğrenmektir. Böylece kültürel kaynaklara inmek, konuyu kökünden kavramak mümkün olabilir. Tanzimat devri aydını için de, batı kültürünü yakından tanımak yolunda ilk elde edilmesi gereken şey, Fransızca öğrenmek olmuştur. Çünkü o dönemde etkisini en çok hissettiren ve geçerlikte olan yabancı dil, Fransızca'dır. Bunu, kapitülasyonlardan beri Fransızlarla sürdürülen yoğun ilişkilerle açıklamak yanlış olmaz.

Ziya Paşa, batı dillerinin önemi ve yararı konusunda şunları söylüyor;

"İster isen anlamak cihanı / Öğrenmeli Avrupa lisanı"

Ve ardından da; "Bir kimse lisanla kafir olmaz!" diyerek, dil öğrenmekten çekinmemek gerektiğini belirtiyor. Ancak burada şunu da belirtmek gerekir ki, bakış ve düşünce açılarını genişletmekte büyük bir faktör olan dil, roman kahramanlarının bazıları tarafından sırf bir gösteriş ve sükse aracı olarak kabul edilir. Onlar için önemli olan, yabancı dil bilmek değil, biliyor görünmektir.

Bunlardan başka, Fransızca kelimeler günlük yaşayışımıza, sokak ve caddelerdeki dükkan, otel vb. gibi yerlerin levhalarına girmeye başlar. Bu durum, bazı gerçek aydınların hiç hoşuna gitmez.

**EĞİTİM VE ÖĞRETİM:** Tanzimat döneminde genel olarak, romanlar kanalı ile ferdi eğitime ve toplumu düzeltme amacı gözetilmiştir. Bilindiği gibi siyasi anlamdaki Tanzimat hareketi, sosyal alanda “medeniyet değiştirme” anlamına gelmektedir. Ve başta edebiyatçılar olmak üzere aydınların büyük çoğunluğu, bu hareketin öncülüğünü yapmaktadır. Şinasi ile başlayan sosyal fayda anlayışını en geniş ölçüde gerçekleştirebilen yazar olarak, edebiyatı topluma hizmet yolunda bir araç sayan Ahmet Mithat’ı görüyoruz. Bu medeniyet değiştirme olayının okur-yazar olmayan halk yığınlarına aktarılması, onların yeni medeniyetin türlü yönleri üzerinde aydınlatılması ve kendilerine ilk bilgilerin verilmesi, böylece medeni seviyelerin yükseltilmesi konusunda onun gösterdiği çaba büyüktür ve gerçekten övgüye değer. A. Mithat ölçüyü kaçırmadan, kendi milli değerlerimizden kopmadan medenileşme telkininde bulunur, dengeli bir doğu-batı sentezini savunur. Moda halini alan alafrangalığa düşkünlüğünün, çocuklarımızın eğitimi, yabancılaşıma bakımından açtığı yaralara, bir eserinde şöyle dokunuyor:

Osmanlı tahsilini beğenmeyen aileler kızlarına mutlaka Fransızca öğretmek istiyorlardı. Ya çocuk daha küçük iken Fransız öğretmenler alırlar ya da çocuk biraz büyür büyümez rahibeler idaresi elinde bulunan frenk mektebine verirlerdi. Fakat bu kızlar bu kadar tahsilden sonra kendi evlerine döndüklerinde baba ocağının bir yabancıları gibi olurlar ve müthiş bir hayal kırıklığı yaşarlardı.

**AVRUPA’DA ÖĞRENİM:** Bu arada yazarlar, gençlerimizin Avrupa’da öğrenim görmesi konusuna da yer verirler. A. Mithat romanlarında bütün Tanzimat gençlerinin hayalinde yaşayan “Paris’te tahsil yapma” ideale kavuşmuş birçok kahraman bulunur.

Avrupa’da öğrenim yapma konusunda yer yer ağır tenkitlerle de karşılaşırız. Yazarlar kitaplarında bunlardan şöyle bahsediyorlar:

“Tahsil için her sene biz bu kadar gençleri Paris’e gönderiyoruz. Lakin hiçbiri istediğimiz şekilde geri gelmiyor. Terbiyesi, ahlakı bozularak geliyorlar. Onlardan istifade edebileceğimiz bir yön kalmıyor. Öğrendikleri de süslü giyinmek eğlenceleri için israfa bulunmak, ciddiyet ve dindarlığı kaybedip frenk olmaktan başka bir şey değildir.

**YANLIŞ BATILILAŞMA:** Kültür hayatımızda ve yaşayış şeklimizde kendini gösteren değişmelerle birlikte, karşımıza yanlış batılılaşma sorunu da ortaya çıkıyor. Çünkü söz konusu olan şey, kökten bir medeniyet ve kültür değişikliği idi. Ancak batı medeniyeti, tekniği ile, kültürü ve değer yargıları ile bir bütündü. Oralardan neyi alacak, neyi bırakacaktık ? Yeni medeniyetin bizim gelenek ve göreneklerimizle, ahlak değerlerimizle çatışan unsurları ne olacaktı? Her şeyi olduğu gibi alıp kendimize mal etme yoluna mı gidecektik, yoksa bir kısmı

için gümrük mü koymalı idik? Gümrük koyacaksak neler için koyacaktık? Bu sorular gerçek aydınları ve yazarları bayağı düşündürüyordu. Çünkü batıdan teknik araçlar ve kurumlarla birlikte, Türk toplumuna yabancı birtakım değerlerde giriyordu. Bir grup, hiçbir sınır koymadan her yeni şeye kendini alabildiğine kaptırıyor, öte yanda bir grup ise yenilik adı altına giren her şeyi yadırgıyor, şiddetli bir tepki ile karşılıyordu.

Genelde Osmanlı aydını bir ikilik içinde yaşamıştır.

Batı medeniyeti unsurlarının sosyal alanda plansız, gelişigüzel ve hızla yayılışı, Tanzimat devrinin gerçek aydınlarını ve yazarlarını düşündüren, rahatsız eden ana meselelerden biri haline gelmiştir. A. Mithat'ın romanlarında yer alan önemli sosyal meselelerden biri, Türkiye'de batılılaşmanın hangi yoldan ve ne şekilde olabileceğidir. Yazar, batı medeniyetinin sadece dış görünüşlerine kapılıp özenen yarım aydınlara karşı, bu medeniyet esaslarını kavrayan ve milli benliği koruyabilecek olan gerçek aydınları savunur. Birinci gruba şiddetle saldırarak, batı medeniyetinin Türkiye'ye girmiş veya henüz girmemiş bütün unsurları üzerinde geniş olarak durup, okuyuculara onların gerekli ve yararlı olanlarını gerçek yönleri ile tanıtmaya çalışır, bu konuda örnek tipler yaratır. Çünkü o devirde batı medeniyetini gereği gibi tanımış aydınlar azdı ve bu nitelikte devlet adamı da pek yoktu. Türkiye'nin bu medeniyete girmesi işlemi, tesadüflerin ve yarım aydınların elinde kalmıştı, bilgisiz, düzensiz ve plansız olarak yürütülüyordu. Batılılaşma konusunda fikir ve edebiyat adamlarının teorik plandaki çalışmaları, uygulamada ya hiç yer almıyor veya pek az alıyordu. Böyle bir ortamda, daha önce de bazı örneklerini verdiğimiz gibi, batılılaşmayı ancak dış görünüşlerin, kılık-kıyafetin gereksiz adet ve davranışların taklidi olarak gören yarım aydınlar giderek çoğalıyor. Ve bu durum, bazı yazarları ciddi olarak ürkütüyor, endişelendiriyordu.

Şık romanında H. Rahmi açıkça belirtmektedir. “Ey okuyucu! Şık'ın bu bilgisizliğini, bu aptallığını romancının muhayyilesinde canlanmış bir mübalağa olarak kabul etmeyiniz. Ben bu satırları yalnız hayalimden yazmıyorum. Modelim görüp işittiğim gerçeklerdir. Yazar, akli başında ve sağduyu sahibi bir kahramanına ise batı özentisi ve taklit konusunda şunları söyletiyor.

“Alafrangadır diye Avrupa'da ne kadar çok ayıplanacak şeyler varsa onları taklit edeceğinize, biraz da iyilikler tarafını yapmaya gayret etseniz a!...Kötülüklerin yapılması da taklidi de kolaydır. Asıl zorluk iyilikleri taklit edebilmektir.”

A. Mithat ve diğer Tanzimat romancıları yöneldiğimiz Avrupa kültürü ve medeniyeti karşısında kendimiz olarak kalmayı, bu medeniyeti kendimizden kopmadan, kendimizi unutmadan ve iyi yönleri ile benimsemeyi, bir başka deyişle dengeli bir doğu-batı sentezini savunur.



## ALİ AZİZ EFENDİ’NİN HAYATI

**Ali Azîz Efendi 1749 tarihinde Girit’in Kondiye şehrinde doğmuştur. Çocukluğunu burada yaşamıştır. Öğrenim hayatına dair bilgimiz yoktur. Daha sonra şarkiyatçı Friedrich van Diez’in sorduğu bazı sorulara verdiği cevaplardan kendisini, dil, edebiyat, felsefe ve astronomi alanlarında -devrine göre- yetiştirdiği anlaşılmaktadır.**

Mehmet Süreyya, Sicill-i Osmânî’de onun hakkında şu bilgileri vermekle yetinir: “Aziz Ali Efendi Giritlidir. Tahmisçi Mehmet Efendi’nin oğlu olup Belgrad’a emlak satımına memur oldu. 1211’de (1796/97) Berlin elçisi oldu. 1213’de (1798/99) orada vefat eyledi. Kitabet ve edebi vardır. Muhayyelât bunudur.”

Bursalı Mehmet Tâhir, bu bilgileri biraz daha geliştirir: “Ali Aziz Efendi, alîm, hakîm ve siyasî bir zât olup Girit’in Kandiye şehrinde doğmuştur. 1213’de Berlin Sefiri iken vefat etmiştir. Orada medfundur. Muhayyelât isminde tarih ve ahlâka taalluk eden hayâlî bir eseri ile tasavvuftan mansur Vâridât adında kıymetli bir telifi ve zamanına göre Avrupa hükemâsının suallerinin cevaplarına dair risalesi ve mutasavvifâne divançesi vardır.

Başka eserleri de olduğu, fakat bunlardan bazılarının kadirbilmez vârisleri tarafından zâyi edildiği rivayet edilmiştir. Eserlerinden yalnız Muhayyelât basılmıştır. 1290’da neşr olunan Sanduk ismindeki mecmuada (Gülşeni sıhhat) isminde uzun bir manzumesi çıkmıştır. Vâridât’ında şeyhinin Sinop mülhakatında Abanalı Kerim Efendi isminde bir zât olduğunu yazmıştır.

İbnulemin Mahmud Kemal İnal, onun Girit Defterdarı Tahmisçi Mehmet Efendi oğlu olduğunu ifâde ettikten sonra hayatına dair biraz daha fazla bilgi verir.” Buna göre Ali Aziz Efendi’ye babasının ölümü üzerine yüklü bir miras intikal eder. Bu mirası zevk ve sefahat yolunda kısa zamanda tükettikten sonra ailesi ile beraber Girit’ten İstanbul’a gelip yerleşir. O sırada Valide Kethudası olan Giritli Yusuf Aga’nın yardımıyla sakız adasına vergi Tahsildarı olur. Belgrad’ın “mütegallibeler” elinden kurtarılması ve sükûnetin sağlanması üzerine Ali Aziz

Efendi 1722’de Devlet tarafından buraya gönderilir. Vazifesi, Devlet’e ait emlakkin satışına nezaret etmektedir. Bu vazifede iki yıl kalarak sadakat ve doğrulukla Devlet’e hizmet ettikten sonra tekrar İstanbul’a döner. Bütün bu memurlukları müddetince çalışkanlığı, vazifesine bağlılığı ve dürüstlüğü dikkat çekmiş olmalı ki 1796’da Osmanlı Devleti’nin bazı Avrupa Devletlerine dâimî elçiler göndermek kararı alması üzerine Ali Aziz Efendi’nin de Prusya’nın başkenti Berlin’e gönderilmesine karar verilir.

Ahmet Cevdet Paşa; onun tayini ile ilgili şu bilgiyi verir: “...Arabacılar kâtibi Nâilî Efendi Berlin sefaretine memur kılındı; fakat Nâilî Efendi, merâkî bir adam olduğundan sefarette merâkî müştâk olmak ihtimali derpiş olunarak muahharen ondan sarf-ı nazarla mukaddemâ belgrad’da emlâk fûrûhtuna memur olan Ali Aziz Efendi onun yerine Berlin sefiri nasla olunmuştur.

Ali Aziz Efendi, 1797 yılının ilkbaharında İstanbul’dan Berlin’e gitmek üzere 10 kişilik maiyyetiyle birlikte yola çıkar. Deniz yolu ile Köstence veya Sulina’ya gelen sefaret heyeti buradan tuna ve Prut nehirleri ile Gelati üzerinden yoluna devam eder. Heyetin Prusya’ya yaklaşması üzerine başkent Berlin ve eyalet payitahtları Breslau ile Varşova ve diğer ilgili idare merkezlerine ayrıntılı tekmiller ulaşmaya başlar. Ali Aziz Efendi’nin 4 Haziran 1797 tarihinde Berlin’e ulaşmasıyla kendisinin elçi mi, büyük elçi mi olduğu noktasında bir anlaşmazlık çıkar. Bu anlaşmazlığa Prusya’nın o tarihte İstanbul’da bulunan elçisinin Berlin’e verdiği yanlış bilgi sebep olmuştur. Ali Aziz Efendi’nin kararlı ve ısrarlı tutumu ile bu yanlışlık sonunda düzeltilir ve o, Prusya’nın başkenti Berlin’de dâimî büyükelçi sıfatıyla Osmanlı Devleti’ni temsil etmeye başlar. Ali Aziz Efendi’nin Berlin’e varışı, karşılanması, kral tarafından kabul edilişi, buradaki çalışmaları, ölümü ve nihayet defnedilmesine dair bilgileri, H. Ahmed Schmiede, Prusya arşiv belgeleri ile devrin basınından derlemiş ve eserinde yazmıştır. Biz burada vefatı ve defnedilmesiyle ilgili bilgileri nakletmekle yetinelim:

“Berlinische Nachrichte” gazetesinin 30 Ekim 1798 tarihli nüshasında şu haber dercedilmiştir:

“Buna hanedanı nezdindeki Türk sefiri Ali Aziz Efendi, sabahleyin henüz tam âfiyet üzere iken, dün öğlene doğru 49 yaşında olduğu hâlde nüzûlden vefat eylemiştir. Kendileri Candia adasından doğumlu olup ili ve sanatları sadece sevmekle kalmayan, bunlarla gayretle bilfiil meşgul olan, dolayısıyla memuriyetini şerefle ifa ede ve herkesin takdirini kazanmış bulunan bir zât idi.”

Cenaze ve defin merasimini aynı gazete 1 Kasım 1798 tarihli sayısında şöyle anlatır:

“Burada vefat etmiş bulunan Türk sefiri Aziz Ali Efendi’nin cenazesi, mevcut durumlar ve kanunlarının amir olduğu acilliğin imkan verdiği çapta salı günü öğle saatlerinde Türk âdetlerine göre defnedilmiştir. Peygamberin kanunu, definin âcilen yapılmasını emreder, şöyle

ki, sabahın erken saatlerinde ölen bir Türk'ün güneş batmadan önce, veya öğleden sonra vefat etmişse, en geç ertesi sabah toprağa verilmesi gerekir. Bu kaideye ve diğer hükümlere uyularak Hallesches Tor (Halle Kapısı) önlerinde, Rolberg tepelerinin berisinde Tempelhof düzlüğünde yerleşik bir defin arazisi satın alınarak derhal gerekli taş kümbet örülmüştür. Ruhun terk etmiş olduğu nâş tahtadan fakat bol sırmalı bir kumaşa büründürülmüş tabut; altı atın çektiği, yeşil çuha ile kaplanmış mütevazi bir araba ile söz konusu mezarlığa götürülmüş tür. İzdihama set çekmek için arabanın önünden altı süvari yolu açmakta idi. Arabanın üstünde, tabutun sağ ve solunda, sefirin iki hizmetçisi, ellerinde rendelenmiş sandal ağacının közlenmekte olduğu madenî buhurdanlar tutmakta idiler. Cenaze arabasını sefirin hizmetçileri yürüyerek, müteffanın oğlu ise tercüman ve diğer erkânla birlikte iki faytonla izliyorlardı. İmam tabir ettikleri Türk ruhanisi, sefirin buraya vâsıl olduğu tarihten kısa süre sonra vatana döndüğünden; sefirin oğlu, tabut kabre indirilirken bir yardımcı ile beraber Kur'ân'a göre mutad olan duaları okudular. Sırmalı kumaş tabutun üstünden kaldırıldıktan sonra mevtâ, normal ufkî bir vaziyet üzere ve gündoğdu istikametine yani Peygamberin medfun olduğu Mekke şehrine müteveccihen toprağa verildi. Mezarın üstünde küçük kubbeli bir dam kurulacağı öğrenilmiştir. Dönüş yolunda müteaffanın oğlu akın akın gelen halka para atmakla meşguldü, zira Peygamberin kanunu bu gibi vak'alarda sadaka dağıtmayı emretmektedir.”

Giritli Ali Aziz Efendi'nin ilk defnedildiği eski Türk mezarlığı 1866 yılında Osmanlı Padişahı'nın izni alınarak lağvedilmiş, kabri hâlen Berlin'in Nevkâlin semtinde yerleşik Colombiadamm 'daki Türk şehitliğindedir.”

Ali Aziz Efendi, Türk-Alman dostluğunun ilk “ilk banilerinden” biri kabul edilir. Bu sebeple Berlin'de onun hatırası yaşatılmaya devam edilmektedir. Bunun bir göstergesi olarak Berlin'in Kreuzberg semtinde bulunan Carl-von Ossietzky Lisesi'nin bahçesinde 9 Şubat 1995 tarihinde Ali Azîz Efendi'nin adına bir âbide açılmıştır.

### **ESERLERİ:**

**Muhayyelât:** Aziz Efendi'nin başlıca eseri olup yazılışı 1796 (1211)'da Prusya'ya gitmeden önce bitmiştir. Çok sevilen bu eser 1845 (1265)'de Matbaa-i Âmire'de basıldıktan sonra iki baskı daha yapmıştır.

**Vâridât:** Tasavvufî bir eser olup basılmamıştır, yazma nüshaları bulunmaktadır.

**Şiirleri:** Farsçayı çok iyi bildiği hafızasında 40 binden fazla beyit bulunduğu rivayet edilen Ali Aziz Efendi, Türkçe ve Farsça şiirlerde yazmıştır. Açık bir üslûp tatlı söyleyiş ile aşk terennümleri bulunan Aziz Efendi'nin bütün şiirleri yayımlanmamıştır. Sandık mecmuasın'da çıkan şiirleri arasında “Gülşen-i Sıhhat” başlıklı bir manzume eseri de bulunmaktadır.

Avrupa bilginlerin felakiyet vs.'ye dair sordukları bahislere karşı cevaplarını bir "risale" halinde yazdığı, Muhayyelâz'daki imzasız önsözde belirtiyorsa da, böyle bir eseri bilen gören olmamıştır.

**Muhayyelât:** Görüleceği gibi, Bin Bir Gece ve Bin Bir gündüz usulü, üslûbu ve havası içinde yazılmış olan "Muhayyelât" (hayaller) adını vermiş olması, müellefin özellikle hangi tercihi yapmış bulunduğunu göstermektedir.

Bu hayâller, o kadar önemli, şaşırtıcı, iç açıcı ve moderndir ki çağdaş sinema, tiyatro, televizyon ve hareketli resim imkânları içine konulduğu zaman, bize Walt Disney'in dünyasına benzer, fantazyalar, cümbüşler, sürprizler dolu bir dünya kazandırabilir.

Bu hayâl gücünün yanı sıra, çok kuvvetli akıl, mantık, ahlâk, din tasavvuf, aile öğütleriyle, dostluk, arkadaşlık, vefakârlık, dürüstlük, namusa, iffete bağlılık telkinleri de ustalıkla verilmektedir. Bu ibretler, hikayelerin akışı içinde eritilmektedir.

Hikayelerde perili, cinli, büyü, akıl dışı ve olağan üstü vakalarla kişilerin yanında müşahadeye dayalı gerçekçi unsurlarda az değildir. Olağan üstü motifler içinde insan yaşayışları esas tutulmuştur.

Aziz Efendi'nin Osmanlı sarayını, bu sarayın bölümlerini, teşkilatını, memurlarını, harem ve selâm hayatını, tezrifat, ve hiyerarşisini son derece iyi tanıdığı, bu tezrifat, yaşayış ve törenleri birçok hikayelerdeki padişah, şehzâde, sultan kızı hayatlarına ve saray dekorlarına uygulayışı ile görülmektedir.

Tranjedide, üzücülükte , meraklandırma aşırı gitmeyerek olaylar ve sözler tatlıta bağlanmaktadır. Okuyana mutluluk ve huzur vermek Aziz Efendi' de başarılı amaç olmaktadır

Üslûpta, ifadede hiçbir zaman basitliğe ve çirkinliğe düşmeyen Aziz Efendi , konuşmalarda ve tahkiye (olay anlatma) bölümlerinde "dervişler usulü üzre" dediği sade dili kullanmış fakat, hikmet, fen, ilim tasavvuf telkinleri yaparken, özellikle simyâ, cifr, sihir vs.gibi "garip ilimler" in tekniklerini uygulamalarını anlatırken "münsiâre" denilebilecek ağır ifadelere gitmiştir. Tasvirlerde bol kelime kullanması, seçtiği terim ve unsurların (bu gün iyi bilinmeyen ) büyük Osmanlı medeniyetine dayalı bulunması da anlatışını da ağırlaştırır sebepler arasındadır.

Her hikayesinde ayrı ayrı karşımıza çıkardığı kız ve erkek güzellerin hepsini mübalâğa ile fakat başka başka sıfatlarla tasvir etmeye çalışan, böylece basma kalıptan kaçma endişesi Aziz Efendi'nin üslup hiç de kaygısız olmadığı dikkati çekmektedir. Eserin çoğu yerinde yazar araya girer ve konuya müdahalede bulunur. Anlattığı şeyin olmayacak hayâllerden bulunduğunu Aziz Efendi meselâ;

"Bre karı, bu da yeri başka bir rüya" diye okuyucuya hatırlatmaktadır.

Tanzimat yazıcıları ve daha sonrakiler “Muhayyelât”ı pek çok okudukları ile faydalandıkları halde nedense onu hafifseniz, küçümsemişlerdir. Oysa, Muhayyelât’ın etkileri, edebiyatımızda, bugüne kadar sürüp gelmiştir. Muhayyelât’tan tesir, motif veya ilham olarak başka eser ve yazarlarda görülen unsurları şöyle sıralayabiliriz:

1-Ahmet Mithat, Çengi’de aklını cinler ve perilerle bazen kahramanına ısrarla Muhayyelât’ı okutmaktadır.

2-İkinci Hayâl’in”Şapur’la Hüma” hikayesinde, Şâpur Şah’ın bir büyücü cadı ile karıştırdığı karısını tanıya bilmek için “gizli yerinde ben “araması ile, Namık Kemal’in İntibah’ında, Dilâşub’un “gizli yerindeki ben”in Mahpeyker tarafından görülmesi arasında benzerlik vardır.

3-Yine İkinci Hayal’in “Hoca Abdullah” hikayesinde, çok güzel vezir kızının yırtık pırtık elbiselerle gelip Abdullah’ı baştan çıkarmak (böylece definenin yerini öğrenmek) istemesi ile Recaizade’nin “çok bilen çok yanılır”ında kaymakamın kızı Lütfiye Hanım’ın Tiryaki Hasan’ın kızı sümüklü Ayşe’nin kılığında Maraz Naibi’ni kılığında baştan çıkarması arasında yakınlık vardır.

4-Aynı hikayede, Mısır sarayında Sultan’dan nefret ederek kurtuluş duaları içinde esir yaşayan Dürdâne’nin Nil’e atılmaya ramak kalan macerası ile, Sâmipaşazâde’nin Sergüzeşt romanı kahramanı Dilber’in son Mısır günleri arasında benzerlikler bulunabilir.

5-Asıl adı Ömer olan Muallim Nâci, üçüncü hayaldeki Nâci Billah’ı beğenerek, bu ismi kendisine mahlâs seçtiğini anlatmaktadır.

6-Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Abdullah Efendi”nin Rüyaları” ile “Aziz Efendi’nin Hayalleri”arasında isim benzerliği ve hayâl arayışta yakınlık düşünülebilir.

7-Behçet Necatigil’in bir “Kısa Oyun”unun konusu, ikinci Hayâl’deki Ebu Ali Cevad motifinden alınmıştır.

### **MUHAYYELÂT**

Muhayyelat’ın eski hikaye geleneğinden modern anlamda hikaye ve romanın geçişte özel bir yeri vardır. Bu eser üç hikayeden ibaret olup, kökleri Binbir Gece ve Binbir Gündüz hikayelerine kadar uzanır.

Her hayalin başında bir çerçeve hikaye bulunur. Çerçeve hikaye anlatılırken bir münasebet düşünülerek araya münferit diyebileceğimiz başka hikâyeler girer ve çerçeve hikayeler uzayıp gider. Münferit hikayelerin anlatılmasında doğunun Binbir Gece ve Binbir Gündüz masallarındaki gibi bir olayın sonucunu geciktirmek maksadı yoktur. Buradaki münferit hikayeler, ana hikaye anlatılırken araya giren hikaye içinde hikayelerdir. (Şu başlıklar altında incelemek mümkün)

## **1-ŞAHIS KADROSU:**

Muhayyemat'taki şahıs kadrosunu üç ana başlık altında incelemek mümkün

### **a) Üst Tabakaya Ait Şahıslar**

Anlatılan hikayelerde bulunan şahısların büyük bir çoğunluğu toplumun üst tabakasından seçilmiş kişilerdir. Şah, padişah, vezir, hükümdar, han, hakim hususiyeti, toplumların yöneticileri konumunda olmalıdır. Metinde bu şahsiyetlerin dış ve iç portreleri ayrıntılı olarak çizilmez; hikayelerde geçen şah, padişah ve hükümdar çocukları ve ya kızlarına aşırı derecede düşküm

N kimselerdir. Bunların zihinlerini meşgul eden bir meselede kendilerinden sonra tahta kimin oturacağıdır.

### **b) Orta Tabakaya Ait Şahıslar**

Şah, padişah, vezir, hükümdar gibi üst tabakaya ait şahıslar yanında orta tabakaya ait bahçıvan, lala, imam, tellaklar, hoca, molla, hizmetçiler gibi şahıslar bulunmaktadır.

Metinde bunların iç ve dış portreleri ayrıntılı olarak çizilmemiştir. Bunlar bazen fedakarlıkları, bazen de kurnazlıkları gibi özellikleriyle hikayede anlatılan olayın akışında rol alırlar. Yaptıkları konuşma ve davranışları olayın akışı içerisinde okuyucuya tabii gelir. Hikayelerde gerek üst tabakaya gerekse orta tabakaya ait kişilerin portreleri çizilmediği gibi olaylar ve nesnelere karşısındaki psikolojik tutumları da tahlil edilemez.

### **c) İnsan Hüvüyeti Verilmiş Soyut Varlıklar**

Hikayelerde insan hüvüyeti verilmiş bir takım soyut varlıklarda dikkat çeker ve vakanın cereyanında rol alırlar.

Bunlar hikayelerdeki tabii bir vakanın seyrini, birden bire ortaya çıkararak değiştirir ve onu hemen olağan dışına kaydırır. Artık bizim içinde yaşadığımız bildik, somut ve tabiat yasalarının hâkim olduğu dünyamızın dışında "alternatif bir dünya" yaratılır ve bu dünyada tabiat yasalarıyla insanlar tarafından ortaya konulan kanunlar değil, peri, cin ve ruhanilerin sihir, büyü ve efsun gibi güçler geçerli olur. Hikayedeki kahramanların birbirleriyle ve çevreleriyle olan münasebetleri bu yolla sağlanır. Artık mekânda "mesafenin" zamanda takvim ve saat ölçülebilen "gün, hafta, ay" mefhumlarının bir anlamı kalmaz.

Hikayelerde geçen bu üç tabaka mensup kişiler hem birbirleri, hem başkalarıyla münasebetlerde bulunurlar. Bu münasebet ile başlar; ancak hem devamında "olağandışı"na "olağan dışından" "tabii"ye geçişleri birlikte görür ve yaşarlar.

## **2. ZAMAN**

Zamanı da iki başlık altında inceleyebiliriz.

### **a) Çerçeve Hikayede Zaman**

Çerçeve hikayede geçmiş zamana ait bir vaka anlatılır. Bununla beraber burada belli bir tarihi veya sosyal bir zaman (devir) yoktur hikayede zamanın geçişi, mekânın değişmesi ve kahramanların yaşadıkları olaylarla belli edilir ve çoğu zaman bunların gerçekleşmesi için gerekli olan süre gün, hafta, ay veya yıl cinsinden kelimelerle açıkça ifade edilir. Yaşlı periler epizodu hariç, zaman kronolojik karakterlidir. Bu sebeple okuyucu olayın akışına uygun olarak hikayede zamanın geçişini kolayca takip edebilir.

Kronolojik karakterli zamanın geçişi gün, ay veya yıl cinsinden belirtilmesine nevkabil, günün saatlerinin kahramanların üzerinde doğurduğu psikolojik hallerden söz edilemez.

#### **b) Münferit Hikayelerde Zaman:**

Münferit hikayelerdeki zaman unsurunu vakaların seyrine uygun olarak incelemek doğru olur. Bu hikayelerde hem tabii, hem olağan dışı kabul edebileceğimiz vakaların yaşadığını biliyoruz. Bu vakaların hangi gün, ay veya mevsimde başladıkları veya sona erdikleri belirtilmez. Bununla beraber hikayede vakanın seyri boyunca geçen zaman gün, hafta, ay ve yıl cinsinden kelimelerle belirtilir. Bu sebeple okuyucu zamanın akışını zihnen kolaylıkla takip edilebilir.

### **3. MEKÂN**

Mekan unsuruna baktığımızda bunun çok geniş bir alana yayıldığını görürüz. Hikayelerdeki mekana ait isimlerde vaka ve kişilerde olduğu gibi hem maddi hem manevi âleme ait isimlerdir.

#### **a) Maddi Âleme Ait Mekânlar:**

Maddi âleme ait mekânlarla, vakanın geçtiği yer adlarının harita ve coğrafyada gösterilmesi mümkün olan mekânları kast ediyoruz. Metinde maddi âleme ait bu mekânların müşahadeye dayanan geniş tasvirleri yapılmaz; ancak şehir, saray ve sarayın odalarına dair genel vasıflarının kısaca söylenmesiyle yetinilir.

Hikayelerde maddi âleme ait bu açık ve kapalı mekanların ayrıntılı olarak tasvir edilmemiş, umumi vasıfları ile ihtiva ettikleri bazı eşyaların söylenmesiyle anlatılmışlardır.

#### **b) Manevi Âleme Ait Mekanlar:**

Manevi âleme ait mekânlarla sihir, büyü, simya ile yaratılan veya hayâl olarak görülen mekânları kast ediyoruz. Bunların buldukları yerleri harita üzerinde veya dünyanın herhangi bir bölgesinde göstermek mümkün değildir.

Bu hikâyelerde mekânın Batılı tarz romanlarda görülen taklide dayalı tasvir yerine , mekâna ait hususiyetlerin “bir intibayı sezdirecek tarzda” öne çıkarılarak anlatılması, eserin ortaya konulmasında seçilen “tecrit” yolu ile alâkalı bir husustur.

### **DİL VE ÜSLUP**

Muhayyelat, mensur hikaye geleneğimizde yer alan bir edebiyat eseridir. Eserin dilini üç seviyede ele alacağız:

### 1) KELİME

Kelime kadrosu açısından baktığımızda ilk gördüğümüz husus, Türkçe asıllı kelimelerin yanında çok sayıda Arapça ve Farsça asıllı kelimelerin kullanılmış olmasıdır. Birinci, ikinci ve üçüncü hayâllerin ilk sayfalarında günlük dilde de kullanıldığını düşündüğümüz Türkçe asıllı kelimelere örnek şunları verebiliriz. –olan, bir, –oğul, –on, –beş... gibi kelimeler yanında bir tek deyimde kullanılmıştır. “yüz sürmek”

Buna mukabil aynı sayfalarda Arapça ve Farsça kelimeler de kullanılmıştır. Örnek:nôm, –civan-baht, icrâ, kuûd, muğtenim, cemi muttasıf A. Aziz Efendi vakanın cerayanını, şahıs, yardımcı ve çeşitli nesnelere anlatırken onlarla doğrudan doğruya ilgili olan kelimeleri seçmiştir. Seçtiği kelimeleri çoğunlukla gerçek anlamda kullanmıştır. Seyrekte olsa cinaslı söyleyişlere de rastlanır. Secîli kelimelerin bol bol kullanılmasıdır.

Eserin dilini yer yer ağırlaştırın, onu Arapça ve Farsça kelimelerin istifasına maruz bırakan sebeplerin başında şüphesiz bu secîli anlatım arzusu gelir. Secîli kelime ve terkipler metni okurken kulağa hoş gelen bir ahenk sağlamaktadır; ancak çoğu zaman anlamdaş olmaları, buldukları cümlelerin dışında dilimizde yaygın bir kullanıma sahip olmayışları gibi sebeplerle Muhayyelat’taki görevleri, anlatıma ait birer süs unsuru olarak kalmalarından ibarettir.

### 2) Terkip:

Muhayyelat’ta günlük dilde kullanılmayan çok sayıda Arapça ve Farsça’dan alınma kelimenin yanında terkiplerde bulunur. Örnek :emr-i sultan, gazab-ı padişâhân, hapishâne-i mahsûsa sürür-ı kalb, kemâl-i gazab, sürat-i rıza

Kullanılmış bu terkiplerin büyük bir çoğunluğu Farsçadır. Söz konusu sayfalarda iki Arapça terkibe mukabil, elli Farsça terkip vardır. Aslında bizi burada terkiplerin dil bilgisi yönü değil, üslubun birer unsuru olmaları sebebiyle anlatıma ilave ettikleri güzellikler ve incelikler ilgilendirmektedir.

Terkipler, muhayyelat’ın başından sonuna doğru ilerledikçe azalmakta, yerlerini Türkçe tamlamalarla yapılmış kelime gruplarına bırakmaktadır.

### 5. CÜMLE

Kelime ve terkiplerin yanında cümlelerde üslubun birer malzemesidir. Eserdeki cümleler yapı, öğelerinin dizilişi, anlamı ve yüklemeleri bakımından çeşitlilik gösterirler. Ali A.Efendi, tahkiye, tasvir ve karşılıklı konuşma gibi anlatım tekniklerini kullanırken bunlara uygun cümle çeşitlerini kısmen seçebilmiştir. Cümlelerin özelliği uzun olmasıdır. Tahkiye, tasvir ve tahlilin yanında diyalog tarzı anlatıma da rastlanır.



Bu bölümde terkiplerin yerini Türkçe tamlamalar, uzun, ağıdalı ve secili cümlelerin yerini de sade, tabii ve kısa cümleler alır.

Kelime, terkip, tamlama ve cümleler üslubun birer malzemesidir. Üslup, bunların muhtavaya bağlı olarak bir metnin bütününde ferdi bir şekilde kullanılmasıdır. Aziz Efendi bu üslup malzemelerini eserde vakanın seyrini, mekânın tasvirini, şahısların dış ve iç portrelerini anlatırken kullanmıştır. Buların yanında metinde diyalog tarzında anlatımın bulunduğunu da söylemiştik. Bütün bu anlatım tarzlarında anlatıcı muhtevaya ve şahısların sosyal durumlarına uygun kelime, terkip, tamlama ve cümleleri seçmesini bilmiştir.

## **ISFAHAN HÜKÜMDARI HARZEMŞAH'IN OĞLU KAMERCAN'IN HİKÂYESİ**

KONU: Kadınların sadakatsiz oluşları dolayısıyla evlenmek istemeyen Kamercan adındaki şehzadenin karşısına peri vasıtasıyla Çin şahının güzel kızı çıkarılır. Ayrılıklar, kavuşmalar arasında sınanan sevgiler iyilik ve dürüstlüklerinin mükafatını görerek evlenir, mutluluk içinde yaşarlar. Bundan sonraki kıssalar, Kamercan'ın oğulları Asil ve Şehzade Nesil etrafında gelişir.

### **ÇERÇEVE HİKÂYE ISFAHAN HÜKÜMDARI HARZEMŞAH'IN OĞLU KAMERCAN'IN HİKAYESİ:**

Harzemşah, oğlunun evlenme zamanı geldiğini düşünür ve onu evlendirmek ister bunu yakın çevresiyle görüşür ve oğluna fikrini açıklar. Oğlu kabul etmez. Bazı kaynaklardan kadınların kötü olduğuna dair bilgiler elde edilmesi hesabıyla Hz.İsa gibi olacağını belirtir. Hapiste bir peri onu görür ve güzelliğine hayran kalır. Peri başka bir periyle münakaşa ederken güzel birinin daha olduğu haberini alır. İkisini yan yana getirirler ve kız Kamercan'a yüzüğünü verir. Periler bunları yine ayırır, kızı Çin'e gönderir. Kamercan bu kızı aramaya başlar ve sonunda kızın kardeşiyle karşılaşır. Saba ismindeki bu kız İslaha 'da onu bulur ve Gülruh hakkında onu bilgilendirir. Sonra Çin 'e yönelen genç orada kızı buldu ve evlendiler . Üç yıl Çin'de kaldılar ardından dönmeye karar verdiler ve bir yerde dinlenirken genç Gülruh'u muskasını bakmaktayken onu bir kuş çaldı ve genç onun ardından gitti ve kaybetti. Ayrıca gideceği gemiyi de kaçırdı. Gülruh onu merak etti. Sonra o da Basra'ya yola çıktı. Tabi bayan kılığında değil erkek kılığında Kamercan ismiyle gitti. Kamercan ise bunlardan habersiz bir bahçeye girdi ve orada bahçıvanın yanında işe başladı ve muskayı kaçıran kuşu buldu ve muskayı aldı. Biraz da altın bulan Kamercan gemi ile zeytinyağı fiçıları arasında gelmek istedi fakat yanlışlıkla muskayı fiçının içine düşürdü. Kendisi gemiye binemediği için orada kaldı. Gülruh Basra'da padişahın kızı Ferruh ile evlendirildi. Çünkü orada Kamercan ismiyle geziyordu. Ve padişah oldu. Sonra geminin gelişini duydu ve muskayı buldu fakat Kamercan yoktu. Kamercan daha sonra getirildi. Kamercan hem Ferruh hem Gülruh ile evlendi. Ferruh'tan

Nesil, Gülruh'tan Asil çocukları oldu. Şehzade çocukları için onları sürdürme fikrini sürdürmeyi başardı. Asil Çin hükümdarının yanına, Nesil ise Harzemşah'ın yanına gönderildi.

### **1-MÜNFERİT:ŞEHZADE ASİL'İN HİKAYESİ**

Hazineden yanına sadece bir bakır yüzük aldı ve gemiyle yola koyuldu. Şiddetli fırtına sebebiyle gemi alabora oldu ve bir adaya düştü. Orada bir saray görür, oraya gider ve içeride bir kızla karşılaşır. Kızı uandırır ve kız ona Sultan Abdulsamet'in kızı Şivezad'ım der.

Cinlerin Padişahının buraya kapadığını söyler.O sırada Cinlerin Padişahı gelir ve hiddet ile ona bakar. Sonra Asil'in parmağındaki yüzüğü görünce titremeye başlar. Aslında yüzük Süleymanın yüzüğüdür. Sonra Cinlerin Padişahı Kamercan'a kendi gücünü geri vermesini istedi. Asil kabul etmez. Padişah onu zümrütlerin,müceverlerin olduğu bir havuza götürür. Orada on adet sandelye, dokuz adet heykel vardır.Kamercan bunun sebebini sorar ve Padişah anlatmaya başlar.

### **2-MÜNFERİT:SERENDİT PADİŞAHI ABDÜLSAMET'İN HİKAYESİ:**

Padişah Abdülsamet babasının bir şartı olduğunu ve baş sandelyede ona bırakılan bir mektupla Mısır'da bulunan Velinin yanına gitmesi ve orada ondan onuncu sandalyeye konulacak heykeli getirmesini arz eder. O da gider o zatı bulur. Zat ona bir ayna ve kase verdi.İffetli bir kız bulup getirmesini, ama bu kızın dünyanın en güzel olmasını gerektiğini belirtti. O da Bağdat'a gitti ve kızı buldu. Sonra Zat ona sarayına gitmesini, sarayda onuncu heykeli sandelyede bulacağını söyledi. Padişah gitti ve sandelyede bulunduğu kızın oturduğunu gördü ve onunla evlendi. Şivezat bir kızları olur.Sonunda Asil bu kızla evlenir.

### **3-MÜNFERİT:ŞEYRİYAR ASİL'İN KARDEŞİ ŞEHZADE NESİL'İN HİKAYESİ**

Nesil kardeşi ile aynı gün yola çıkar ve yolda eşkiyalar adamlarını öldürür, kendisi kurtulmayı başarır. Bir yere varır buranın Keşmir olduğunu, misafirleri seven bir padişahın olduğunu haber alır. Giderken bir hamamın yanında güzel bir kız görür.Kız kendisini götürmesini ister. Fakat Nesil'in yeri olmadığından geri döner. Daha sonra Nesil kızı gizlice bir saraya götürür. Aslında Nesil kızı kandırmaktadır. Sonra orada eğlenirler. Aslında orası padişahın dinlenme yeridir. Keşke padişahın Firuz Şah onları görür ve hiçbir şey yapmaz. Nesil'le dost olur. Karısı Zühre'nin ve bunun kendi hayatına etkisine dair hikayeyi anlatmaya başlar.

### **4-FİRÜZ ŞAH'IN HİKAYESİ**

Firuz Şah babasının ölümü ile birlikte kervansaraylar, misafirhaneler yaptırır.Bir gün bir Bektaşî yanına gelir ve ona Zühreyi gösterir. Firuz Şah'da resmi görerek aşık olur. Şeh Fettah adlı bir kişi Zühreyi ona getireceğini söyler ve ona getirir. Evlenirler. Şeh Fettah Zühreyeyi göre aşık olur. Ve onu elde etmeye çalışır fakat Zühre bunu kabul etmez. Sonunda Şeh Fettah Zühreye büyü yaparak kaçır gider. Büyü Firuz Şah Zühreye yaklaştıkça Zühre'yi çirkin bir

kadına çevirmekte, uzaklaşınca eski haline dönmektedir. Nesil de yoluna devam eder ve Harzemşah'ın yanına varır. Orada bir atla karşılaşır. Onunla uzak bir diyara gider. Hint padişahının kızına aşık olur. Orası Cihanabat şehridir. Nesil dedesinin kendisini özlediğini düşünerek atla yola koyuldu. Ve bir İfrit onu yakaladı. Cinlerin padişahının yanına götürdü. Orada kardeşi Asil ile karşılaştı. Asil ona yardım etti ve ayrıca Firuz Şah'ın derdine derman oldu. Daha sonra büyük bir divan gibi aile toplandı. Kamercan ile oğulları arasında tam doksan gün süren bir ayrılık olmuştur ve hiçbirinin çocuğu olmamıştır.

### **BİRİNCİ HAYALDE MEKAN**

Muhayelat'ın Birinci hayaldeki hikayelerde vakanın geçtiği yerlere ait mekan unsurlarına baktığımızda bunun çok geniş bir alana yayıldığını görürüz. Hikayedeki mekana ait isimler de vaka ve kişilerde olduğu gibi hem maddi hem manevi ait isimlerdir. Bu sebeple onları iki gruba ayırarak incelemek doğru olur.

#### **1-Maddi aleme ait mekanlar:**

Çerçeve hikayede Çin, Pars, Basra; Birinci münferit hikayede: Sirendip; İkinci münferit hikayede: Mısır, Rumeli Meydanı, Halep, Şam, Ege Adaları, İstanbul, Rumeli, Frengistan, Bağdat; Üçüncü münferit hikayede, İsfahan, Keşmir Hamamı; Dördüncü münferit hikayede, yine Keşmir ve Lahor.

#### **2-Manevi aleme ait mekanlar:**

Çerçeve hikayede yaşlı perilerin mesken edindikleri kuyu, birinci hikayede Şehzade Nesil'in Çin'e giderken gemilerinin batması üzerine çıktıkları Cinlerin Şahı Şemhail'in adası bu adada rastladığı saray, ikinci hikayede Şemhail'in asıl memleketi olan Cabulka, Şehzade Asil ile Şivezad'ın düğünlerinin yapıldığı saray.

### **BİRİNCİ HAYALDE ZAMAN**

Birinci hayaki meydana getiren hikayelerde bir yapı unsuru olan zamanı iki bölüm halinde incelemek uygun olur.

1.Çerçeve hikayede zamana ait bir vaka anlatılır. Bununla beraber burada belli bir tarihi veya sosyal bir zaman (devir) yoktur.

2-Münferit hikayelerdeki zaman unsuru vaka'nın seyrine uygun olarak incelemek uygun olur. Bu hem tabii hem olağandışı kabul edebileceğimiz vakanın yaşandığını biliyoruz. Bu vakanın hangi gün, ay veya mevsimde başladıkları veya sona erdikleri belirtilmez. Bununla beraber hikayede vakanın seyri boyunca geçen zaman, gün, hafta, ay ve yıl cinsinden kelimelerle belirtilir.

### **KAYNAKÇALAR**

1. Ulaşabildiğimiz Türkçe kaynaklarda Ali Aziz Efendi' nin doğum tarihini veren bilgiye rastlayamadık. 29 Ekim 1798 tarihinde Berlin'de vefat etmesi zerine "Berlinische Nachrichten von Staats" gazetesinin 30 Ekim 1798 tarihli nüshasında bir yazı çıkmıştır. Bu yazıda Ali Aziz Efendi' nin nzldan 49 yaşında iken öldüğü ifade edilmiştir. H. Ahmet Schmiede , bu yazıdaki bilgilerin gazetecilere, sefaret serkatibi olarak babası ile Berlin'e gelmiş Ali Aziz Efendi' nin oğlu Selver tarafından verildiğini kabul eder ve onları güvenilir bulur. Ancak bu yaşın kameri yıla göre mi , şemsi yıla göre mi hesaplandığı belirtilmediği için, Ali Aziz Efendi'nin doğum tarihini şimdilik 1748-49 olarak kabul etmenin daha doğru olduğunu söyler. H. Ahmet Schmiede, Osmanlı ve Prusya kaynaklarına göre Giritli Ali Aziz Efendi'nin Berlin Sefareti, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı , İstanbul 1990, s.20
2. Mehmet Süreyya Sicil-i Osmanî (Hazırlayan): Nuri Akbayar, C.2 , Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, s.344
3. Bursalı Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri, (Hazırlayan): İsmail zen , C.3, Meral Yayınevi, İstanbul 1975, S.26
4. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk şairleri, C.3 , M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1969, s.23
5. Ahmet Cevdet, Tarih-i Cevdet, C.6, İstanbul 1303, s.192
6. H. Ahmed Schmiede, Osmanlı ve Prusya Kaynaklarına Göre Giritli Ali Aziz Efendi'nin Berlin Sefareti, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1990, s.20
7. H. Ahmed Schmiede, "Giritli Ali Aziz Efendi, Berlin'de Resmen anıldı." Türk Edebiyatı, Nu.:259, Mayıs 1995, s.5

## İLK HİKÂYECİLERİMİZDEN EMİN NİHAD BEY VE MÜSÂMERET-NÂMEADLI ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tanzimatla birlikte edebiyatımıza giren nev'ilerden biri de hikâye ve romandır. Tercümelerle başlayan bu nev'i; Ahmed Mithad'ın "*Letaif-i Rivayet*" ve Emin Nihad'ın "*Müsâmeret-nâme*" si ile ilk yerli türünlerini vermiştir.

Geleneğimizde eski ve önemli bir yere sahip olan hikâyeler Türklerin İslamiyeti kabulünden önceki devirlere kadar gider. Bu devirlerdeki destanlar ve Şamanist ozanların söyledikleri manzum ve mensur eserler, bu türün ilk örnekleri olarak düşünülebilir.

İslamiyetten sonra ise, Dede Korkut'tan başlayarak içine; Hint, İran, Arap gibi doğu ve islam unsurlarının karıştığı halk hikâyeleri ile divan edebiyatının manzum ve sembolik mesnevi tarzı hikâyelerini de ilave etmek yerinde olur.

Modern Türk hikâyesinin başlamasında hiç şüphesiz tercümenin rolü büyük olmuştur. Herşeyden önce, batının o zamana kadar aşına olmadığı birtakım meseleleri gündeme gelmiştir. İkinci olarak da tercümeler, eski inşa tarzını zorlayarak nesir diline daha bir rahatlık getirmiştir.

Avrupa hikâyelerinin bu tür tesirlerine yerli klasik unsurların da eklenmesiyle, ilk hikâye denemeleri 1870-1875 yılları arasında görülür. Bunlardan, ilki A.Mithat Efendi'nin "*Letaif-i Rivayet*" adlı hikâyesinin ilk beş cüz'üdür. Modern Türk hikâyesinin ikinci önemli hikâyesi de, Emin Nihad Bey'in "*Müsâmeret-nâme*" adlı eseridir. (1871-1875)

Emin Nihad Bey'in hayatı hakkında bir tek kaynak dışında hiçbir bilgiye sahip değiliz. Elimizde, daire arkadaşı olduğu anlaşılan Yusuf Neyyir adında birinin "*Gülzâr-ı Hayal*" (1289/ "1873" ) adlı hikâyesinin başına yazdığı bir "*takriz*" mevcuttur.<sup>132</sup> Yazarın son kitabı 1875'te yazıldığına göre o tarihten sonra –fakat bilinmeyen bir yılda- öldüğü anlaşılıyor.

<sup>132</sup> Neyyir, Yusuf, "**Gülzâr-ı Hayal**", A. Mithad Matbaası, İstanbul, 1289/1873

Müsâmeret-nâme, mevzu itibarıyla Türk hikâyesinde yeni ufuklar açar. Vak'a, konu, dil ve üslûp açılarından birtakım yenilikler getirirken, sosyal meseleleri de hikâyenin içine sokar. Hikâyenin geçtiği alanı genişleterek, Türk hikâyesini ülke dışına çıkarır.

#### A) Müsâmeret-nâme Üzerine Yapılan Çalışmalar:

Modern Türk hikâyesinde önemli bir yere sahip olan Müsâmeret-nâme hakkında yaptığımız araştırmalarda, şimdiye kadar yapılmış müstakil bir çalışmaya rastlayamadık.

Edebiyat tarihlerinin birçoğunda, Müsâmeret-nâmeden kısaca bahsedilip geçilmiştir.

Edebiyat tarihleri içerisinde en geniş bilgiyi “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi” nde buluruz. Tanpınar, eserinde Müsâmeret-nâme'ye kısa bir bölüm ayırmıştır. Burada Müsâmeret-nâme'nin Türk hikâyesine getirdiği yenilikler ile vak'a, konu, dil ve üslûp açısından kısa bir inceleme sunulur.

Tanpınar bu incelemesi sırasında, Müsâmeret-nâme ile diğer hikâyeler arasındaki isim benzerliğine dikkat çeker. Kuruluş açısından, eskiden beri şarkta ve garpta benzerleri görülen ve topluluk önünde anlatılan bir yapıya sahip olduğu ve bu yapının eski meddah hikâyelerinin bir devamı olduğunu söyler. Tanpınar'a göre Müsâmeret-nâme, muhteva açısından, Türk hikâyesine büyük bir yenilik getirir. Hikâye mevzuunda yeni ufuklar açar. Ve hikâyeyi memleket dışına çıkarır. Müsâmeret-nâmenin üslûbu, eski halk hikâyeleri ile Ahmed Mithad'ın ilk hikâyelerindeki halk konuşmasına yakın, çözümlenme arzusuyla vüzüh adeta şekilsiz bir üslûp arasındadır.<sup>133</sup>

Nihat Sami Banarlı, “Resimli Türk Edebiyatı” adlı eserinde, Tanzimat Edebiyatında hikâye ve roman konusunu işlerken, Müsâmeret-nâme'yi de ilk telif hikâyeler arasında saymaktadır.<sup>134</sup>

Cevdet Kudret, “Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman” adlı eserinde, Müsâmeret-nâme'ye, “Emin Nihad” başlığı altında kısa bir bölüm ayırmıştır.<sup>135</sup>

Yazarın hayatı ve eserleri ile ilgili kısa bilgiler vererek başlayan bu bölümün devamında, Müsâmeret-nâme ile ilgili kısa bir tahlil de verilir. Burada Emin Nihad'ın hikâyeleri ile klasik ve halk hikâyeleri arasındaki benzerlikler anlatılır. Son olarak Müsâmeret-nâme içinde yer alan iki hikâyeden örnek parçalar sunulur.

Mehmet Kaplan, “Yol Mecmuası” nda “Binbaşı Rifat Bey in Sergüzeşti” üzerine kısa bir incelemede bulunmuştur.<sup>136</sup>

<sup>133</sup> Tanpınar, Prof. Dr. A. Hamdi, “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985

<sup>134</sup> Banarlı, N. Sami, “Resimli Türk Edebiyatı Tarihi”, M. E. B. Yay., İstanbul, 1987, c. II, s. 1000

<sup>135</sup> Kudret, Cevdet, “Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman”, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987

<sup>136</sup> Kaplan, Prof. Dr. Mehmet, “Yol Mecmuası”, 25 Şubat 1966, Nu: 2, s. 15

Bu konuyla ilgili önemli çalışmalardan biri de M.İsmet Uzun'un "*Gece Hikâyeleri*"<sup>137</sup> adıyla yayınladığı eseridir. Eser, Müsâmeret-nâme'nin 1.,5., ve 7. hikâyelerini sadeleştirerek hazırlanmıştır. M.Uzun bu çalışmasında, önce Batı'da ve bizde roman-hikâyenin doğuşunu anlatmış, ardından Emin Nihad Bey ve eseri üzerinde bilgiler vermiştir. Yazar, eser hakkında bilgi verirken, 12 ciltten oluşan 7 hikâyenin özetini vermiş, bir de eseri genel olarak tanıtmıştır.

Müsâmeret-nâme'ye dair ulaşabildiğimiz son çalışma Orhan Okay tarafından yapılmıştır. Okay, "*Tanzimat Edebiyatı*"<sup>138</sup> adlı ders notlarında "*Müsâmeret-nâme*" başlığıyla kısa bir bölüm ayırmıştır. Yazar burada, Müsâmeret-nâme'nin "*Binbir Gece*" ve "*Decameron*" hikâyeleri arasındaki benzerliğine temas ettikten sonra, dil ve üslûp incelemesine yer vermiştir. Eski hikâyelerle Müsâmeret-nâme arasındaki benzerlikler ve farklar üzerinde durmuştur.

Bu arada, Müsâmeret-nâme ile ilgili ulaşabildiğimiz başlıca çalışmalar şunlardır.<sup>139</sup>

Boratav, P.Naili, "*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*", Ankara, 1946

Özon, M.Nihat, "*Türkçe de Roman*" İletişim Yayınları, İstanbul, 1985 2.b.

Türk Dili Dergisi, "Roman Özel Sayısı I", Sayı:154, Ankara, Temmuz 1964

Bunların yanında bazı ansiklopedilerde de bu konudan bahsedilmiştir.<sup>140</sup>

"Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi", c.3, s.32 ve c.6, s.480, Dergah Yayınları, İstanbul, (2.b.)

"Türk Edebiyatı Ansiklopedisi", Atilla Özkırımlı, c.3, s.887, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993 (2.b.)

**"Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi", c.5, s.2940, Görsel Yayınları, İstanbul, 1984**

**"Grolier İnternational Americana Ensydopedia", s.318, Medya Holding A.Ş. İstanbul, 1993**

Buraya kadar yaptığımız çalışmalardan, Emin Ninad Bey ve Müsâmeret-nâme hakkında akademik bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir.

B) müsâmeret-nâme :

Müsâmeret-nâme Emin Nihad Bey'in başlıca eseri olup 1871-1875 yılları arasında neşr edilmiştir. Eser on iki ciltten oluşur. İçinde irili ufaklı toplam 7 hikâye mevcuttur. Bunlar:

1. (Cilt I) "*Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti*", 7 Temmuz 1288 "1871", 55 sayfa, HacıMurat Efendi Mat. Bas.

<sup>137</sup> Uzun, M.İsmet, "*Gece Hikâyeleri*", Tercuman 1001 Temel Eser serisi, İstanbul, 1973

<sup>138</sup> Okay, Orhan, "*Tanzimat Edebiyatı*", A.Ü, Fen-Ede.Fak.Yay.Erzurum 1990

<sup>139</sup> Bu eserler müstakil birer çalışma olmadıkları için sadece adlarını saymakla yetindik.

<sup>140</sup> Daha geniş bilgi için bahsedilen ansiklopedilerin "*Emin Nihad*" veya "*Müsâmeret-nâme*" maddelerine bakınız.

2. (Cilt II-III) “*Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanım’ın Sergüzeşti*”, 15Mart 1289 “1872”, 144 sayfa, Hacı Mustafa Efendi Mat. Bas.
3. (Cilt IV) “*Bir Osmanlı Kaptanın Bir İngiliz Kızı ile Vukû Bulan Sergüzeşti*”, 21Temmuz 1289 “1872”, 100 sayfa, Hacı Mustafa Efendi Mat. Bas.
4. (Cilt V) “*Gerdanlık Hikâyesi*”, 17 Ramazan 1290 “1873”, 55 sayfa, Hacı Mustafa Efendi Mat. Bas.
5. (Cilt VI-VII) “*Vasfî Bey ile Mukaddes Hanım’ın Sergüzeşti*“ 9-25 Şevval1290 “1873”, 140 sayfa, Hacı Mustafa Efendi Mat. Bas.
6. (Cilt VIII-IX) “*Faik Bey ile Nuridil Hanım’ın sergüzeşti*”, 15 Muharrem - 15 Safer 1292 “1875”, 210 sayfa, Kırk Anbar Mat. Bas.
7. (Cilt X-XI) “*Ihsan Hanım –Yahut- Atiye Hanım’ın Sergüzeşti*”, 21 Şaban - 25 Ramazan 1292 “1875”, 216 sayfa, Tasvir-i Efkâr Mat. Bas.

İşte Müsâmeret-nâme yukarıda belirtilen bu 7 hikâyeyi ihtiva etmektedir.

Müsâmeret-nâme ismi altında neşredilen eser, 12 ciltten meydana gelmiştir. Her cilt “Müsâmeret-nâme” umumi adıyla birlikte, bir cilt numarası ve ayrıca, içindeki esere göre bir başka isim de almaktadır. İlk cilt 1288 “1871” tarihinde neşredilen, “*Binbaşı Rifat Bey’in Sergüzeşti*” isimli hikâyedir. Sekizinci hikâyeden itibaren cilt yerine cüz ismi kullanılmaktadır. Basiret Gazetesi’nde ilk cildin neşri ile ilgili ilanda şöyle denilmektedir:

“*Erbab-ı dirâyet ve hamîyyetten bazı zevâtın gayet garip ve ibret-âmız sergüzeştlerinden ibâret olmak üzere Müsâmeret-nâme namıyla tab’ ve neşri mütasavver olan risâleden asilzâdegân-ı vatandan Binbaşı-yı merhum Rifat Bey sergüzeştini hâvi cild-i evvel tab’ olunarak Sehzadebaşı kıraathânesi’nde ve Çemberlitaş’ta Celil ve Bahçekapısı’nda Hasan Ağa’ların dükkânlarıyla, Üsküdar Kıraathânesi’nde ve bazı gazete müvezzilerinde üç kuruş fiyatla fûruht olunmaktadır.*”<sup>141</sup>

Yine Müsâmeret-nâme’nin ilk cildinin başında şu ifadelerle raslanmaktadır:

“*Leyâl-i fasl-ı şita bir müsait mevsim-i müsâmeret-pirâ olan hem o avân-ı bürûdet nişânı bir hoşça imrâr etmek ve hem de geçen zamandan istifade eylemek üzere hem efkâr olan bazı ehîbbâ-yı hakikat-âşinâ ile bi’l-ittifâk münâvebeten her akşam bir mahalde ictimâ’ ve her gece gûn-a-gûn cerîde-i mebâhis-i müfîde endahte-i mevki’-i beyân ve istima’ olunup olanların mütâla’a ve tetkîkiyle ifâde ve istifâde olunmaktaydı. Bir eyyam şu vechile güzerân ettikten sonra bazı gecelerin de ibretü’s-samü’în-i huzzârdan her birerlerinin gençlik münâsebetiyle vukû’ bulan sergüzeştlerinin hikâyesine inhisârı karalaştırılmış olmasıyla...*”<sup>142</sup>

<sup>141</sup> Basiret Gazetesi, 5 Zilhicce 1289, Nu: 846, 850, 853 ve 856

<sup>142</sup> Emin Nihat, “**Müsâmeret-nâme**”, c.I, s.2



Bu sözlerden bir evde toplanan kafa dengi bir takım insanların (dostların) eğlenmek ve vakitlerini geçirmek için, gazete okuduklarını, bir zaman sonra da dinleyenlere ibret olması için, gençliklerinde başlarından geçen maceraların anlatılmasına karar verdiklerini anlıyoruz.

İlk cildin sonuna konan bir notta ise;

*“İş bu Müsâmeret-nâme vakâyı’-ı sahîhadan olmak üzere ibret-âmiz on adet fikarâtı hâvi olup bunların beş cilt üzerine tertibi mütasavver idiyse de mütâlâasına tenezzül ve rağbet buyuran zevâta iştirasını teshil için yalnız iş bu sergüzeşt birinci cilt ittihaz olunmuştur. Derûnunda bulunan sehviyyat ve hatâyanın damen-i afv ü faziletle mestûr buyurulmak ricâsıyla ikinci ve üçüncü ciltlerinin tab’ ve neşri der-dest bulunduğu arz olunur.”<sup>143</sup>* diyerek Müsâmeret-nâme’nin gerçek hadiselerden oluşan, ibret verici on adet hikâyeyi ihtiva ettiği bildiriliyor.

Bu notlardan anlaşıldığına göre, toplantıya katılan herkes –on kişi- her gece bir hikâye anlatmış ve böylece on gecede on hikâye anlatılmış gibi gösterilir. Bu olayla, hikâye türünün kurucusu Boccacio’nun “Decameron” adlı eserinin meydana gelmesi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

On tane olması gereken hikâyelerin yedide kaldığını görüyoruz. Yazar bunun sebebini on ikinci çildin sonunda şöyle belirtmektedir:

*“İş bu Müsâmeret-nâme, on cilt olmak üzere yedi parça sergüzeştten ibâret olup cild-i evvelin zeylinde on adet fikarât gösterilmiş idiyse de, üçünün tahrîrleri malûmları olmak üzere erbâb-ı kalemden bazı zevât-ı fâzilet-simât tarafından taahhüt olunmuştu. Eser-i kemterânemin ikbâl ve nâil-i nazar-ı itibar olabilmesi ancak zevât-ı müşarun ileyhim’in himem-i âli-rakam-ı edîbânelerinden müntazır olduğu halde her nasılsa taahhüdât-ı mebhûsedan hiç birisi keşîde-i sahîfe-i husûlü olmaması iş bu Müsâmeret-nâme’yi mahsûli hâme-i acz-ı câmeye munhasır bırakmıştır.*

*Ma’âmafih şu dâire-i acz-ı bahirede vekâyı-i gayrı mestûrenin tasviri dahi nâ-mümkün değilse de gerek tercüme ve gerek telif olarak kıraathâne-i yadigâra vaz’ olunan âsâr-ı ahîre-i esâtirâne me’al olanlardan kat’-ı nazar cümlesi bihakkın hayret-efzâ-yı kari’in-i ruzgâr ve Müsâmeret-nâme eshâb-ı sergüzeştini bile hayran ve lâl edecek derecelerde müteber ve kıymetdârdır.*

*Şu cihetle bir iki ciltten ma’adâsı dikkat-ı mütemâdiye altında büyütilen kıymetli bahçe mahsûlü gibi emsâli içinde olmayan iş bu eser-i naçizanemin fevka’l-had mazhar olduğu rağbet-i umûmiyeye nazaran noksan bırakılması revâ görülmediği misillü tasâvvürât-ı ibtidâ’iyyeyi vicdâniyenin tevsîri dahi ber-vech-i ma’rûz Per-der-pey tekessür eden emsâl-i kıymet-iştîmâl arasında şeb-tab-ı mehtâb gibi beyhûde ve abes kalacağından iş bu sergüzeşt*

<sup>143</sup> Emin Nihat, “Müsâmeret-nâme”, c.I, s.54

*hâtime add olunup bunun ve eczâ-yı mesbâkasının ekserîyet-i münderecâtı olan hatîlât ve sehviyâta nazır-ı âliye-i hata-pûşâne ile bakılması mütâlâ'asına tenezzül ve rağbet buyuranlardan ricâ olunur.”* <sup>144</sup>

Bu ifadelerden yazara birer hikâye vermeyi taahhüt edenlerden üçünün sözlerini yerine getirmediğini ve bu yüzden yedi hikâye neşredildiğini, tamamlamak mümkünse de artık bu tarz gayet kıymetli eserlerin neşrolunmasıyla, yazarın buna lüzum görmediğini anlıyoruz. Bu sözler, aynı zamanda, yazarın bir iddia taşımadığının ve eserini bu nev'i için bir ilk ve örnek olarak meydana getirdiğinin de delilidir.

Müsâmeret-nâme, ilk ciltten itibaren gittikçe değişen bir takım şekiller arz etmektedir. Ebadı 10 x 16.5 cm dir. İlk beş ciltte; ilk sayfada yazarın ismi, basıldığı yer ve tarih yazılmıştır. Matbaa ismi yoktur. Sadece her cildin sonuna da bir tarih vardır. Yine bu ilk ciltlerde noktalama yok denecek kadar azdır ve gelişigüze'dir. Daha önceki ciltlerde, konuşma cümleleri normal cümlelerden ayırt edilemeyecek şekilde yazılmışken, 4. ciltten itibaren konuşma çizgileriyle başlatılmıştır. Son hikâyelere doğru noktalamalara dikkat edilmiş, tertip ve düzen getirilmiştir. Vak'alar birbirinden fasıla çizgisiyle ayrılarak tasrih edilmiştir.

Ayrıca son hikâyelerde ilklerine nazaran teknik bir üstünlük kendini göstermeye başlamıştır. Bütün hikâyelerde romantizmin yanında az da olsa bir realizm göze çarpmaktadır. Realizme sadık kalınmak istenildiğinden, hikâyeleri anlatan şahıslar, vak'a içinde kendilerinin müdahil oldukları hadiseleri anlatırken dipnotta “*hikâyeyi nakleden zat*” şeklinde gerçekte bağlantı kurulmak istemişlerdir. <sup>145</sup> Yahut hadisenin bilahare ne şekilde sona erdiğine dair bir not eklenir. <sup>146</sup> Bütün hikâyeler -Fransızca'dan tercüme edilen Gerdanlık hikâyesi hariç- ana hatlarıyla İstanbul'da geçer. Bu bakımdan devrinin İstanbul hayatı için enteresan bir müşâhedeler mecmuası olarak kabul edilir.

Emin Nihad'ın hikâyelerinde, modern Türk hikâyesinin ana çizgilerinin yanında, halk ve divan edebiyatındaki klasik hikâyelerin etkisi açıkça görülmektedir. Bu etkiyi Cevdet Kudret; “*Eskiden yeniye geçişin bu ilk ürünlerinde eski ile yeninin özellikleri her noktada yan yana ve iç içe yürümektedir.*” <sup>147</sup> diyerek belirtir.

Tanpınar, bu özellikten bahsederken, ilk hikâyelerin isimlerine dikkati çeker. Ahmet Mithad'ın “*Letaif-i Rivayet*” i bir çok hikâye içinde en güzellerinin seçildiği izlenimini bırakır. Emin Nihad'ın “*Müsâmeret-nâme*” sinin de gece sohbetleri anlamına geldiğini ve böylelikle her iki muharririn de eski meddah hikâyelerini devam ettirdiklerini belirtir. <sup>148</sup>

<sup>144</sup> Emin Nihat, “*Müsâmeret-nâme*”, c.XII, s.609

<sup>145</sup> Emin Nihat, “*Müsâmeret-nâme*”, c.X, s.81 (Dipnot)

<sup>146</sup> Emin Nihat, “*Müsâmeret-nâme*”, c.VI-VII, s.53 (Muharririn notu)

<sup>147</sup> Kudret, Cevdet, “*Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*”, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987, c.I, s.67

<sup>148</sup> Tanpınar. Prof Dr.A.Hamdi, “*19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*”, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985, s.289

Kuruluş açısından da; “Eskiden beri şarkta ve garpta emsâline tesadüf edilen şekilde ahbap topluluğunda anlatılan şahsi bir macera veyahut uzaktan seyir ve takip edilen bir vak’a gibi anlatılan hikâyelerden oluşur.”<sup>149</sup> diyen Tanpınar, bu şekilde eski hikâyelerin Müsâmeret-nâme üzerindeki etkisini gösterir.

Müsâmeret-nâme’nin muhteva açısından, Türk hikâyesine büyük bir yenilik getirdiği göze çarpar. Tanpınar bunu şu şekilde belirtir:

“Garpta munâsebetlerimizin az çok derinleştiği bir devirde hikâyeci muhayyilesine ilk ilham edecek şeyler olan iki mevzuu da kaçırmamıştır. Bunlardan birisi, Müslümanları Hristiyan etmeğe çalışan bir Avrupalı kadının çapraşık oyunlarından son dakikada kurtulan bir Türk gencinin hikâyesidir. İkincisi ise İngiltere’deki tahsili esnasında bir İngiliz kızı ile sevişen bir Türk kaptanının başından geçenlerdir.”<sup>150</sup>

Bu hikâye ile ülkemizde yavaş yavaş mesele halini alan “Beyoğlu” hikâyemize girer ve hikâyemiz memleket dışına çıkar.

Memleket dışına çıkan hikâyeler için Tanpınar, “Gözleri kapalı zihni bir seyahat, bir ufuk değiştirme” diye bahseder.

“Bu hikâyelerde, ne Londra Londradır, ne İngiltere İngiltere. Bununla beraber, ne olsa bu hikâyede örf ayrılığı, dış alem tasviri, kızın babası ve akrabası gibi ikinci, üçüncü derecede şahısların potreleri, hatta hususiyetleri edebiyatımızda başlangıç sayılabilecek şeylerdir.”<sup>151</sup>

Realiteye uygun, göze derhal çarpan olayların yanında, konusunu eski klasik hikâyelerden alan ve tesadüflerin yardım ettiği aşk vak’aları sık sık göze çarpar. Bunların çoğunda kahramanlar esirdir. Bazen de komşu çocukları birbirini sever.

Tanpınar’a göre, Emin Nihad’ın kahramanları, adeta otomatlar gibi içleri boş olarak sevişirler. Hiç bir psikolojik realiteleri yoktur.

Müsâmeret-nâme deki hikâyeler, imparatorluğun geniş coğrafyası üzerinde cereyan eder. Birtakım sosyal olaylardan gayri tabii harem eğlencelerine varıncaya kadar devrin yaşayış tarzını az çok aksettirir.

### C) Dil ve Üslûp:

Bu ilk tecrübelerde, ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vak’aların tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurulmak istenilen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşâhade sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar.

<sup>149</sup> Tanpınar, a.g.e., s.289

<sup>150</sup> Tanpınar, a.g.e., s.290

<sup>151</sup> Tanpınar, a.g.e., s.290

“Müsâmeret-nâme'nin üslûbu, Emin Nihad Efendi'nin ilk hikâyelerinin halk konuşmasına çok yakın ve vüzûh arzusu ile çözümlü, adeta şekilsiz üslûbu ile, eski halk hikâyelerinin üslûbu arasındadır.

*Ma'âmâfih son hikâyelere, hafif bir Namık Kemal tesiri karışır.”*<sup>152</sup>

Dil itibarıyla, eski secîli nesirden tekellüfsüz yazı diline geçiş için çalışıldığından bir karışıklık görülmektedir. Bu arada İstanbul halkının konuşma dili başarı ile verilmiştir.

Müsâmeret-nâme dil ve üslûp açılarından “geçiş dönemi” özelliği taşır. Yer yer halk diline yakın, sade bir dille yazarken, yer yer de Divan Edebiyatının secîli ve söz sanatlarıyla örülü inşa tarzını devam ettirir. Halk diline yakın olan bölümlerde cümleler oldukça kısa ve anlaşılır, Divan Edebiyatının inşa tarzını andıran bölümler ise oldukça ağır, sanatlı ve anlaşılmaz çeşitli terkip ve tamlamalarla doludur. Cümlelerin bazen bir sayfayı bulduğu olur.

Hikâyelerin çeşitli bölümlerinde Arapça, Farsça sözcüklerden başka, İngilizce ve Fransızca bir takım kelimeler telaffuzları parantez içinde olmak üzere kullanılmış ve bunların anlamları da dipnotta verilmiştir.

Emin Nihad'ın hikâyeleri görünüşte tek bir kahramanın serüveni gibi görünmesine rağmen çeşitli kişilerin birbiri içine giren serüvenlerinden oluşmuştur.

Yazar hikâyelerinde, yalnız olayları anlatmakla yetinmeyip kahramanların ruh yapılarını da anlatmaya çaba göstermiştir. Bunu yaparken de Divan Edebiyatının kalıplarını sıkça kullanmıştır. Ancak kişilerin psikolojik derinliklerine inememiştir.

Kişi potrelerini tasvir ederken Divan Edebiyatında sıkça kullanılan; “duhter-i perî-peyker”, “gonce-i nev-küşâde”, “hüsn-i dil-ârâ”, “simâ-yı letâfet-pirâ”, “şimşâd” ve “serv-i reftâr” gibi kalıplaşmış sözlerle anlatırken, bir yandan da kişilerin dış görünüşleriyle ilişki kurmaya çalışmıştır.

Hikâyelerde baş kahramanların yanında ikinci, üçüncü derecede rolü olan kişilerin potreleri ve özellikleri de anlatılmıştır.

Yer tasvirlerinde, bir yandan eski edebiyatın; “af-tâb-ı cihan-tâb”, “ru-yı zemin”, “envâr-ı didâr” gibi kalıplaşmış manzumlarını tekrarlamış, bir yandan da, bu yolda soyut anlatımlardan kurtularak gözlemlerinden yararlanmışlardır.

Eserde bir takım ata sözleri ve deyimler kullanılmıştır. Bunların çokluğu dikkat çekicidir:

“Bilmediğin atı almaktansa, istediğin kısrakı almak yeğdir.” (Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızı ile Vukû Bulan Sergüzeşti, s.154)

“Dizleri Kesilmek, Ayakları suya ermek”, (Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızı ile Vuku Bulan Sergüzeşti, s.151)

---

<sup>152</sup> Tanpınar, a.g.e., s.289

Bunlardan başka, konuşma dilinde, özellikle İstanbul ağzında, kimi sözlerin asıllarından uzaklaşarak aldıkları şekilleri yazıya geçirmiş ve bu tür sözlerin doğrusunu dipnotta göstermiştir.

Emin Nihad'ın hikâyelerinde “romantizm” akımının birçok özelliği görülmektedir.

Yazar, eserde kendi kişiliğini gizlemez. “Ey kaari”, “Ey kaarie” diye okuyucuya seslenir. Konuyu yarıda keserek kendi fikir ve düşüncelerini söyler. Bu yöntem meddahların hikâye anlatma tekniklerine çok benzer. Yazar tıpkı onlar gibi, seslendiği toplumun dikkatini konu üzerinde dağıtmamak için hikâyelerini okuyucularla konuşa konuşa yürütür. Kimi zaman kendi kendine seslenir, kimi zaman da hikâyesini anlattığı kişilere kendisi de kızar, acır, yapılan hareketleri beğenir veya beğenmez ve böylece vak'anın akışına sık sık karışır. Yazar, hikâyeleriyle bireyi eğitme ve toplumu düzeltme amacı gütmektedir. Hikâyelerinin sonunda iyiler mutluluğa ulaşır, kötüler cezalandırılır. Eserde okuyucuya yönelik “kıssadan hisse” çıkarma amacı ön planda tutulmuştur.

#### **D) Sonuç :**

Müsâmeret-nâme, Tanzimat Edebiyatının hikâye türündeki ilk ve önemli eserlerinden biridir. Yazarı Emin Nihad Bey'dir. 12 ciltten oluşur. Bu ciltlerde toplam 7 hikâye bulunmaktadır. (1871-1875)

Müsâmeret-nâme konusunu günlük hayattan alan realiteye uygun fakat zaman zaman tesadüflerin yardım ettiği aşk vak'alarıyla takviye edilmiştir. Mevzu açısından, Türk hikâyesine yeni ufuklar açarken, hikâyemizi de memleket dışına çıkarır. Müsâmeret-nâme eski ile yeni arasında renkli bir çizgi yakalamıştır. Bu bakımdan Müsâmeret-nâme'ye bir “geçiş dönemi” ürünü demek yanlış olmaz.

Hikâyeler şekil itibariyle eksik ve yetersizdir. Son hikâyelere doğru teknik bir gelişme göze çarpmaktadır. İlk hikâyelerdeki imla hataları, diyaloklardaki tutarsızlık vb. bir takım eksiklikler son hikâyelerde kendilerini düzene, intizama bırakırlar.

Müsâmeret-nâme kahramanlarını toplumda yaşayan insanlar içinden seçer. Hikâyelerin zamanı genel olarak XIX. yüzyıldır. Mekân olarak İmparatorluğun geniş coğrafyası kullanılır. Hatta ülke dışına çıkılır.

## **BİR OSMANLI KAPTANIN BİR İNGİLİZ KIZIYLA VUK'U BULAN SERGÜZEŞTİ HİKÂYESİNİN ÖZETİ:**

Hikâye anlatma sırası Nâcid Bey'e geldiğinde, Deniz Hikâyesini anlatmaya başlar:

“Osmanlıda deniz subayı olan Mr.Miçmen donanma ile İngiltere'ye gönderilir. Mr.Miçmen İngiltere'de görev yaptığı süre içerisinde İngilizce ve Edebiyat dersi almaya başlar. Mr.Miçmen'in İngilizce ve Edebiyat öğretmeni Mr.Meval, Mr.Miçmen'e bundan böyle Edebiyat derslerini kız Elizabeth'in vereceğini söyler ve kerimesi Elizabeth'i Mr.Miçmen ile tanıştırır. Mr.Miçmen ve Elizabeth arasında duygusal bir yakınlık başlar. İlerleyen günlerde Mr.Havel ve Elizabeth, Mr.Miçmen'i gemide ziyaret ederler. Bu ziyaret onları daha da yakınlaştırır. Mr.Miçmen Elizabeth'i ile Haystrit'te dolaşmaya çıkarır. Bu buluşmalar Mr.Miçmen'in Elizabeth'e iyice yaklaşmasını sağlamıştır. Mr.Miçmen bir gün dersanedeki gençlerin Elizabeth hakkında konuşmalarına tanık olur ve Elizabeth Mr.Miçmen'in gözünde bir kat daha kıymetlenir. Bunun üzerine Mr.Miçmen gençleri daha fazla dinlemek için sırasını geçirir ve ceza olarak en son ders saatini alır. Son ders saatinde dersanede kimsenin olmadığını bilen Mr.Miçmen durumdan istifade ederek Elizabeth'e kendisine tutkun olduğunu söyler. Elizabeth'de duygularının karşılıklı olduğunu Mr.Miçmen'e bildirir ve her gün dersten sonra biraz görüşmelerini ister. Artık daha sık görüşmeye başlarlar. Mr.Miçmen her karaya çıktığında Elizabeth ile tiyatroya ve baloya gider. Bu balolardan birinde Mr.Miçmen'in Türk olduğunu anlayan bir Madam Mr.Miçmen'in yanından kalkar. Bunun üzerine Lord Madam'ı tekrar Mr.Miçmen'in yanına oturtur. Ve Madam Mr.Miçmen'den özür diledikten sonra aralarında koyu bir sohbet başlar.

İlerleyen günlerde Mr.Miçmen'e Hindistan'a gitmesi için emir gelir ve Mr.Miçmen donanma ile Hindistan'a sefere gider. Donanma gemisinin kaptanı Mr.Vilyams'ın kızı Flower de gemidedir. Flower'in Mr.Miçmen'e karşı ilgisi vardır ve bunu Miçmen de bilmektedir. Ama

Elizabeth'ten başkasını hayatına sokmak istememektedir. Bundan dolayı Flower Elizabeth'i hiç görmediği halde kıskanmaktadır.

Mr.Miçmen humma olur ve Flower Miçmen ile ilgilenir, o kadar ki Mr.Miçmen'e Elizabeth'den gelen mektuba karşılığı, Miçmen Flower'e yazdırır. Flower mektubu yazar ama, bir daha mektup yazarsa intikama yöneleceğini söyler. Neyse ki bir daha mektup yazmaya gerek kalmadan İngiltere'ye dönmeleri emrolunur. Mr.Miçmen hastalandığında kendisi ile ilgilendiği için Flower'e teşekkür etmek için bir şal alır. Aynı şaldan Elizabeth'e de alır. Fakat Elizabeth'e aldığı şalı Flower'e göstermeden gemiye sokmuş ise de alınan hediyeleri Flower görür ve çok sinirlenir, özellikle şalın aynı olmasına kızar. Mr.Miçmen validesine aldığını söylese de Flower inanmaz.

Nihayet İngiltere'ye dönerler ve Mr.Miçmen Elizabeth'e aldığı hediyeleri bahane ederek, Elizabeth'i ziyarete gider ve kendisi hakkındaki düşüncelerini sorar. Elizabeth pederi Mr.Havel'in kendisine bir mektup bırakmış olduğunu söyler ve mektubu Mr.Miçmen'e verir. Mr.Havel mektupta Mr.Miçmen'in Elizabeth ile izdivacını istediğini yazmıştır. Bu mektuptan sonra Mr.Havel ve Mr.Miçmen görüşürler. Mr.Havel, Mr.Miçmen'e Elizabeth'in kendisinden başka kimsesi olmadığını, kendisinin de kızı Elizabeth'ten başka kimsesi olmadığını, izdivaçlarını istediğini fakat İngiltere'ye yerleşmesi gerektiğini söyler. Bu durum karşısında kararsız kalan Mr.Miçmen humma hastalığı tam olarak iyileşmediği için sıkıntıdan yeniden hastalanır. Bu durumdan habersiz olan Elizabeth kendisini aramadığı için Mr.Miçmen'e sitem etmeye gider ama onu hasta vaziyette bulur. Mr.Miçmen Elizabeth'e babasının İngiltere'de kalmasını istediğini ama kendisinin görevi itibarıyla her zaman İngiltere'de kalamayacağını söyler, bunun üzerine Elizabeth kendisinin her zaman Mr.Miçmen'e uyabileceğini söyler. Buna çok sevinen Mr.Miçmen kısa bir süre sonra ayağa kalkar ve Mr.Havel ile görüşüp ona bütün tekliflerini kabul ettiğini söyler. Bu görüşmeden sonra Mr.Miçmen ve Elizabeth'in bir buçuk ay sonra yani yılbaşından sonra izdivaçlarına karar verilir.

Mr.Miçmen ve Elizabeth'in ilişkileri artık resmileşmiştir. Mr.Miçmen ve Elizabeth tiyatroya gittikleri bir akşam Flower ile karşılaşır. Flower Mr.Miçmen'i göz hapsine almıştır. Bu durum Mr.Miçmen'i rahatsız eder. Durumun farkına varan Elizabeth de rahatsız olur, daha fazla dayanamayacağını söyler ve salondan çıkar, Mr.Miçmen de arkasından çıkar. Flower'in de çıktığını gören Mr.Miçmen Flower'i Elizabeth ile tanıştırır. Birlikte Hindistan seyahatinde bulduklarını söyler. Flower'e daha fazla dayanamayan Elizabeth sözleriyle Flower'i küçültür. Ve Flower veda ederek yanlarından uzaklaşır.

(İngiltere'de yılbaşından üç gün önce herkesin birbirine imzasız mektup göndermesi adettendir) Mr.Miçmen de Elizabeth'i ziyarete gittiğinde Elizabeth'e yirmi kadar imzasız mektup geldiğini görür. Bu mektuplarda Elizabeth'i Miçmen'den, Miçmen'i de Elizabeth' den

ayırabilecek şeyler yazmaktadır. Mektupların bir tanesinde Mr.Miçmen'in Hindistan'da bir sevgilis olduğu, Mr.Miçmen'in Elizabeth'e aldığı şalın aynısının sevgilisine de aldığı ve bu durumun ispatlanabileceği yazılıdır. Elizabeth, Mr.Miçmen'e böyle bir durum olup olmadığını sorar, Mr.Miçmen'de böyle bir şeyin olmadığını söyler. Elizabeth inanmaz ve Mr.Miçmen'e, "Flower'in sana nasıl baktığını gördükten sonra onun üzerine nasıl emniyet ederim ki?" der. Mr.Miçmen de Elizabeth'e, "imzasız mektuplar yüzünden bana olan emniyetiniz bozuluyor, sağolunuz, izninizle ben size veda ederim" der ve kalkar. Elizabeth gitmesine izin vermez, Mr.Miçmen, "bu alemde insan sevgilisi için yaşamalı, namusu için ölmelidir" der. Elizabeth mektupları yırtmak ister, Mr.Miçmen buna izin vermez ve Hisdistan seferinde hastalandığı sırada kendisine cevap olarak gönderdiği mektupları Flower'e yazdırdığını ve o mektuplarla bu imzasız mektupları karşılaştırmasını ister. Elizabeth mektupları karşılaştırır ve imzasız mektupların Flower'e ait olduğunu anlar. Elizabeth bu durum karşısında Mr.Miçmen'den özür dilemek ister fakat Mr.Miçmen buna müsaade etmez ve olay tatlıya bağlanır.

Bu olaydan kısa bir süre sonra Elizabeth ve Miçmen evlenir ve Miçmen muradına erer. Fakat Elizabeth dört aylık hamile iken Miçmen'e İngiltere'den dönmesi için emir gelir. Miçmen, Elizabeth'e vatanına dönmeye mecbur olduğunu, ikisinden birinin fedakarlığının söz konusu olduğunu söyler ve Elizabeth'i teselliye çalışır. Elizabeth, Miçmen'e "git, biraz da vatanına hizmet et, sağ oldukça elbet yine görüşeceğiz, sen her hafta mektubunu eksik etme, İngiltere'de olan borçların benimdir" der, Miçmen'i uğurlar (Elizabeth'in kabul ettiği Miçmen'in borçları 170 İngiliz lirasıdır).

Mr.Miçmen İstanbul'a döner ve Validesinin yanına yerleşir. Validesi Miçmen İngiltere'de iken hacca gitmiş ve hacı olmuştur. İstanbul'a geldikten bir süre sonra Validesi Miçmen'i evlendirmek ister ve bunun için uğraşır. Miçmen bir İngiliz ile evli olduğunu Validesine söyleyemez. Validesinin hacı olması bir ecnebiyle evli olduğunu söylemesini daha da güçleştirir. Ve Miçmen Validesini bir süre daha oyaladıktan sonra, bir gün Validesine kendi beğendiği bir kız olduğunu ve kızın yakında İstanbul'a geleceğini söyler. Validesi kendisinin beğenmesinin daha uygun olduğunu, buna çok sevindiğini ama kızın nereden geleceğini merak ettiğini söyler. Bunun üzerine Miçmen, İngiltere'den geleceğini ve bu gelecek olan kızla evli olduğunu Validesine söyler. Validesi bir ecnebi ile evlendiği için Miçmen'e kızar. Miçmen, Elizabeth'i övücü sözler söylese de Validesi ikna olmaz ve Elizabeth için hakaret dolu sözler sarfeder.

Aradan bir süre zaman geçer ve Miçmen kendisine gelen mektupta Elizabeth'in bir erkek çocuk dünyaya getirdiğini, adının "Henry" olduğunu, fakat yedi gün sonra vefat ederken Miçmen, Elizabeth'in alafranga (batı usulü) zevk ve heveslere kapılarak akd ü zifâf misillü



(benzer) kabulüne ehemmiyet verilmemiş münasebetsizlikler yaptığını öğrenir ve yıkılır. Bu olaylar üzerine Validesine hak verir.

İşte şimdiye kadar anlatılmamış, birkaç senedir unutulmaya yüz tutmuş, bu olay topluma ibret olması, uygun görülmüştü diye Nacid Bey hikâyeye son verir.”

**KONU:** Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuk’u Bulan Sergüzeşti adlı hikâye Müsameret – Nâme’nin üçüncü hikâyesidir. Bu hikâyeyi bahiye zâbitânı Nacid Bey anlatır. Konusu bir Osmanlı subayının İngiltere’ye atanması burada bir İngiliz muallimesi ile evlenmesi, daha sonra vatanına dönmek zorunda kalması, vatanına döndükten sonra İngiliz muallimesi Elizabeth’in kendisinden bir çocuk dünyaya getirdiğini öğrenmesi, çocuğun vefatı ve Elizabeth’in zevk ve sefaya dalarak, evliliğe karşı çıkan Miçmen’in Validesinin sarfettiği kötü sözlerde haklı çıkmasıdır.

**VAK’A:** Bu hikâyede vak’a 1. tip vak’a ya örnektir. Çünkü olay tamamen Mr.Miçmen ve Elizabeth arasında geçer. Bir Osmanlı subayı olan Miçmen’in İngiltere’ye atanması, burada kendisine edebiyat dersi veren İngiliz muallimesi Elizabeth ile izdivacı gerçekleştirmesi, bu izdivaçtan önce Hindistan’a gittiği geminin kaptanı Mr.Vilyams’ın kızı Flower’in, Elizabeth ve Mr.Miçmen’i ayırmak için uğraş vermesi. Görevini tamamlayıp vatanına dönmesi, Validesinin Elizabeth’le izdivaca karşı çıkması, Elizabeth’in zevk ve sefaya dalması ve Mr.Miçmen’in Elizabeth ile bağlarını koparması.

Bu hikâyede bir doğu-batı çatışması görülüyor diyebiliriz. Osmanlıda doğup büyümüş ama Avrupa eğitimi görmüş almış, doğu ve batıyı sentezlemeye çalışan bir genç ve Avrupalı, tamamen Avrupa’da yetişmiş bir gencin sonu gelmeyen aşkı, Avrupa’da Avrupalı gibi yaşamış ama Osmanlıya geri dönünce Validesinin haklılığını anlamış bir genç. Burada yine doğu ve batının çatışması vardır. Bir yandan da farklı dinlerden olan insanların evlenmeleri vak’a edinilmiştir.

#### **METİN HALKASI**

- 1) Mr.Miçmen’in denizcilik eğitimi için İngiltere’ye gitmesi,
- 2) Mr.Miçmen’in Mr.Havel’den İngilizce dersi almaya başlaması,
- 3) Mr.Miçmen’in Mr.Havel’in kerimesi Elizabeth’den edebiyat dersi almaya başlaması ve Elizabeth’e olan hayranlığı,
- 4) Mr.Miçmen’in Elizabeth ile yakınlaşması,
- 5) Mr.Miçmen’in Hindistan’a sefere gitmesi,
- 6) Mr.Miçmen’in Hindistan’a seferinde humma geçirmesi,
- 7) Mr.Miçmen’in hastalığı sırasında Mr.Vilyams’ın kızı Flower’in Miçmen ile ilgilenmesi,
- 8) Flower’in Mr.Miçmen’e olan hayranlığı ve bunu Miçmen’e söylemesi,
- 9) Hindistan seferinden İngiltere’ye dönen Miçmen’in Elizabeth ile izdivacı,

- 10) Bu izdivaçtan kısa bir süre sonra Mr.Miçmen'in ülkesine dönmek zorunda kalması,
- 11) Mr.Miçmen'in Elizabeth ile izdivacına Validesinin karşı çıkması,
- 12) Mr.Miçmen'in vatanında iken Elizabeth'in bir erkek çocuk dünyaya getirmesi ve çocuğun vefatı,
- 13) Mr.Miçmen'in çocuğunun doğum ve ölümünden sonra Elizabeth'in alafranga (Batı usulü) eğlenceye dalması ve Mr.Miçmen'in Elizabeth ile bağlarını koparması.

**İTİBARI ALEM:** Bu hikâyenin konusu mimesistan hareketle oluşturulmuştur. Çünkü gerçek hayatta yaşanması mümkün olan bir hikâyedir.

#### **ŞAHIS KADROSU:**

##### **A) Vak'a Zuhurunda Rol Alan Şahıslar:**

- |             |                          |
|-------------|--------------------------|
| 1-Mr.Miçmen | 4-Mr.Havel               |
| 2-Elizabeth | 5-Mr.Vilyams             |
| 3-Flower    | 6- Mr.Miçmen'in Validesi |

##### **B) Dekoratif Unsur Durumundaki Şahıslar:**

- 1-“Viktorya” fırkateynindeki zâbitânlar,
- 2-Dersanedeki gençler,
- 3-Balodaki “Lord” ve Madaması,
- 4-Gemideki hekim ve evdiye.

#### **ŞAHIS KADROSUNUN TANITIMI**

**Mr.Miçmen:** Mr.Miçmen bir Osmanlı subayıdır. İyi eğitilmiş yabancı dil bilen, Avrupa eğitimi almış, alafranga (Batı usulü) yaşamış bir gençtir. Görevi nedeniyle İngiltere’de bulunmuştur. Burada İngilizce ve edebi eğitim almış hem de “Viktorya” isimli bir iskor fırkateynde görevde bulunmuştur. İngilizce muallimi Mr.Havel’in kerimesi, Edebiyat Muallimesi Elizabeth ile bir izdivaç gerçekleştirmiştir. Fakat daha sonra vatanına dönmek zorunda kalmıştır. Daha sonra bir oğlu olduğunu doğumdan yedi gün sonra öldüğünü öğrenir. Elizabeth’in de alafranga (Batı usulü) zevk ve sefaya daldığını öğrenir ve Elizabeth ile irtibatını keser.

**Mr.Havel:** Mr.Havel altmışbeş yaşlarında, zengin, millet okullarının ikisinde muallimlik yapan, kalan zamanlarında da kendi dersanesinde ders veren bir İngiliz beyefendisidir.

**Miss Elizabeth:** Elizabeth iyi eğitilmiş, İngilizce, Fransızca ve Almanca bilen edebiyat muallimesidir. Avrupalı olduğu için Avrupa talim ve terbiyesiyle yetişmiştir. Güzelliği ve bilgisiyle Mr.Miçmen’i etkilemiştir. Miçmen vatanına döndükten sonra Miçmen’e sadık kalamamış ve Miçmen’in Validesini haklı çıkarmıştır.

**Miss Flower:** Flower, Hindistan'a giden geminin kaptanı Mr.Vilyams'ın kızıdır. Mr.Miçmen'i Elizabeth'den kıskanmıştır. Miçmen'in Elizabeth'den ayrılması için elinden geleni yapmış ama başarılı olamamıştır.

**Mr. Vilyams:** Hindistan'a giden geminin kaptanıdır.

**Mr. Miçmen'in Validesi:** İsmi hikâyede geçmemektedir. Miçmen İngiltere'de bulunduğu sırada hacca gitmiş ve hacı olmuştur. Miçmen vatana dönüşünde onu evlendirmek istemiştir. Miçmen bir İngiliz ile evlendiğini söyleyince, bir ecnebi ile evlenmesine kızmış Elizabeth için kötü sözler sarfetmiştir. Ve zaman Valideyi haklı çıkarmıştır.

**ZAMAN:** “Hikâye” ülkemize “Tanzimat” ile bir girmiştir diyebiliriz. Tanzimat'tan önce hikâye yoktur diyemeyiz ama hikâye vardır da diyemeyiz. Hikâyenin yazılı örnekleri yoktu, bunları oluşturacak konu yoktu. Tanzimat ile birlikte Avrupa'ya doğru bir açılma gerçekleşti ve bu da hikâyeye konuyu getirdi. İlk zamanlar Avrupa'da yazılmış olan hikâyelerin tercümelemleri yapıldı, daha sonra kendi dilimizde eserler vermeye başladık. Müsâmeret – Nâme de bu nev'in ilk örneğidir. Müsâmeret – Nâme tahmini olarak 1871 – 1875 yılları arasında yazılmıştır. Müsâmeret – Nâme'de bulunan tahlilini yaptığımız “**Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuk'u Bulan Sergüzeşti**” adlı hikâyede yine tahmini olarak 1289 yılında anlatılmış, 1877- 1875 yılları arasında da yazılmıştır. Hikâye vak'a itibari ile bir geçiş dönemi hikâyesi diye adlandırabiliriz. Zaman olarak da aynı şekilde bir geçiş dönemi hikâyesi diyebiliriz. Tanzimat ile birlikte başlayan doğu – batı çatışmasını içine almıştır. Hem Osmanlı'da yaşamış, hem batıda yaşamış, iki kültürü de almış gençlerin ikilem içinde kalması vak'a edilmiştir. Bu vak'a itibariyle zamanı Tanzimat'ın başlangıcı diyebiliriz.

**MEKAN:** “**Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuk'u Bulan Sergüzeşti**” adlı hikâyede mekan Osmanlı'da başlar, İngiltere, Hindistan'da sürer ve yine Osmanlı'da son bulur. Hikâyede asıl vak'a İngiltere'de vuk'u bulur.

**DİL VE USLÛP:** Hikâyede dil ve uslûp ağırdır. İçinde Arapça ve Farsça terkipler çoğunluktadır. Anlatma biçiminde yazılmış, yer yer de konuşma diline yer verilmiştir.

**SONUÇ:** Müsâmeret – Nâme 1871 – 1875 yılları arasında yazılmıştır. Toplam 7 hikâyeden oluşmaktadır. Müsâmeret –Nâme'nin içinde bulunan hikâyeler için bir geçiş dönemi eserleri diyebiliriz. Osmanlı için Doğudan Batıya geçiş dönemi sayılabilir. Bu hikâyeler Osmanlı'nın geçiş dönemini anlatır. Müsâmeret –Nâme'nin kelime anlamı “**gece toplantıları sohbetleri**” dir. Eser uzun kış gecelerinde bir araya gelen insanların vakit geçirmek için birbirlerine anlattıkları hikâyelerden oluşur. Bu hikâyeler genellikle anlatan kişinin başından geçmiş maceradır. Müsâmeret – Nâme kendinden önceki eser anlatımından yani Doğu anlatımından farklı bir anlatıma sahiptir. Osmanlı Türk romanının başlangıcındaki ilk eserlerdendir. Muhayyelat (Ali Aziz Efendi), Akabi Hikâyesi (Hovsep Vartanyan), Mayalat-ı Dil (Hasan

Tevfik Efendi) gibi Mûsâmeret – Nâme’de bu eserler arasındadır. Mûsâmeret –Nâme’nin, III. Hikâyesi olan “Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuk’u Bulan Sergüzeşti” de konu olarak Osmanlı’yı Avrupa’ya açmıştır. Bir Osmanlı subayının bir İngiliz kızıyla aşkını konu almıştır. Osmanlı’da yetişmiş Avrupa tarzı eğitim almış genç. Avrupalı bir kızla evlenir, Avrupa’da yaşar. Fakat Osmanlı’ya dönünce yine Doğulu olduğu, Doğu alt yapısıyla yetiştiği ve Müslüman- Osmanlı- Türk bakış açısına sahip olduğu anlaşılır. Validesi ecnebi ile evlenmesine karşı çıkar. Zaman Validesini haklı çıkarır. Bu hikâye o dönemde olması zor olanı yapmıştır.

Osmanlı’da başlayan bir hikâyeyi Avrupa’da sürdürmüş bir Müslüman ve ecnebiyi evlendirmiş, farklı iki kültürü, dini, ırkı birleştirmiş, olaylara iki taraftan bakabilmiş ve hikâyeyi sosyalleştirmiştir.

KAYNAKÇA: Gonca Gökalp-Alpaslan, Osmanlı Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser, 2001

Yard. Doç. Dr. Salih OKUMUŞ, Mûsâmeret-Nâme, Şule Yayınları, İst., 2002

Prof. Ahmet Hamdi TANPINAR, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Basımevi, İstanbul, 2001

### **AHMET MİTHAT EFENDİ (1844-1912)**

#### **(Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri)**

İstanbul’da 1844yılında doğmuştur.Babası,bezzaz Süleyman Ağa adında orta halli bir adamdır.Beş altı yaşında iken babası ölür.Bir ara Mısır çarşısında bir aktar dükkanında çıraklık yapıp sonra,Vidin eyaletinde bir kaza müdürü olan üvey ağabeyi Hafız Ağa’nın yanına gider(1853).Orada ilk öğrenimine başlar. Ailesiyle birlikte İstanbul’a dönünce(1859)öğrenimini İstanbul’da sürdürür.

Hafız Ağa, Vidin eyaletine atanan Mithat Paşa’nın yanında görev alarak Niş’e yerleştiği zaman Ahmet Mithat Niş rüştiyesinde okur.Okulu bitince (1863),o sıralarda yeni kurulmuş olan Tuna Vilayet’inin merkezi Rusçuk’ta mektubî kalemine yüz kuruş aylıkla çırak edilir.Bu yıllarda bir yandan cami derslerine gidip Doğu bilgisini kuvvetlendirir,bir yandan da bir Bulgar’dan Fransızca öğrenmeye,aynı zamanda yeni kurulan Tuna gazetesine yazı yazmaya başlar.

Bu çalışmaları beğenen Mithat Paşa tarafından korunur.Geçici görevle görevlendirildiği Sofya’da evlenir.Sonra Tuna İdare-i Nehriyyesinde sandık eminliği ve Tuna gazetesi baş yazarlığı görevlerinde çalışır.Mithat Paşa ,Bağdat valiliğine atanınca,ononla birlikte Bağdat’a gider(1869).Orada vilayet hesabına bir basımevi kurar ve Zevra gazetesini yönetir.Bağdat’ta Avrupa’dan getirdiği kitapları okuyarak batı kültürünü kuvvetlendirir,bir yandan da Farsça’yı ve din felsefesinin öğrenmeye çalışır.Yine bu dönemde Bağdat’ta ,Mithat Paşa’nın açtığı Mektep-i

Sanayi için ,bilgi kitabı olarak Hacı-i Evvel, okuma kitabı olarak da Kıssadan Hisse adlı küçük kitaplarını yazar.

Basra mutasarrıfı bulunan ağabeyi ,Hafız Paşa'nın ölmesi üzerine kalabalık,ailesine geçindirebilmek için İstanbul'a döndü (1871).İstanbul'da Ceride-i Askeriye gazetesine başyazar olur;evinde kurduğu küçük basımevinde kendi kitaplarını basar,ayrıca Basiret, vb. gazetelerinde yazar ;Devir,Bedir gazetelerini çıkarır (1872).Yine bu dönemde Dağarcık (1872)ve Kırganbar (1873)adlı iki dergi kurar; Dağarcık'ta çıkan yazısından dolayı Rodos adasına sürülür (1872).

Rodos'ta ilk romanlarını ve piyeslerini yazdı,bunları İstanbul'a gönderip akrabası Mehmet Cevdet'in adıyla bastırır.Abdülaziz tahtan indirilince o da ,affedilen siyasi mahkumlarla birlikte İstanbul'a döner (1876). Abdülhamit devrinde sarayın gözüne girer,Takvim-i Vakaa'yi ve Matbaa-i Amire müdürlüklerinde bulunur (1877). Gazetecilik tarihimizde önemli yeri bulunan Tercüman-ı Hakikat gazetesini kurar (27 Haziran 1878). Buraya bir çok makale ,hikaye ve romanlar yazar,çeviriler yapar,bir yandan da onları ayrıca kitap halinde basar.

Yine bu dönemde ,Karantina başkatipliği(1885)Meclis-i Umur-i Sıhhiyye Reis-i Saniliği (1895)gibi görevlerde bulunur.Stackhalm'da toplanan sekizinci müsteşirler kongresinde Türkiye'yi temsil eder(1888).Meşrutiyet devrinde emekliye ayrılır(1908)

1908'den sonra yazıları rağbet görmediği için yazarlık hayatından çekilir.Bu dönemde Darülfünun'da genel tarih,felsefe tarihi,dinler tarihi;Dar'ül-muallimat'ta eğitim bilimi, tarih;Medreset'ül-vaizin'de dinler tarihi okutur;ayrıca Darüş-şafaka-da parasız olarak öğretmenlik yapar.Bu okulda nöbetçi bulunduğu bir gece kalp durmasından ölür(30,12,1912)

## **I. DOĞU-BATI MEDENİYETİ KARŞISINDA AHMET MİTHAT EFENDİ**

### **Batıyı Tanıması:**

1721 yılında sefir olarak Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi meşhur sefaretnamesini kaleme aldığı sıralarda Osmanlı münevverinin Avrupa hakkında intibaları,çok sathidir.Muharebeler ve bazı iktisadi münasebetlerle bilinen batı,Frenk Umumi adı altında daima Osmanlı'ya ve İslam'a karşı ittihat halinde bulunan bir kitle gibi görünüyordu.İlk bozgun alameti olan Kaynarca üzerinden geçen yirmi iki yıl gibi kısa bir müddet,nazarlarda bir medeniyetin değerine üstünlüğünü ortaya koyacak kafi bir zaman değildir.

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ise bilinmeyen batının bir Osmanlı gözüyle ilk müşahadelerini verir.Çelebi'nin gördüğü eklüzlü kanallar, şehirlerin ve sokakların intizamı,bahçelerin,ormanların,mekteplerin tanzimi onu şaşkınlığa itmştir.O asırda henüz yazma halinde kalmış olan Safaretname'nin yazarının tavrı bizi artık Osmanlı'nın da batının bazı üstünlüklerini kabule hazır olduğunu gösterir.

Yüz yirmi yıllık bir devrede 2. Mahmut,3.Selim ve Abdülmecid gibi hükümdarların Nizam-ı Cedid,Tanzimat,İslahat adı altında süregelen teşebbüslerinin esasları hep Avrupa medeniyetine yönelmiş hareket ve davranışlardır.Mihverini Doğu ve Batı medeniyeti karşılaşmasının teşkil ettiği bir davranışlar zinciri Tanzimat devrini içine almıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin dünyaya geldiği 1844 yılında ,Tanzimat ilan edilmiş,sosyal müesseselerde ıslahat hareketlerine girilmiş bulunuluyordu.Tanzimat edebiyatı adına verdiğimiz batıya dönük bir şiir tarzıdır.Ve nesir henüz görülmemiştir.Şinasi,Tophane kaleminde çalışıyor ve Avrupa'ya gitmek için Fransızca öğreniyordu.Ziya Paşa gençlik hevesiyle divan tarzı şiir yazmaya başlar.Şinasi'nin Agah Efendi ile Tercüman-ı Ahval'i neşre başlaması ,Şair Evlenmesi'nin neşre Ahmet Mithat'ın on beş,on altı yaşlarına rastlayacaktır.Ahmet Mithat'ın çocukluğunda Avrupalaşma hareketi varsa da daha edebiyata yansımamıştır.

Romancının çocukluğu rahat ve mutlu değil,Rakım Efendi'nin hayatından daha zor ve çetin şartlar altında geçmiştir.On yaşında ailece Vidin'e gider,tekrar İstanbul'a döner.Sıbyan mektebine bu iki şehirde tamamlar .1861yılına kadar İstanbul'dadır ve bu arada Galata'da bir ecnebiden fransızca dersi alır.On yedi yaşında ailece Niş'e giderler.Galata'daki rüştiyeyi bitirerek Tuna vilayeti Mektubi Kalem'ine girer.Galata'daki yabancidan almış olduğu Fransızca dersini bir heves şeklinde izah etsek bile Niş'teki gerek rüştiye tahsilini gerekse kalemdeki hayatını ,daha sonraki Ahmet Mithat'ı hazırlayan bir devre olarak kabul etmek zaruridir.Hatıralarında o zamana kadarki tahsilinin Arapça,Farsça biraz Astronomi ve coğrafya biraz da Fransızca ve kendi hevesiyle okuduğu tarihten ibaret olduğunu ifade eder.

Niş'te ,vali Mithat Paşa'nın dikkatini çeken genç Ahmet-Mithat mahlasını Mithat Paşa verecektir-Paşa'nın zorlaması ile galiba biraz izzet-i nefis meselesi yaparak Fransızca'ya dalar.Böylece memuriyeti sırasında Dragan Efendi'den ve Cankof isimli bir Bulgar'dan Fransızcasını ilerletir.Ahmet Mithat'ın batıyı ilk tanımaya başlaması buradaki Fransızca çalışmaları sırasında tesadüf eder.Yabancı dil onun için gaye değil vasıta.Fransızca,Ahmet Mithat'ın çok merak ettiği bir takım ililerin kapısını aralayacak bir anahtardır.-Kütüphane-i millimizi bu asırda bir adamın muhtaç olduğu vukuf ve malumatı itaya kafi görmediğimizden bir ecnebi lisani öğrendik de o lisanın kütüphanesiyle ihtiyacımızı tasviye edebildik-

Mithat Paşa'nın teşvikleri ,hatta Asabiy'ül-micaz olan bu genci tahrıkları,onu hırsla Fransızca çalışmaya iter.Bir yerde söylendiği –herhangi fenden olursa olsun-ifadesi Ahmet Mithat'ın ömür boyunca kültürde düstur edineceği bir hayat görünüşü karakterini kazanacaktır.

Muhacirin komisyonu Reisi Şakir Bey'in Ahmet Mithat üzerindeki müsbet tesirinden bahsetmek gerekir.Yazarın ifadesiyle Şakir Bey onun istikbalinden ümit var ve memleketin terakkiyatı kendisinden ümit edilen zevattandır.Ahmet Mithat hem asker,hem şair,hem filozof

dediği bu zatın evinde kalır.Şakir Bey'in kütüphanesine açılır ve aslen Romanlı olan ve keman çalan karısı onun üzerinde ilk Avrupai kültürün izlerini bırakacaktır.Batı kültürü için ikinci mühim merhale Bağdat olmuştur.Bağdat'a tayin edilen Mithat Paşa,onu da maiyetinde götürmüş orada Zevra gazetesinin başına geçmiştir.Burada muntazam aile ve dost çevresi edinir.Avrupa görmüş ,kültürlü bir dostları vardır:Osman Hamdi Bey.Ahmet Mithat'la aynı yaşlarda fakat imkanlarla on iki yıl Avrupa'da kalan ressam ,arkeolog ve daha sonra müze müdürü olarak tanınacaktır.Ahmet Mithat'a okuması için yol gösterir.Bazı Avrupalı yazarların eserlerini okur beğendiği yerleri tercüme eder,Hamdi Bey bunları tashih ederdi.Böylece Hamdi Bey'in kitap yazma usulüne dair irşat ve tavsiyeleriyle Hace-i Evvel'i,Kıssadan Hisse'yi ve daha önemlisi Letaif-i Rivayat'ın bazı ilk hikayelerini burada yazar.

Ahmet Mithat'ı batıya yönelten iki mürşit yine Bağdat'ta karşısına çıkar.Biri Bağdatlı Muhammet Zühavi'dir.Devrin ulemasından olan bu zattan medrese ilimleri üzerine sohbet eder.Fakat dünya görüşünün genişlemesine sebep Şirazlı Muhammet Bekir Can Muattar olacaktır.Farsça,Arapça,Hintce,İbranice ve İngilizce bilen ,çeşitli dinlere girip çıkmış,yarı meczu,yarı filazof,derviş-meşrep bir adam olan Can Muattar'la uzun zaman devam eden dostlukları sırasında Ahmet Mithat ondan doğu ilimlerini,felsefesini öğrenir.Muharririn doğu ve batı kültürüyle ilk temasları olan bu Rumeli ve Bağdat hayatından sonra onu İstanbul'da pek kalabalık olan ailesinin geçim sıkıntısını üzerine almış,oturduğu evde kurduğu matbaa makinesiyle hem yazar,hem mürettip,hem müvezzi olarak ,hülasa kesif bir çalışma düzeni içinde buluruz.Ahmet Mithat'ın batı medeniyeti ile temasının ilk merhalesini böylece kitapların teşkil etmiş olduğu görülür.

Batıyı tanımada ikinci merhale ise İstanbul'daki ekalliyet grupları ve yabancılarla teması olur.Rum ve Ermeni ahalisi Avrupa medeniyetini en önce benimseyenlerdir.İstanbul'un Beyoğlu yakasında Avrupai kültürü sosyal ve fiziki olarak yoğun yaşar.Tanzimat sonrası romanında,Ahmet Mithat'ın romanlarında Beyoğlu mühim yer işgal eder.İcray-ı San'at eden en asilinden en paspayesine kadar tiyatroların Beyoğlu'nda bulunuşu ,birçok tanzimat muharrirleri gibi Ahmet Mithat'ıda ora çeker.

Yazar İstanbul'a gelen yabancılarla çalışmaktan zevk alır.Vilhelm Sanc isimli bir Alman seyyahı ile Beyoğlu'nda bir otelde tanışır ve sonuçta Gürcü Kızı romanını yazar.Müsteşrikler kongresine gitmeden önce İstanbul'da meşhur türkolog Vambery ile tanışmıştır.Ve Macar fudalası hakkında bilgi toplamıştır. İstanbul'da muhitlerine girdiği gerek kardiplatmağın,gerekse seyahat ve ticaret erbabı ecnebilerin kendisine çok şeyler kazandırdığı anlaşılmaktadır.İstanbul'daki Avrupalılardan görüp hayran kaldığı dikkat tecessüs ve müşahade gibi hasletleri bir Osmanlı olarak 1889 Avrupa seyahatine çıktığı zaman kendi şahsında

gösterecektir.Böylece onun batı medeniyetini bir defa da bizzat görerek tanıdığına şahit olacağız.

## **II.DOĞU-BATI MEDENİYETİ HAKKINDA UMUMİ GÖRÜŞLERİ**

### **1. MEDENİYET ve TERAKKİ**

Ahmet Mithat Efendi'nin medeniyet mefhumu ile kastedtiği şeyi ,umumiyetle terakki düşüncesi içerisinde buluyoruz.Medeniyetle çok yakından ilgi kurduğu ve batıya bakış tarzında ,batıdan bize intikal eden hemen her meselede takındığı tavır için bu terakki ölçüsü önemli bir mesele teşkil etmektedir.Bu onu diğer tanzimat sanatçılarından ayıran noktadır.Ahmet Mithat,maddi veya manevi her sahada umum Osmanlı milletinin saadeti gibi daha pragmatist bir neticeye ulaşmak ister.Namık Kemal ve arkadaşlarının siyasi görüşleri mi yoksa bu görüşlerden beklenen bahtiyarlık mı önce gelecektir?Ahmet Mithat Efendi zaman zaman bunun münakaşasını yapar .Hatta Abdülaziz devrinin son yıllarında ,kendisinin Genç Osmanlılar arasında sanılıp,onlarla sürgüne gönderilişine hayret eder.Namık Kemal ile aynı görüşleri paylaşmaz.Ahmet Mithat Efendi'nin devlet ve millete büsbütün başka bir gözle baktığını ifade ettiği husus,Yeni Osmanlıların fikir ve siyaset hürriyeti veya rejim meseleleri yerine madde ve kültür sahalarında terakki meselesidir.

Devrin hükümdarı ikinci Abdülhamit gibi tahsil ve kültürün muayyen bir seviyeye ulaşamadığı,cemiyetlerde rejim meselesinin ön plana çıkamayacağı inancındadır.Önemli olan halkın zihnini zehirleyecek fikirler arasında ,bilhassa siyasi fikirlerin de bulunduğunu düşünmek önemlidir.Osmanlı'nın kurtuluşu olarak batının teknik bilimlerini öğrenmek gerekiyordu.Ahmet Mithat ve Abdülhamit batının teknik bilgilerini alıp gelişme düşüncesinde idiler.Batının fikirleri Osmanlı için felaketti.

Ahmet Mithat ile diğer yazarlar arasında batı medeniyeti hakkındaki kıymet hükümleri değişikdir.Genç Osmanlılarda devlet idaresi ,hürriyet,parlamento meseleleriyle görülen bu medeniyet Ahmet Mithat'ta büyük şehir nizamı,elektrik,gramafon,telefon,matbaa vs. Medeniyet aletleriyle,maarifin ıslahı gibi ilm ve teknik meseleleriyle ortaya çıkmaktadır.Ahmet Mithat rejim ve hürriyet probleminin teknik terakkiden hiç olmasa bilgi ve kültür bakımından batı seviyesine eriş dikden sonra ele alınması lazım gerektiği kanaatindedir.Ahmet Mithat önce hürriyet fikrine sahip olmak sonra hürriyete hak kazanmak düşüncesi ikinci Abdülhamit'in fikirleriyle paralellik gösterir.

### **2. OSMANLILARIN GERİ KALIŞI ve BATI**

Ahmet Mithat Osmanlı'nın geri kalışını son bir-iki asıra has bir hadise olarak görür.Ahmet Mithat batı medeniyetinden istifade etmemizi istenediği maddi ve kültürel terakki ,3.Selim tanzimat ve bilhassa 2.Abdülhamit devrinde başlamıştır.Ona göre terakki fikri Osmanlı



toplumunda yaygın bir haldedir.Hele Avrupada olduğu gibi doktrin ayrılıklarının ve siyasi fıkraların olmayışı bu terakkinin kolayca yayılmasını temin etmektedir.Çünkü siyasi ihtilaflar cemiyetleri buhrana düşürür.Osmanlı ordusunun ıslahı hakkındaki görüşlerini ihtiva eden Zabit isimli kitabında ,general Thibavdin'in Fransada ihtilaf halinde bulunan fırkaların,memleketin hatta askeri gücünü azalttığından endişe belirtir.

Ahmet Mithat'ın yaşadığı devir batının bir çok yönleriyle bize üstünlüğünü kabul ettirmiş olduğu bir devirdir.Ahmet Mithat bu batılılaşma devresinde kültürel değerlerin korunması için fikir beyan etmiştir.batı medeniyetinin teknik ve fikri cephelerine,maddi ve manevi kavramları adı altında almak fikrine rastlanır.Batılılaşmada bir seçim yapma durumu ile karşılarız.Tekniğinizi ,makinenizi,bütün müsbet ilimlerinizi alırsız,fakat ahlakımızı,inançlarımızı,ailemizi,terbiyemizi bize bırakın mı demek istiyorduk?Böyle bir ikilem ortaya çıkar.

### **3. BATI MEDENİYETİ KARŞISINDA DİĞER DOĞU MİLLETLERİ**

Batılılaşmada tereddütü yalnız Osmanlılar yaşamamıştır.Diğer milletlerde tereddütlü ,karışık olaylar geçirmişlerdir.Acaib-i Alem deve her romanında seyahate düşkün Subhi ve Hicabi,Odesa şehrindeki Tatarlar'ı eski ve yeni çelişiminde mağlup bulurlar.Ahmet Mithat diğer islam milletleri arasında Osmanlıların uyanık olmasına ,müstakil bir devlet oluşuna bağlar ve Tatarlar'ın geri kalışlarını da Rus hükümrtninin hatası olarak izah eder.

Doğu milletleri arasında Ruslar da batı medeniyeti karşısında tutunamayıp kültür kaybına uğrayıp iki farklı sınıfın çıkmasına ve batı taklitçiliğine sahne olmuştur.Ahmet Metin ve Şirzad romanında Madam Çakagana Buğdanlı olup onun yaşadıklarını anlatır.Buğdan'da bir burjuva ailesinin batı karşısındaki dramını anlatır.

Bu meselenin Osmanlı toplumunda ,Paris'te tahsil gören gençler olarak ortaya çıktığını bize Ahmet Mithat gösterir.Ahmet Mithat romanlarında göstermek istediği şey batı medeniyetinin iki yüzü olduğudur.Avrupa'yı her gören Mihrace'nin Körleri hikayesindeki gibi bir tarafını görür.Yabancılara batının eğlence hayatı gözükmektedir.Ahmet Mithat ve Şirzad romanının en önemli konusu Buğdan'da bir ailenin batı karşısında nasıl yok olduğunu anlatır.

### **4. YANLIŞ BİLİLEN BATI**

Ahmet Mithat gibi Osmanlı aydınları da batı medeniyetini üç vasıta ile tanımıştır.Kitaplarda okunan Avrupa,batiya özenen Türklerin özellikle Beyoğlu'nda yaşadığı Avrupa bir de seyahat ,tahsil vb. Vesilelerle bizzat görülen tanınan Avrupa idi.Ahmet Mithat ,Avrupa'yı bu yolla tanıyan Osmanlının Avrupa'yı objektif olarak yargılayamadığını düşünür.Menfa ve Felatun Beyile Rakım Efendi romanında batılılaşmayı gözler önüne sermiştir.

1312(1894)yılında ,avrupa'yı her üç vasıta ile tanıdıktan sonra ve kendince bir senteze vardıktan sonra yazmış olduğu Avrupa Adab-ı Muaşeretı kitabında ,batı medeniyetinin

ölçüleri hakkında fikirlerini anlatır.Batının ,bilhassa yaşayış taezında ,içtimai münasebetlerinde,ahlak telakkisinde görülen birbirine zıt iki cephesi ,Osmanlıyı yanıltmıştır.Ahmet Mithat bizim Avrupa medeniyetine tamamen zıt bir karakter taşımadığımızı,hatta bizzat Avrupa'nın içinde bulunduğumuzu belirtir.

## 5. BATILI GÖZÜYLE DOĞU veTÜRKLER

Genel olarak bütün Avrupalılar nazarında farklı,uzak doğudan ön Asya'ya kadar çeşitli isimler altındaki kavimleri ihtiva eder.Ahmet Mithat batılıların ,bu kavimlere birbirinden farksız gözüyle baktıkları kanaatindedir.

Batılı ilim adamlarının da islam dini ve islam milletleri hakkındaki hükümleri şahididir,ciddi bir müşahadeye,tetebbu ve vukufa dayanmaktadır.Muharrir bu gerçeği,1889 Şarkiyatçılar Kongresi'nde bizzat farketmiş ve bu tip kongrelere doğulu ilim adamlarının daha fazla davet edilmesiyle bu eksikliklerin telafi edileceğini beyan etmiştir.Ahmet Mithat,Fransa'ya gitmeden önce ve gittikten sonra,konusu Paris'te geçen romanlar kaleme almış ,evvelkilerde de sonrakiler kadar-kendi ifadesiyle-hakikate yaklaşmıştır.

Mesela;Bahtiyarlık adını taşıyan hikayesinde gerçek vak'aye temas eder.Hikayenin yazımından evvel Mekteb-iSultani'de Fransızca olarak düzenlenen Osmanlı Tarihi kitabında – Türkler kayıtsı ve barbarlar-kelimesi Ahmet Mithat'ı sinirlendirir ve buna Bahtiyarlık hikayesinde karşı çıkar.Türk okuyucusunun nazarında batılının bu intibalarını yanlışlığını göstermek maksadıyla müsbet tipler ortaya koyar.

(Acaib-i Alem s.284-5)

Avrupa'ya gitmeden önce yazdığı Paris'te Bir Türk romanının kahramanı Nasuh'u da Ahmet Mithat ve Subni gibi idealize edilmiş bir osmanlı olarak görüyoruz.(Paris'te Bir Türk s.365)

## 6. BATININ ÜSTÜNLÜĞÜ

Ahmet Mithat ,doğu ve batı medeniyetlerinin karşılıklı olarak birbirlerini anlayamadıklarını veya sathi ve yanlış hükümler verdiklerini iddia ediyor.Önemli olan bizim bıtıyı daha iyi tanımamızdır.Ahmet Mithat'ta ilim yönünde ve bazı sosyal konularda batının üstünlüğünü kabul eder.Acaib-i Alem'de ,Subhi Afrika vahşilerinin geri kalış sebeplerini Osmanlıda arar(Acaib-i Alem s .29)

Sonuçta medeniyetin ne olduğu hakkındaki düşüncesini gözden kaybetmemek şartıyla medeniyet batıdan gelmektedir ve biz medeni olan ve olmayan iki dünyanın her bakımdan arasında bulunuyoruz. (s.29)

Medeni batıyı görerek tanımak düşüncesi Ahmet Mithat Efendi'yi seyahat romanları veya konusu Avrupada geçen romanlar yazmaya sevketmiştir.Bunlardan ikisi Acaib-i Alem ile Ahmet Mithat ve Şirzaddır ki birer seyahat romanl vasfı taşırlar.

Bunun dışında ;Kismetinde Olanın Kaşığında Çıkar,Ahzi Sar yahutAvrupa'nın Eski Medeniyeti,Cellad,Cinli Han,Çifte İntikam,Haydut Mantarı,iki hud'akar,diplomalı Kız,Volter Yirmi Yaşında,,Mesail-i Muğlaka, Hük-m-i dil,altın Aşıkları,Ana Kız,Cankurtaranlar gibi vakanın Avrupa'da ve Avrupalılar arasında cereyan ettiği konular vardır.Rikalda yahut Amerika Vahşet Alemi ile Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları ise Amerika'da geçer.Bir kısım romanlarında ise Osmanlı gençlerinin Avrupadaki maceralarını yaşatır.Hasan Mellah,Demir Bey, Pariste Bir Türk ve Hayret bu nevidendir.

Bu romanlarda yazar vak'ayı bir Avrupa ülkesinde geçirmek le kalmamış oranın ahlaki ,şehir düzeni,yaşayışı hakkında bilgi verir.Avrupa'da Bir Cevalan'da batı medeniyetinin tezahürlerini bir Osmanlı gözüyle yeniden ,kendi müşadelerine dayanarak gösterir.

Ahmet Mithat romanları ile Avrupa'ya gitmedende oraların öğrenilebileceğini gösterir.Ahmet Mithat kitap okuyarak ,okuyucusunun avrupanın ahlaki ,yaşayışını ,öğreneceğini söyler.-haseniyyatı öğrenmelidirki ahz ü taklid edebilelim –fikrini savunur. (Mesail-i Muğlakas s.4-5)

Nokta –i nazarından bakabiliriz bu bakımdan Ahmet Mitat pragmatist olarak değerlendirmek yanlış olmaz belkide bu sebepten birinçi sınıf bir san'atkör ve romancı olamamıştır. (Avrupa'da Cevolan s.963)

## 7. İKİ MEDENİYETİN SENTEZİ

şinasi asyanın akl-ı piranesi ile Avrupanın bık-r-i fikrini mezcetmekten bahsetmiştir. Esasen hangi tarihten beri batı medeniyeti bir mesele olarak karşımıza çıkmışsa .çözüm yolu bu sentezden aranışdır.Aşağı yukarı iki aşırdan beri III selin ve II. Mahmud un ıslahat tesebbüslerine , tanzimatla 1856 ıslahatına her iki meşruriyetine, nihayet cumhuriyet inkılaplarına, hatta bu hareketlere karşı olan reaksiyonlara hep bu sentezin çeşili tezahürleri gözüyle bakmak doğrudur.

Batının teknik ve ilimde en üstün olduğunu bir hayranlıkla anlatan on dokuzuncu asır manzumesinin şairi sadullah paşa'nın bu sentez mevzuundaki görüşü çok dikkata şayandır. Bu konuyu ahmet mithat'ta savunur .

Ahmet mithat 'a göre her iki medeniyetin maddi ve menevi yönleri vardır. Doğu medeniyeti , ferdi ve içtimai ahlak üzerine çok eğilmiş ,buna mukabil maddi terakiyi –a –ada son asırlarda-ihmal etmiştir. Batı ise maddede inanılmaz derecede tekamül göstermiş , fakat ahlaki gititkce çökmüştür. O halde müstakbal medeniyeti ,batını maddi doğunun manevi terkkisine dayanacaktır.

Bizden Avrupa ya tahsile gidenn gençler osmanlı ve müslümanlığa ait bilgileri unutup Avrupalı oluyorlar. Fakat Ahmet mithat ın ilk romanlarından olan yeryüzünde bir melek in kahramanı şefik bunun istisnasıdır. (yeryüzünde bir melek s.sos)

Maddi medeniyetin tarakkisi, gerçekte cemiyetin ahlaken teraddisinemi sebep oluyor? Bu hususa dikkat edip, türk okuyucusunu bu nokta üzerinde uyanık tutmaktır.

Ahmet Mithat başka bir mukaddemesinde batı olan roman tercüme ederken metne sadık kalınmadığını söyler. (2 hut akör.mukad.s.2) Bunu avrupaya gitmeden 4 yıl sonra 1311(1893)yılında belirtir. Avrupada bulunduğu sürece daima avrupa ile osmanlıyı karşılaştırmıştır.

Ahmet Mithat,stockholm sarkiyatçılar kongeresine giderken iki medeniyetin telifi görüşüne sahiptir.Ne bir osmanlı gençleri gibi körükörüne berbatı hayranlığı taşıyordu,ne de doğu medeniyetin bize hala fikayet edeceğini kanıtı idi.

### **8. BATILILAŞMAK VE MİLLİ ŞAHSİYET**

İki medeniyet arasında yeni bir terkip yapmanın zeruri olduğu görülüyor.Fakat bu terkip de iki medeniyetten neleri ne miktarda ile ve edinileceği yol bilinmiyor. Batı medeniyeti karşısında diğer doğu milletleri hakkında düşünürken bizzat batı medeniyeti içinde milli hususiyetlerin olup olmadığı da üzerinde durulacak bir meseledir. Ruslar bizden bir asır evvel batılama yoluna girmişler hatta kendilerini bir avrupa ülkesi ilan ve iddia etmişlerdir.Acaib-i alem romanın kahramanlarından Hicabı ve Mis Haft arasında; Rusyada avrupa milliyeti konusunda diologlar geçer (acaib-i alem s.142-3)

Ahmet Mithat batıya karşı Osmanlı Türkünün faziletini,cömertliğini, insanlığını daima övmüştür.Bedr gazetesinde bulunana manfada haric Osmanlılığın savunmasına Ahmet Mithat'ın diğer eserlerinde rastlanmaz.yalnız Ahmet Metin ve şirzad da Osmanlılığın hatta Türklüğün, dikkati çekecek şekilde mudafaası vardır.1309(1892)yılında anlatılan bu macera romanında her eserinde olduğu gibi doğu ve batı kültürüyle ideadize edilmiş bir tip olan Ahmet Metin şirzadın macerasının izlerini ararken Türk medeniyetinin büyüklüğünden bahseder.(Ahmet Metin ve şirzad s.38-9)Ahmet Mithat kahramanın ağızıyla türk tarihinin başlangıcı hakkında bilgi verir.Bu şekilde gerek tarihimizin mensehinin osmanlı ve selçuklulardan çok evveline dayanması düşüncesi gerekse osmanlı cemaat fikrinden ziyade türk ırkı esasına dayanan bir milliyetçilik suuru ahmat mithat için yeni ve oldukça yabancı görünen düşüncelerdir.

O yıllarda ahmet vefık pasa,alı suavı ve avrupalı türk olanların çalışmalarının neticesi olarak başlayan türkçülük fikri manevi değerler bahsinde batı medeniyetinin karşısına dikilen Ahmet Mithat'ın çok işine yaramıştır.

Ahmet mithat türkiye'de bulunan yabancıların bize zarar verdiğini düşünüyordu.bunu da Ahmet metin'in istanbul'daki bir ingiliz denizcilik kulübünden gelen teklifi red edmesi ile ispatlar.

## 9) BATI MEDENİYETİNİN ÇÖKÜŞÜ

Batı medeniyeti ile gerçek temasımız on dokuzuncu asırda gelişir. bu devir büyük sanayi devriminin başlangıç dönemidir. yani günümüze kadar devam eden ve adına ruhi bunalım, sıkıntı, angesse gibi isimler konan bir ahlakı ve sosyal düşüşün de başlangıç.

Ahmet mithat efendi'ye göre medeniyet kavramının tarifi için, ahlak, fazilet, iyilik ve yardımlasma duygusu ön planda gelmektedir.

Batı medeniyeti dediğimiz avrupa milletleri bu hasletleri kaybetmişler veya kaybetmektedirler. Medeniyetin tarifi içine giren ikinci önemli unsur ise terakkidir.

## 10) AHMET MİTHAT EFENDİNİN YAŞAYIŞ TARZI BATIYI TANIMASI DEVRİM YAPISI VE DEĞİŞİMLER AVRUPA İLE OSMANLININ KARŞILAŞTIRILMASI

Yaşama tarzı dediğimiz şey milli üslup karakteri gösterir. Genelde batılılaşma hareketlerini Tanzimatla veya ondokuzuncu asırla başlatıyorsak da hakikatte bu tarih resmi veya mecburi bir batılılaşma hareketinin başlangıcıdır. Yaşayış tarzında batıyı örnek alarak değişmeyi ise hala devrine hatta münferit vakalarla daha evvellere indirmek lazımdır.

Avrupalı bir yaşayış tarzının bilhassa Beyoğluna yayılmış olduğunu görürüz. II. Mahmud'un başlattığı mecburi garplılaşma hareketi, Tanzimat'a kadar şekli bir inkılaba halkı hazırlamış bulunur.

Tanzimat ve onun takibinden yıllar bu yeni yaşam tarzı, Tanzimat ricalini teşkil eden paşaların konaklarından başlamak üzere, günlük hayatımıza girer. Yazın Trakya'da, Büyükdere'de görülen ecnebi kıyafet ve adetlerini müslüman halk artık sık sık gidip gelmeye başladığı Beyoğlu'nda kışın daha yakından görür.

Garp hayatının unsurları taklid ve moda sayesinde gündelik hayata girer. Devrim gazetelerinden görülen ilaçlar hergün Avrupadan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Ahmet Mithat Efendi'nin yetiştirdiği ve ilk eserlerini verdiği yıllarda Osmanlı İçtimai hayatı gözle görülür bir değişikliğe uğrar ve batının kıymet hükümleri yaşama tarzımıza nüfus eder.

Ahmet Mithat'ın, bu konular ile ilgili en önemli eseri "Avrupada Bir Cevlan" adlı eseridir. Doğu ve batı milletlerinin, yahut Avrupa'nın ve osmanlının yaşayış tarzlarının mukayesesini bu seyahatnamede bulabiliriz. Ahmet Mithat Avrupa'ya yola çıkarken batı medeniyeti hakkında kitaplardan ve kendinden evvel gidenlerden kazandığı bir takım hazır ve peşin hükümlerle gider. Avrupa'ya bir daha gidemem endişesi ile, bütün gücünü tarafsız olmaya harcar.

Şehir Nizamı; Ahmet Mithat "Avrupa'da Bir Cevlan" adlı eserinde batı ile doğu arasındaki farklılıkları anlatmaktadır. İlk başta Osmanlı ülkesinin Avrupa şehirlerine göre balta girmemiş ormanlara benzetir. Bu kitap ile Avrupa'daki farklılıkları, farklılıkların sebepleri ve bizdeki eksiklikleri dile getirir. Ona göre bir şehrin güzelliği, düzenli bina ve sokakları ile olamaz.

Avrupa'yı gören Ahmet Mithat şehrin ve şehirciliğin ne demek olduğunu yaşayarak anlar. Ahlak, fazilet, şecaat gibi manevi hususlarda doğunun müdafii kesilen yazar, milyonları barındıran, fakat bütün çarkları birbiri ile irtibatta bulunan dakik bir saat gibi intizamla işleyen bu şehir düzeni karşısında takdir ve hayran kalır.

Ahmet Mithat Avrupa'daki düzenin ilk önce devlet tarafından yapıldığını düşünür fakat bu düzenin devletten değil, halktan gelen nizam duygusunda olduğunu farkederek.

Ahmet Mithat İstanbul için şehir değil büyümüş köy ifadesini kullanır. Büyük şehir düzeni içinde fertlerin, birbirlerinin haklarına ve konulmuş kaidelere riayet etmekten başka türlü yaşama imkanı yoktur fikri, Ahmet Mithat'ın bu düşüncesini doğru çıkarır.

Ona göre büyüme; büyümeye uygun sosyal bir nizamın geliştirilmesiyle olabilirdi.

Sokaklar; Ahmet Mithat, medeni bir şehir tanzim eden vasıflardan biride yol demiştir. Marsilya'yı, Lyon'dayı gören Ahmet Mithat sokakların cetvelle çizilmiş gibi düzgün olduğunu ifade eder. Avrupa şehirleri içerisinde en çok Berlin caddelerini beğendiğini ifade eder. İlk defa arabayla caddede tur atmıştır. Ahmet Mithat bunların ekonomik gücle ilgisini olduğu düşünerek Osmanlı ile mukayeseden kaçınır. Temizlik; temizlik zindinlik ilgili değildir. Osmanlılarda temizlik erdi ve ve içine münhasır kalmıştır. Avrupa'da bir Cevalan adlı eserinde temizlik konusunda Avrupa hakkında bilgi vermiştir. Avrupa'nın Osmanlıya öğretilen temizlik konusunda Avrupa hakkında bilgi vermiştir. Avrupa'nın Osmanlı'ya göre temizlik anlayışının daha gelişmiş olduğu anlatılır. Avrupa sehatine çıktıktan sonra bu konuyu ele alır. Doğuyu İslamiyeti ve Osmanlılığı müdafa ettiği eserler verir. İstibzar ve Niza-İlm ü Din Park ve Ormanlar; Ahmet Mithat diğer ağaç sevgisinde Osmanlılarda ferdi olduğunu düşünür. Şehrin ağaçlanması park ve arman bakımının olmadığını belirtir. Demir Bey adlı romanında Cihangir semtinde güzel armanların olduğundan bahseder. Avrupa'ya gittiğinde bütün cadde ve bulvarların yeni değil asırlık ağaçlarla dolu olduğunu görür ve hayran kalır ve Avrupa'da bizzat gördüğü bir armanı Demir Bey romanında anlatır. Ahmet Mithat Batı medeniyetinde en çok insan gözü ve gayretinin tabiiyatla mücadelesine hayrandır. Belki de Doğu ve Batı medeniyetlerin Batı lehine ağır bastırılan mukayesinin ölçüsü budur. Nakit vasıtaları Ahmet Mithat Avrupa'ya gitmeden okuduğu kitaplar sayesinde Avrupayı çok iyi tanıyor. Paris'te bir Türk ve Demir Bey romanlarını bu zamanda yazmıştır. Ona seyahatlerinde en çok yardımcı olan kısa bir müddet kaldığı şehirlerden azami faydalanmayı temin eden geçen asrın meşur yolcu rehberi Bedekar olur. Ahmet Mithat Avrupa ile Osmanlı vasıtasını karşılaştırdığında Avrupa'nın ilimi olanaklardan dolayı daha gelişmiş olduğunu görür. Osmanlı'da ulaşım gelişmemiştir. Fatonlarla ulaşım olur fakat burada olan sorun hizmetteki eksiklerde ortaya çıkıyor. Burada Batı'nın nizami ortaya çıkıyor.

Mazalar ve alışveriş Ahmet Mithat Avrupa'nın mağazalarının büyüklüğüne değil temizlik nizam müşteriye verilen öneme hayran kalmıştı. Müsteriye karşı hitap ve davranışlara hayran

kalır.Fakat avrupada gördüğü bir durum ahmet mithatıhayrete düşürür.O da başış ve rüşvettir Avrupa yolculuğunda dönüşünde yazdığı mesail-i muğlaka romanında bu ödetir nasıl kaide haline geldiğini anlatır.

Ahmet mithat Ahmet metin ve şirzad adlı eserinde spor hakkında bilgi verir.sporun sağlık için önemini belirtir.Avrupa adab-ı muaşareti sayya döner.bir cevalan amarika doktorları Avrupada bir cevalan adlı eserlerinde ahmet mitat avrupada bir cevalan adlı eserlerinde Ahmet Mithat aVrupa' da gördüğü, bizde olmayan ya da farklı olan hususlara değinir. Avrupa' da posta, öüsaselat mazarlıklar,hayvanat bahçes, akvaryum, müzelerin nizam ve gelişmişliğine hayran kalır

Ahmet Mithat, Jön Türk, Demir Bey, Avryupa' da bir cevalan adlı eserlerinde osmanlı mimarisi ile Avrupa mimarisi hakkında bilgi verir.

Ahmet Mithat örf ve ahlak aile hayatı ve kadın, din ve felsefe gibi doğu ve batının daima çatışması muhtemel olan hususlarına mukabil, eüvence biraz daha kolay ve üzerinde fazla kafa yormayaların işi olduğundan böyle bir çatışmaya mahal olmamış gibidir. İstanbul' da Beyoğlu semtinde alaturka ile alafranga birbirine karışmış halde devam etmektedir.

Alaturka eğlenceler hakkında hasan Mellah adlı eserinde bilgi vermektedir.

On altıncı asırdan itibaren sefarethanelerin yerleştiği bu yüzden de Avrupalı seyyahların ikameti tercih ettiği buna başlı olarak da zamanla Avrupa otel ve eğlence yerlerinin kurulduğu Beyoğlu, batı adeti moda ve eğlencelerinin istanbul' a nüfuz ettiği bir kapı olmuştur. Ahmet Mithat' ın romanlarının bir çoğunda vak'a ya tamamen ya da kısmen Beyoğlunda geçer. Beyoğlu' nun ne tarafına bakmışsa bir roman görmüştür. Böylece Felatun bey ile Rakım Efendi, Bekarlık Sultanlık mı Dedin? Karnaval, Esrar-ı cinayet' ikaleme almıştır.hatta henüz onyedi yaşında ile müşahadat-ı bu semtte bizzat yaşadığı vakaya dayandırmıştır Bazı romanları da ya bu semte başlar ya da bir ip ucu bu semte deger hüsey.in fellah da böyledir bahtiyarlık adlı romanda bize asrın eğlence hayatı hakkında bilgi verir.

### **III) EDEBİ CEVRESİ ve FİKİRLERİ**

Ahmet mitat efendi eserleri ile fikirlerini okuyucularına iletmeye çalışır ahmet mitatın batıyı tanınması sırasında onun fikirleri değiştirmiş birçok kişiyle tanışmıştır ahmet mitat gazete kurmuş yazılar yazmış ve gazete yönetmenliği bile yapmıştır gazetelerde yayınladığı fikirleri asrın siyasi yapısı ile cakiştığından bircoğu kapatılmıştır ahmet mitat politikayı sevmediğini ifade eder fakat gazete aralığı ile daima politikanın içerisinde eyr almıştır O kıssadan hisse menfat degercik kırık ambar gibi eserinde devrin siyasi gidişatı hakkında bilgi vermektedir ahmet mitat menfa da namık kemal ile o devirde mevcut olan fikir ayrılığını belirtmeye çalışmıştır.

Namık kemal ve yeni osmanlılar neşriyatının kendi fikir hayatında bir merkale olduğunu belirtir ahmet mitat rodos sürgününün sebebi olarak namık kemal ve arkadaşları sebep olarak gösterir rodos sürgünü düşünüyü namık kemal ve arkadaşlarının mücadelesini şahsi goroz ve menfatın karışmış olduğunu ve bunu yavaş yavaş anladığını belirtir.böylece bütün ömrünü öğretmek öğrenmek ve halkı okutmak prensipine yönelir bu da şirasi nin fikrinin devamı gibidir.

Ahmet mitat öğrendiği avrupa ılni ve felsefe tarihi ile dini akidelerinin lomartizmin vcerileriyle islam esasları birleştirmeye çalışmıştır şirket fikri ve şahsi teşebbüs alayışsız ve sağlam kuruluş hayat çalışarak yaşama ictimai adelet endisesi ömrü boyunca okuyucularına asılacıları şeylerdir.

Dogalcık ve menfat iken mehmet cevdetin adı altında çıkardığı kırık ambar

Devrin fikir hayatına tesir etmiştir din meselesi fakirlik etrafında yaptığı edebiyat loranak tan bahsedisi devrin yönetici tarafından hoş görülmez menfat vaziyet tasbitidir bura da namık kemal için hayranlık beslemesinde bahsetmesi henüz cephe gecmediğini gösterir.

Üss-iinkilapla da asıl anlamak sitediği fikir V murat ın himayesinde hürriyet taraftarıolmadığını ve deliligi dalayısıyle tahtan ayrılmış olduğunu göstermektir.kitabı birinci cildinde osmanlıcılık idelojsinin dikkate deger bir beyanamesi olduğunu dil ve maarif meselelerinde önemli fikirlerini anlatır. Aynı zamanda siyaseti sevmediğini de anlatır.

### 1) HÜRRIYET FİKRİ

Ahmet Mithat' ın hürriyet düşüncesinde batının bir etkisi yoktur. Fikir tam Tanzimatçıların hem de kendi şahsi düşüncelerinin ürünüdür. Bu kelimeyi ferdi bir manada kullanmıştır.

Abdülaziz' in padişahlığı devrinde ilk bastırıldığı çocuk kitaplarından olan Kıssadan hisse ' de arslanın arttığı ile geçinen karakulağa örümcek iki lokma mukabilinde şahsi hürriyetinden vageçmeyeceğini kendi yiyeceğini kendi temin etmek suretiye “ Hürriyet-i Mukaddesee-i Şahsiye” sine sahip olacağını söylediği şu kıta örnektir;

“Bir dilim ekmeğe minnet etmem  
açlığımdan ölürüm kar olayım  
Aç açına öleyim evladın  
Gar ölürsem bile tek hür kalayım”

Ahmet Mithat evlenmeyi hürriyetin kaybedilmesi olarak görür. İnsan hürriyeti tek ve bağımlı olmadan ancak sağlanabilir. Onun hürriyet düşüncesi özellikle tabiat hürriyeti Rousseav' dan geldiği açıktır. O tabiat güzelliğine hayranlığı ve bu güzelliğin ihtiraslı özgürlünü kendi özgürlük anlayışında bulmak ister. Tabiat gibi tek ve hür olmak kendi kendine yaşamanın zorluğunu tutmak üretmek, tüketmek ona göre yalnız ve kişisel olursa mutluluğun yalnız o zaman geleceğini söyler



İnsanoğlu' nun kendi kendine yetmesi ile mutlu olabileceğini söyler. Ahmet Mithat evliliği hürriyeti engellediğini düşünür fakat düşüncesi ile yaşam tarzı birbirine zıt düşmüştür. Çünkü Ahmet Mithat iki defa evlenmiştir. bulunması yssak olduğundan tanzimat dönemi yazarlarında bu konu proldem olmuştur. Bunun için ilk romanlarda cariyeler yalancı kadınlar ve gayrimüslim kadınlar roman konusu olarak işlemiştir.

Letaif-i rivayat in üçüncü kitabındaki felsefe-i zenan adlı hikaye de bir başka bakımdan gine kadın ve evlilik konusu ile ilgilidir. Bu eserde Ahmet mithat ödata feminist bir yazar hevesine girer .Eserin kahramanlarından fazılı hanımın kendisinin evlenmediği gibi yetiştirdiği kızlarında evlendirmesi , hürriyet-i şehşiyet fikrini destekler.

Tooşçuk-ı tölöt ve fitnat ta kadının erkekler tarafından bir mata gibi alınır satılır bir varlık olduğu fikri dile getirilir.

Felsefe-i zenan , büyük bir kısmının akile ve zekiye nin birbirine yazdıkları mektuplardan meydana gelişi dolayısıyla romanımızda mektup tarzının uygulandığı ilk eserdir.

Gönül ve m,ihnetkeşen ile oluşan dördüncü cüz de konusu firansada geçmektedir. Sınıf arası farklılıklar dile getirilmiştir.

Mehnetkesen ve henüz on yedi yaşında romanlarında hayat kadınları konusu işlenmiştir.

Türk romanında bir çok romançımızın üzerine eğildiği bu konunun ilk kez mihnetkesen da ele alınmış olması bu eseri de leteif-i rivayat in önemli hikayelerinden biri yapmaktadır. Bu eser de acıma duygusu , temelini dinden olan ahlak duygusunun önüne geçer.

Roman ve hikayenin teknik ve anlatım problemleri üzerinde daima düşündüğünü ve bir takım yenilikler denediğini bildiğimiz yazarın olgunluk dönemi eserlerinden müşahadat ta uygulanacağı ve anlatıcının aynı zamanda roman kişilerinden biri olarak görüldüğü , dünya romanında da o zamana kadar uygulanmamış bir tekniğin ilk kez görülmesi, mehnetkeşen önemli kılır.

Beşinci cüz, firkat adlı tek bir hikayedir. Bu eserle romanımız ilk kez kafkasya coğrafyasına girer.

Topınar in türkçede ilk tarihi roman olarak kabul ettiği yenişeriler , konusu III selim zamanında geçen bir eserdir.

Sekizinci cüz de yer alan ölüm Allah ın emri başlıklı hikayede iki açığın kavusmasını engelleyen olaylar anlatılır. Yazar bu eserleri de ilk kez yeni anlatım tekniği kullanılmıştır. Bu da hikayeye sondan başlanıp geriye doğru gidilmesidir. Ahmet mithat a göre bu yöntem yazarı geleneksel anlatım biçiminin dayattığı esaret belasından kurtarılacaktır.

Kitabın dokuzuncu cüz ünün ilk hikayesi bir gerçek hikayenin konusu , yine iki genç arasındaki aşktır. Burada dünyada yapılan kötülüklerin karşılıksız kalmayacağı tezini ispatlamak vardır.

Ahmet Mithat efendinin hikaye ve romanlarında iyilerin daima kazanıp kötülerin kaybetmesinde romantik edebiyat anlayışının payı elbette büyük olmakla birlikte konunun birde temelini toplumun alini –ahlaki geleceğinden olan yönünün bulunduğu dikkate almak gerektiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Dokuzuncu cüz ün ikinci hikayesi bir fitnekar da da Ahmet mithat ın bir gerçek hikayedeki izlenimi devam ettirdiği görürüz .Bu hikayede vakanın kendisinden ziyade anlatılır biçimi önem taşımaktadır.Hikayeye son dan başlamak ve merak unsurunu tahrik etmek suretiyle yazar eserinin sonuna kadar gerilimi veya aksiyonu canlı tutmayı başarabilmiştir.Yazar –anlatıcının ve ilaki bakış açısının egemen olduğu anlatılarda anlatıcı sınırsız bir bilme gücüne sahiptir ve dolayısıyla hikayeyi anlatırken her türlü anlatım tekniğinden özgürce yararlanabilir. İsterse kişilerin konuşmalarını noktalar veya özetler isterse kendisini geriye çekerek kişilewri karşılıklı konuşurabilir, tiyatro türünün anlatım yöntemlerine başvurabilir.

Onuncu cüz de Nazip ve bekarlık sultanlık mı dedin ? adlarını taşıyan hikayeler yer alır. Nasib'i Fransa şuarasından birisinin tertip etmiş fikradan iktibas ettiğini belirtir.

Bekarlık sultanlık mı dedin ? adlı hikaye ise tanzimat dönemi romanının en çok işlediği konulardan biri olan yanlış batılşma veya alfrangadır. Ahmet mithat ın romanlarının erkek kahramanlarının birçoğu uzun bir süre sefakat alemlerinden yaşadıkdan sonra olgunluk dönemine girmişlerdir.Müşehadat ve çengi romanlarında da erkek kahramanlarda durum böyledir.

Bekarlık sultanlık mı dedin? Anlatıcı – yazar ile okuyucu arasındaki diyalogun başarılı bir şekilde yürütüldüğü bir eser oluşuyla dikkatı çekmektedir.

Ahmet mithat okucuyla girdiği diyalok ile anlatımını monotonluktan kurtarmaktır.

On birinci cüz de yer alan Behtiyarlık özellikle vakanın bir kısmının köyde geçmenin sebebiyle ilk köy romanıdır.romanın kahramanlarında senai , tanzimat romanının en önemli tiplerinden alafiranga züppenin felatun beyden sonra daha gelişmiş bir örneğidir.

Şiirde Jan Jocques Rousseau'dan vediger Fransız romantiklerinden gelen bir etkiyle Abdülhak Hamid'in Duhter-i Mindu ve özellikle Saha'daki Haşnişinan menzumesinde kendini gösteren şehrin dışında, tabiatın kucağında yaşama isteği romanda ilk kez Bahtiyarlık'ta belirgin bir şekilde görülür.

On ikinci eser olan Cinli Han'ın konusu Fransa'da bir köyde geçmektedir.Macere ve gerilim unsurları ile akıcık sağlanmışır.

On üçüncü cüz'deki Obur , doymak bilmeyen istyahıyla alay konusu bir adamın komik bir tarzda anlatılmış hikayesidir.İstanbul halkının eglene ve şaka anlayışıyla ilgili eleştirilerini de bu hikayede anlatmıştır.

On dördüncü cüz'deki Bir Tövbekar , evli bir kadını baştan çıkarmaya çalışan , bunda başarılı olamayınca tehditle genç kadına sahip olmak isteyen bir adamın başına gelenlerin yine komik bir tarzda anlatıldığı bir hikayedir.

Hacmi ve kurgusuyla bir roman olan Çingene , Ahmet Mithat Efendinin yazarlığının en önemli amaçlarından biri olarak belirlediği eğitim konusu üzerinedir.

Ahmet Mithat diğer tanzimat dönemi yazarları gibi toplumun yaşantı ve zihniyet olarak değişmesinden yanadır.Fakat eserleriyle bu değişimi hizmet ederken çoğunluk değerleriyle çatışmak yerine uzlaşmacı bir tavır sergiler.

Çifte intikam , konusu Fransada geçen ve şaşırtıcı bir sonla biten bir eserdir.

On yedinci cüz'de yer alan Para adlı hikayede yazar , Felatun Beyle ile Rakım efendinin kahramanları veya Bahtiyarlıktaki Senayi ve Şinasi gibi iki zıt tipi karşılaştırmıştır.

Kısemte Olanın Kaşığına Çıkar , konusunu Fransada geçen bir olaydan alan ve kişilerin ve yabancıardan oluşan hikayelerden biridir.

Diplomalı Kız , Çingene gibi fakat farklı bağlamda , yine kültür ve eğitimin önemi ile ilgilidir.Eserin kahramanı bir genç kızdır ve böylece kız çocuklarının eğitiminin gerekliliği vurgulanmıştır.

Dolaptan Temaşa , Balat ve Haköy gibi İstanbulun yahudilerin çoğunlukta bulunduğu semtlerden bir kesitte sunan dolayısıyla yazarın birçok eserinde yer alan gayri müslim osmanlılar içinde yahudilere bakışı konusunda fikir veren hikayedir.

Ahmet Mithat'ın konusunu yabancı bir eserden alarak geliştirdiği iki Hud'akar adlı hikayede şehir hayatını sıkıcı bulan ve kaçan iki zengin gencin birbirlerinin zengin olduklarını saklayarak birbirleri ile evlenmeleri anlatılır.

Emanetçi Sıtkı , yüz güzelliğini değil ahlak güzelliğinin önemli olduğu fikri üzerine kurulu bir eserdir.

Cankurtaranlar , hikaye kişileri tarafından anlatılan üç ayrı olayın , anlatımda gerilim unsurunun kullanışıyla ilgili bir karşılaştırma üzerine kuruludur.Ahmet Mithat devrim okuyucusunun bir hikayeden beklediği en önemli unsurun , merak ve gerilimin bir hikayeci tarafından nasıl ayarlanabileceğinin örneğini gösterir.

Bir Acibe-i Saydiye , Letaif-i Rivayet 'teki en başarısız hikayedir.Yazarın amacını bir hikaye anlatmaktan çok Afrika coğrafyası hakkında okuyucularını bilgilendirmek olduğu anlaşılmaktadır.

Ana-Kız , konusunu Fransız hayatından alan namuslu ve erdemli yaşamakla fuhuş ve ahlaksızlık arasında bir karşılaştırma üzerine kurulu bir hikayedir.

Letaif-i Rivayat'ta bulunan eserler tanzimat dönemi Türk roman ve hikayesinde önemli bir yere sahiptir.

#### IV. AHMET MİTHAT'IN ROMANCILIGI VE HİKAYECİLİĞİ

##### a) ROMANLAR

Romancılığın özellikleri şunlardır;

1. her tarzda roman yazmıştır.

a) Alexandra dumas para yolunda macera romanı =hasan mellah, hüseyin fellah,süleyman musuli,dünyaya ikinci geliş....

b) Jules varne yolunda gazi ve fen romanı =acebi-i alem,ahmet metin ve şirzad.

c) Tarihsel roman=arnavutlar-salyotlar vb.

d) Harika romanı=(cinler,periler,hortlaklar gibi doğa üstü kuvvetlerden söz eden romanlar)=çengi

e) Duygusal roman=yeryüzünde bir melek

f) Realist roman=henüz on yedi yaşında,felatün bey ile rakım efendi

g) Natüralist roman=müşahadat,taaffuf.

2) Kendisi, romanda yaptıklarının şunlar olduğunu söylemektedir;

“seyahat-ı fikriyle yaptırmak; istanbul'da köşelerde bucaklarda dolaştırmak;alaturka alelerde gezdirmek ;alafranga alemlerde eğlendirmek;beceriyetinin hiçbir yerde ve hiç bir zaman yakasını kurtaramadığı felaketler gösterip rıkkat-i kalbiyeyi davet etmek;yine beceriyetinin hiçbir zaman ve hiçbir yerde kendisini kurtaramadığı türlü türlü gariplikleri gösterip kahkalarla güldürmek....”

3) Eserleri, genellikle,tek bir kişinin serüveni üzerine değil,çeşitli kişilerin birbiri içine giren serüvenleri üzerine kurulmuştur. Bu konuda şöyle; romanda “aza-yı vak'a yalnız bir kişiden ibaret olurda romancı dahi söyleyip söyleyip hep bunu söylerse kocakarının masallarından hiç bir farkı kalmaz...”

4)yalnız olayları anlatmakla yetinmeyip ,kahramanların ruh hallerini göstermek istediğini de belirtir.

5. Eserde kendi kişiliğini gizlemez;

a) İkide bir okuyucuya “ey kaarı”, ey karie!” diye seslenir; onlara ,anlatılan sorun hakkında kendi düşünce ve bilgilerini söyler ya da onların düşüncelerini sarar.okuyucunun dikkatini dağıtmamak için eserlerini okuyucularıyla konuşa konuşa yürütür.

b) Kimi zaman kendi kendine dahi seslenir: “vay muharrir efendi ,yalnız bu kadar mı oldu? (Felatun Bey ile Rakım Efendi.)

c) kimi zaman hikayesini anlattığı kişilere kendisi de kızar yada acır,yapılan hareketi beğenir yada beğenmez ve böylece vakanın yürüyüşüne sık sık karışır.

6. İlk kitabına hace-i evvel adını veren yazar ,hayatının sonuna kadar kendini bir öğretmen olarak görmüş; öğreticilği sanata yağ saymıştır.okuyucuların genel bilgisini genişletmek amacıyla çoğu zaman bir yolunu bularak vaka dışına çıkar ve bir takım bilgiler vermeye çalışır

7. Her eserin sonunda bir kısımdan hisse çıkarır.

8=Eserlerin sonunda iyileri mutluluğa kavuşturur, kötülerini cezalandırır.

9.Pek çok eser yanıış olmakla birlikte hiç bir zaman tekrara düşmemiştir.Muhayyilerinin genişliği , anıların çoğu , genel bilginin genişliği sayesinde her zaman yeni vakalar ve yeni kahramanlar icat edebilmiştir.

10. Batı romanları arasında pek hoşuna gidenler olmuşsa hemen kendisi de onlara benzer birer birer yazmıştır.(Monte-crisaya karşı hasan mellah)

11. Kahramanların bir kısmı hayattan alınmış doğal tiplerdir,fakat bir kısım kahramanlarda olağanüstüdür,doğan bir insan yapamayacağı işleri yaparlar (Hasan Mellah, Dürdana Hanım .....)

12.Kimi olaylar günlük hayattan alınmış doğal olaylardır(Henüz on yedi yaşında)

13. Kimi eserlerinde olmayacak tesadüflere yer vermiştir (Hasan mellah , Hüseyin Fellah, Esaret vb.)

14. Eserlerinde , yer yer , başarıyla tasvir edilmiş yerli hayat sahneleri bulunur (Müşahedöt vb.)

15. İlk romanlarında tamamiyle romantizm akımı etkisi vardır.Sonraları doalizm ve Notürelizm etkisinde de kalır.

16. Üslup kaygısı yoktur ve genellikle ecmaddah ağzı ile yazar, bu yüzden bütün eserlerinde laübali bir eda vardır.

17. Halk tabakasına seslenir, bunun için de onların anlayacağı bir dil ile yazar ( sade dil.)

Bununla birlikte dil konusunda ki düşüncelerini kendisinde tam uygulayabilmiş değildir. Bir çok eserinde Arap , acem sözcüklerinden başka Fransızca sözlükler de kullanmış ve bunların anlamlarını parentez içinde belirlemiştir.Bu sözcüklerinbazıları Türkçede ilk defa Ahmet Mithat tarafından kullanılmıştır.Mesala =cavr etmekte (yal yaltanmakta), soire (müsamere)....

## **b) HİKAYELER**

Ahmet Mithat edebiyat hayatına hikaye yazmakla girmiştir.İlk hikayelerini Bağdat ta iken yazdı , bunları kıssadan Hisse adlı bir kitaptan topladı. Bunların çoğu Aisopos ve Fenelen dan alınmış fıkralardır, bir kısmı da kendisi tarafından icat edilmiştir.

Bu ikincilerin altında Ahmet Mithat, ya da Bir Türk imzası vardır. Her hikayenin sonunda bir hisse çıkarılmaktadır. İstanbul a geldikten sonra Letafi-i Rivayat genel adı altında

bir hikaye dizisine başladı. Bunların çıkarılması 1871 den 1895 yılına kadar sürmüş, hepsi 25 cüz tutmuştur.

Başka bir hikaye kitabı da Durüp-ı Emsal-i Osmaniyye Hikamiyyatını tasvir dir. İçinde 18 hikaye vardır. Bunlar, Şinasi nin Durup-i Emsal-i Osmaniyyede adlı kitabından alınma ata sözlerine uydurulmuş hikayelerdir.

### c) GAZETECİLİK ve NEŞRİYAT

Ahmet Mithat, vak asının büyük bir kısmı Paris te geçen Hayret isimli romanını neşrettiği zaman Türkiye de gazetecilik hayatı bir çeyrek asrı doldurmuştur. Gazeteciliğin en mühim tarafı olan haber verme imkanları hala pek zayıftır. Ahmet Mithat bunu, İstanbul da çıkan Fransızca gazetelerle mukayese edince anlamıştır. Paris te bir türk romanının kahramanı Nasuh bir Osmanlı gazetesidir.

Ahmet Mithat Efendi, zaman zaman gazetelerin Gayr-i ciddi haberlerinden şikayetçidir. Gazeteler medeniyet içinde pek lüzumlu şeyler ise de medeniyet, kendisine lazım olan şeylerin ekserisini Su-i istimale düşürmüş. Olduğu gibi gazeteleri dahi bu musibetten kurtarmamıştır diye düşünür. Gazetecilik gibi tahsil, makine ve teknik, eğlence vasıtaları, daha rahat yaşama imkanları vs. Bunlar hep medeniyet için lüzumlu şeylerdir.

Ahmet Mithat gazetelerin rekabet modası ile yalan haber çıkarmalarını, ya o memleket halkına hıyanet veya ahaliyle istihza etmek manasını verir. Ahmet Mithat gazetelerin yalan haber, zıt fikirler ve aldatıcılığı rağbet gördüğünü belirtti. Gazetecilikte günlük haber piyasasına hakim olmak gibi sansasyonel bir hareket kitap neşriyatında bahis mevzu olmadığı için daha müsait bir gelişme içindedir. Ahmet Mithat bu hususu, 1897 Yunan Harbi üzerine yazdığı Gönüllü romanında anlatır.

Matbaacılığın ehemmiyeti hakkındaki müşahade ve düşüncelerini I. Bölüm de, “Batının İlmî Üstünlüğü” ve “Makineler” bahislerinde gördüğümüzden, Ahmet Mithat devrinde kitap neşriyatının nisbi bir terakki içinde olduğunu belirten yukarıki fıkrası ile yeterli bulunur.

Batı ülkelerinin kütüphaneleri karşısında duyduğu hayranlığı da yine “Batının İlmî Üstünlüğü” konusunda dile getirir. Ahmet Mithat kütüphaneleri büyüklüğü ile o milletin medeniyette ilerliliğini anlar. Ahmet Mithat’ı en çok hayrete düşüren ve ezen batı kültürünün kitaba verdiği değerdir.

### d) ESERLERİ

Ahmet Mithat, özellikle hikaye, roman ve oyun türünde eser vermiştir. Anı, gezi, mektup, tarih ve eleştiri gibi türlerde de eserler mevcuttur.

Hakkı Tarık Us, bu eserleri kronolojik olarak “Ahmet Mithat’ı Anıyoruz!” adlı eserinde verir. İbret- Devir- Bedir- İttihad- Osmanlı- Ercüman-ı Hakikat- gazeteleri ile – doğancık, Kırk Ambar- gibi dergilerde yayınladığı, eserlerin dışındadır.

### 1) HİKAYE VE ROMANLARI

Kıssadan Hisse, İst. 1287/1870-110 s. (Ahlaki gaye güden fıkralardan oluşur).

Letaif-i Tercüman-ı Hakikat, 1305/1887 (Kısa hikaye ve fıkralardan oluşur).

Letaif-i Rluayat. (1870-1895) 25 kitaptan oluşur. Bunlardan üçü (Cinli Han, Bir Acibe-i Saydiyye, Çingene) romanı ve biri ( Eyvah) dramıdır.

Letaif-i Rivayet’in uzun hikaye niteliğindeki cüz’leri= “ Suizan, Esaret İst. 1287, 1045., Gençlik Teehhül İst. 1287, 106-194 s. , Felsefe-i Zenan ist. 1287, 196-298 s. , Gönül Mihnetkeşen, ist. 1287, 96 s. , Firkat, İst. 1287, 162 s. , Yeniçeriler, ist. 1288, 100 s. , Ölüm Allah’ın Emri İst. 1291, 160 s. , Bir Gerçek Hikaye, Fitnekar İst. 1293, 120 s. , Nasip, Bekarlık Sultanlık mı dedin? , İst. 1294, 81 s. , Bahtiyarlık 1302-1885, Obur İst. 1302, Bir Tövbekar İst. 1302, Kısmetinde Olan Kaşında Çıkar İst. 1304, Diplomalı Kız İst. 1307, 1890, Dolaptan Temaşa İst. 1307 İki Hüdakar İst. 1311-1893, Emanetçi Sıtkı İst. 1311, Cankurtaranlar İst. 1311, Ana – Kız İst. 1311.

Durub-i Emsal-i Osmaniyye Hikemiyetının Ahkamını Tasvir ( 18 Hikaye, 1288”1871-1872”)

Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar (1291-1874/1875- sade dille = Gemici Hasan, ikinci cilt, 1875)

Hüseyin Fellah (1291-1874/1875-)

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş ( 1291-1874/1875-)

Felatun Bey ile Rakım Efendi (1292-1875-)

Karı- Koca Masalı (1292-1875-)

Paris’te Bir Türk (1293-1876-)

Süleyman Musuli (1294-1877- Sade Dille= Musullu Süleyman 1971)

Çengi (1294-1877-)

Yer Yüzünde Bir Melek (1296-1878/1879-)

Henüz Onyediy Yaşında (1298-1880/1881-1943)

Karnaval (1298-1880/1881)

Vah! (1299-1881/1882)

Acaib-i Alem (1299-1881/1882)

Dürdane Hanım (1299-1881/1882)

Cellat (1301-1883/1884)

Esrari Cinayat (1301-1883/1884)  
Hayret (1302-1884/1885)  
Haydut Mantari (1305-1887/1888)  
Arnavutlar- Salyatlar (1305-1887/1888)  
Demir Bey- yahut – İnkışaf-i Esrar ( 1305-1887/1888)  
Gürcü Kızı- yahut- İntikam ( 1306- 1888/1889)  
Müşahedat (1308-1890/1891)  
Papazdaki Esrar (1308-1890/1881)  
Hayal ve Hakikat (1309-1891/1892)  
Ahmet Metin ve Şirşad (1309-1891/1892)  
Taaffüf (1313-1895/1896)  
Gönüllü (1314-1896/1897)  
Eski Mektuplar (1315-1897/1898)  
Jön Türk (1326-1908)  
Kafkas (1294)  
Beliyyat-ı Mudhike (1298-1881)  
Volter Yimi Yaşında-yahut- İlk Muşekası (1301-1884)  
Cinli Han (1302)  
Alayın Kraliçesi Zeyli (1886)  
Çingene (1304-1887)  
Fenni Bir Roman –yahut – Amerika Doktorları (1305)  
Rikalda-yahut- Amerika da Vahşet Alemi (1307-1890)  
Ben Neyim? (1308)  
Ahmet Metin ve Şimad – yahut – Roman İçinde Roman (1309)  
Bir Acibe-i Saydiye (1893)  
Altın Aşıkları (1316)

## **2) ÇEVİRİ ROMANLARI**

Üç Yüzlü Karı (Paul de Kock'tan Ebüzziya ile)  
La Dame qux Camelias  
Bir Kadının Hikayesi (Alexandre Dumas Fils'ten )  
Bir Delikanlının Hikayesi (Octave Feuillet'den 1298)  
Amiral Bing (Octave Fuuillet'den 1298)  
Antanin  
Peçeli Kadın (Emile Richeloung'dan 1299-1882)



Gabrielin Günahı (Charels Merevel'den 1299)  
Merdert Kız (1300-1883)  
Orsival Cinayeti (Emile Gaboria'dan 1301-1884)  
Konak (1885)  
Lükiy-i Asfar (Sarı İnci, Gearges Prodel'den 1302)  
Kamere Arşı (Pausde Kock'dan 1303-1886)  
Pastadaki Esrar (Lean'de Ten Sou'dan 1305-1888)  
Bilgiç Kız (Hectar Malattan 1305)  
Nedamet mi? (1306-1889)  
Odalf Hisarı (A. Rodeliff'den 1307)  
Kar Namusu (Octave Fuilletten 1308-1891)  
Seyyidin Hülasesı (Carneille'den 1308)

### 3) OYUNLARI

Eyvah – Hükmi Dil- Açık Baş- Ahz-i Sar- yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti- Zuhur-ı  
Osmaniyan- Furs-i Kadimede Bir Facia- yahut- Siyavuş- Çengi- yahut- Daniş Çelebi- Çerkez  
Özdenleri

### 4) DİĞER ESERLERİ

Hace-i Evvel, sekiz cüz (Hesab, Hendese, Kozmografya, Coğrafya, Heyet, Hikmet,  
Tarih, Tarik-i Maiyyet)  
Kainat, onbeş kitap Mukaddeme, 1288  
İngiltere, Danimarka (1288) İsveç- Norveç (1288)  
Rusya (1288) Fransa, Peyyiba (Poys- Bas) yahut Belçika ile Felemenk (1292) Almanya  
(1292)  
Hükumat-ı Cermaniye (1297) Avusturya (1298) İsviçre (1298) Partügal (1298) İspanya  
(1298) İtalya (1298) Yunanistan (1298) Devlet-i Osmaniyye (1298) Ekonomi Politik (1291)  
Hakkaban Kitabı (1292) Hikal-i Ahmer Tarihi (1292)  
Menfa (1293) Üss-i İnkılap (1294)  
Tübbett'ül – Hakayık (1295)  
Mukaddeme (1295), Tarih-i Umumi, Ezmina-i Mütেকaddime Tarihi (1295), Enimine-i  
Mütevassıta Tarihi (1296)  
Sevday-ı Say u Amel (1296) Neum ve Halat-, Neum Müdafaa (1300) Müdafaaaya  
Mukabeleye Müdafaa (1300) Muhaberat ve Muavenet (1301)

İlhamat ve Taglitad (1302) Hüsnevrname (1302)  
Beşir Fuad (1304) Sihri Sinaci (1304) Musahabat-ı Leyliye, Vakit Geçirmek (1304)  
Ömür Uzunluğu (1304) Teehhül (1304) Tasarrufat-ı Kimyeviye (1304) Kadınlarda  
Hıfz-ı Cemal (1304)  
Tedkik-i Müskirat (1304) Volter (1304) Berekat-ı Tenasüllüye (1304) Babalar ve  
Oğullar (1305) Kadınlarla Teşyid-i Cemal (1305)  
İstidat-ı Etfal (1306) Harekat (1307) Bir Mektup (1307) İki Mektup (1307) Terakkiyat-ı  
Haşına ve Meşakin (1307), Dünya (6 cüz 1306)  
Hall-ül Ukad (1307)  
Avrupa'da Bir Cevelan (1307)  
Edvar-ı Askeriyye (1308)

## V. AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN TİYATROLARINA DAİR

A.Midhat Efendi, Türk oyuncusuna okuma sevgisi veren ve kültürü yaymak için her yazı türünden yararlanan “faydacı” bir yazardır.Toplumun ihtiyaçlarını, problemlerini dile getirir. Gazete, roman hikaye ve tiyatro eserleri mevcuttur.

A.Midhat Efendi'nin tiyatro ile ilgili yazılarını;

- 1.Tiyatro hakkındaki yazıları ve tercümeleri
- 2.Telif tiyatroları olmak üzere iki grupta toplayabiliriz.

A.Midhat'ta tıpkı N. Kemal gibi tiyatro seyretmekten zevk alır, ve bir oyunu canlandıran bütün vasıtaları -oyuncu, dekor, kostüm- oyun için önemli görülür. Zira bunlar, seyirci üzerinde kuvvetli bir tesir uyandırmaktadır.Yine N. Kemal gibi tiyatroyu medeniyeti geliştiren bir vasıta olarak görür.

Midhat Efendi'nin en önemli vasfı terbiyeli oluşudur.Her şeye terbiye açısından bakar. Bundan dolayı, tiyatronun zararlı olabileceğinin farkındadır. Nasıl bir tiyatro istediğine gelince: Bu tiyatro ahlaka uygun, ahlaki düzeltici, devlet, millet ve aile sevgisini arttıracak, beşeri değerleri gösterecek bir tiyatro olmalıdır.

Midhat Efendi, tiyatronun tarihinden de bazı makalelerinde bahseder. Bu makalelerdeki bilgiler herhangi bir tiyatro tarihi kitabından aktarılmış hissini vermektedir. Burada dikkati çeken, Midhat Efendinin klasik tiyatrodaki da terbiyeci olma şartını aramasıdır.

1892'de Corneille'in “Ieuid” adlı oyununu özet olarak Türkçe'ye Çeviren Midhat Efendi, bu tercümenin önsözünde, Avrupa klasiklerinin tercümesini batıyla yeni tanışan Türk sanatkarları için bir çeşit alıştırma sayar.

Klasiklerin tercümesini bilhassa içlerindeki hayal mevzuları dolayısıyla tavsiye eder. Tiyatro eserini sadece konudan ibaret saymak hatalıdır. Midhat Efendi bir örnek olarak “Cid” in özetini çevirmekle yetinir.

Midhat Efendi, tiyatrolarının bir kısmını daha önce yazdığı romanlarından oyunlaştırmıştır. Eserlerinin bir kısmı fikirlerini yaymak için bir vasıtaadır. Genellikle kahramanlarının adları temsil ettikleri duygu ve duruma uygundur.

Midhat Efendi, toplumun meselelerini tiyatroya aktarır. Geniş bir kitlenin tiyatro vasıtasıyla terbiye edilmesini gaye edinir. “Eyvah” piyesinde çok kadınla evliliğe karşı cephe alır. “Açıkbaş”ta, “çengi” de batıl inançlarla olay vardır, evlilikte yaş uygunluğu üzerinde durur. “Ahz\_1 sar yahut Avrupa’nın Eski Medeniyeti” nde Fransa’nın ihtilalden önceki halini tasvir etmek istediğini önsözünde belirtir. Bu eserde, derebeylerin kanlı yönetimlerine karşı başlatılan intikam entrikaları işlenir.

Midhat Efendi’nin piyeslerinin hemen hepsinde devrinin fikirleri ve görüşleri vardır. Bunları şöyle maddeleştirebiliriz:

1-Evlilik meselesi: Gençlerin istedikleri ile evlenmesi, evlilikte yaş uygunluğuna dikkat edilmesi poligaminin zararları

2-Batıl inançların zararları

3-Modaya uymanın insanı gülünçleştirilmesi

4-Dil meselesi (Medrese tahsili görenlerle halk arasındaki dil kopukluğu )

5-Dürüstlük en büyük beşeri değerdir. İnsanın yetişmesi terbiye ile olur.

6-Asalet aileden gelen bir unvan değil, insanın kendi tabiatında bulunan şahsi bir özelliktir.

A. Midhat’ın eserlerinin ( oyunlarının ) hemen hepsi sahne imkanları düşünülerek yazılmıştır. Hepsi oynanabilecek uzunluktadır. Piyesleri belirli fikirleri ortaya koymak için hazırlanmıştır. N. Kemal ve Hamid’deki gibi, kahramanlar bu fikirleri uzun nutuklarla anlatmazlar. Tiplerin derin psikolojik tahlillerine yer verilmez. Onları daha ziyade kendi üsluplarıyla canlandırır. Oyunların üslubu sade, kullandığı dil basittir.

Midhat Efendi, mevcut tiyatro geleneğinden yararlandığı kesindir. Bu oyunlarda komedi unsuru ağır basar. Halkı güldürerek eğitmek maksadındadır. “Çengi”de müzik ve dans kullanılır.

Tanpınar, “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi”nde ;eğer Midhat Efendi tiyatronun peşinde olsaydı -sade ve az çok halka yakın dili ile- tiyatro çalışmalarında çok başarılı olabileceğinden bahseder.

### **A. A. Midhat Efendinin Tiyatrolarında İşlenen konular:**

#### **1. Evlilik meselesi:**

-Eyvah

**2. Batıl inançlar:**

-Açıkbaş (Çengi / Eyvah / Furs-i kadimde bir farsia yahut sıyamış

**3. Modaya uyma:**

-Eyvah

**4. Dil meselesi:**

-Çengi yahut Daniş Çelebi / Eyvah

-Arz-ı sar yahut Avrupa'nın eski medeniyeti

**5. Dürüstlük:**

-Fars-i kadimde bir facia yahut sıyavuş

**6. Asalet:**

-Hukm-i Dil / Ahz-ı sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyetiydi.

**B. A.Midhat Efendi'nin piyeslerinde ele alınan başlıca temalar:**

**1. "Eyvah":**

- a. Batıl inançlarla alay
- b. Evlilikteki yaş farkı ve sonuçları
- c. Dil meseleleri
- d. Modaya uymanın gülünç yanları

**2. "Ahz-ı sar Yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti":**

- a. Karışık aşklar
- b. İhanet
- c. Evlilik münasebetleri
- d. İntikam
- e. Asiller, moda ve süs

**3. "Hük-m-i Dil", Letaif-i Rivayet'teki "Gönül Hanım":**

- a. Sonradan oyunlaştırılmıştır.
- b. Asalet meselesi işlenir. (Asalet bir unvan değil, şahsiyetten gelen bir değerdir.)

**4. "Çengi Yahut Daniş Çelebi":**

- a. Romandan oyunlaştırılmıştır.
- b. Batıl inançlar
- c. Terbiye
- d. Yanlış eğitim

**5. "Furs-i Kadimde Bir Facia Yahut Sıyavuş":**

- a. Tarihi bir piyestir.
- b. Konusu Şehnameden alınmıştır
- c. Tarihi bir piyestir
- d. Batıl inançlara karşı gelinir
- e. Dürüstlük kavramı işlenmiştir

**6. “Çerkes Özdenleri”:**

- a. Mahalli ve offi bir oyundur.
- b. Roman gibi okunmak için hazırlanmıştır.
- c. Kanlı bir aşk hikayesi anlatılır.
- d. Çerkeslerden ve adetlerinden bahs edilir.

**AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN OYUNLARI**

Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) Türk okuyucusuna okuma zevki veren ve görüşlerini yaymak için her yazı türünden faydalanan bir yazardır. Ahmet Mithat gibi gözünü yaşadığı toplumdaki hiç ayırmayan onun ihtiyaçlarına göre eser vermeyi hedef edinen bir yazarın tiyatrodan uzak kalması beklenemez. Sonuçta oda hem tiyatro hakkında yazılar yazmış hemde tiyatro eserleri kaleme almıştır. Onun tiyatro alanındaki yazılarını iki kümede toplayabiliriz.=

1. Tiyatro hakkındaki yazıları ve çevirileri
2. Telif Oyunları

Ahmet Mithat günlük işlerini bitirdikten sonra Osmanlı Tiyatrosuna gitmeyi adet edilmiştir. Namık Kemal gibi Ahmet Mithat’a tiyatroyu çok sevip, bir oyunu canlandıran bütün vasıtaları oyun için önemli görüp, tiyatroyu medeniyeti geliştiren bir vasıta sayar. Halka terakki ve medeniyet eserlerini her vasıta ile ulaştırmak gerekir. Tiyatro da bu vasıtaların biridir. Ahmet Mithat okuma-yazmayı bilmeyen bir toplumu bilinçlendirmeyi tiyatro ile başarılı olacağını düşünür. Ahmet Mithat’ın en önemli vasfı terbiyeci oluşudur. Herşeye terbiye açısından bakar. Bundan dolayı, tiyatronun zararlı olabileceğini de düşünmektedir. Ona göre Tiyatro ahlaka uygun, ahlaki düzeltici, devlet, millet ve aile sevgilerini arttıracak, beşeri değerleri gösterecek bir sanat olmalıdır. Ona göre insanlar, insanlık gereği güzel halleri herkesin gıpta etmesi için, kötülerini de tenkidine hedef olsun diye tiyatrodaki gösterirler. Terbiyeyi bir millet için en büyük mesele olarak görür. Başkalarından hoş görmediğini, kendinde de yok edebilir. Bunu en güzel gösterecek vasıta tiyatrodur. Avrupa’da bir Cevalan adlı kitabında bu husus üzerinde durur. 1892’de Carneille’in LeCid adlı oyununu özet olarak Türkçeye çeviren Mithat Efendi, bu çevirinin ön sözünde, Avrupa Klasiklerinin tercüme edilmesini, Batı ile yeni

tanışan Türk Sanatkarları için bir çeşit alıştırmaya sayar. Racine'in Phedre adlı piyesinin çatısını ve ana fikrini de, konusunu Şehname'den aldığı bir oyununda, Siyavuş'ta kullanır.

Ahmet Mithat'ın telif oyunları İstanbul'da tiyatro faaliyetinin çok yoğun olduğu bir devreye denk gelir. Metin And'ın Ahmet Mithat'a ait olduğunu söylediği eserler= Çavuş, Kürt Kızı, Ziba, Arnavutlar, İntikam, Yürek Pazarlığı, Zuhur-i Osmaniyan, Kafkas, Merdut Kız.

Adlarından bu eserlerin Osmanlı Toplumunu içindeki bazı mahalli adetleri aksettiren oyunlar olabileceği tahmin edilebilir. Bu eserlerden Zuhur-ı Osmaniyan, Mithat Efendi'nin Aleksandr İstamatyadı'nın yazdığı, Yanko P. Vaçidi tarafından türkçeye çevirilen üç fasıllık Gazi Osman 699-709 da adlı oyun hakkında yarım bir makaledir. Mithat Efendi tarihimizle ilgili eserlerde özel bir dikkat sarfedilmesi gerektiğine inanır, tarihle ilgili yanlış bilgi verilmesine karşıdır.

Ahmet Mithat tiyatrolarının bir kısmını daha yazdığı romanlarından oyunlaştırmıştır. Böylece fikirlerini daha çok alana yayabileceğini düşünmüştür. Toplum meselelerini tiyatroya aktarmaya çalışır. Geniş kitlenin tiyatro vasıtasıyla terbiye edilmesini gaye edinir.

“Eyvah” oyununda; çok kadınla evliliğe karşı cephe alır.

“Açık Baş” , “ Çengi” de batıl inançlarla alay vardır. Evlilikte yaş uygunluğu üzerinde durulur.

“Ahz-ı Sar” da derebeylerini kanlı itibdadına karşı yöneltilen bir intikam entrikası vardır.

“Eyvah” Ahmet Mithat'ın ilk eseridir. Bu dramatik durumu yalnız Ahmet Mithat görmüş ve “Eyvah” piyesinde işlemiştir.

“Hükm-i Dil” (1875) Letaif-i Rivayat'daki “ Gönül” adlı hikayenin tiyatrolaştırılmış şeklidir. Bu eserde asaletin bir ünvan değil, şahsiyetten gelen bir değer olduğu fikri üzerinde durulur. Burada as,iller ile halk söz konusudur. İlk kez – terbiye- kelimesini kullanır.

İlk iki oyununun konusu İstanbul'da geçerken, “Ahz-ı Sar” ile bu oyunun konuları Avrupada geçer.

“çengi”yahut “deniş çelebi”de mithat efendi nin aynı adı taşıyan romanında oyunlaştırılmıştır eserindeki şarkı sözlerini mullim naci nin yazdığı “çengi”bir müzikal olarak oynanmıştır.bozuk terbiye çeşitlerini sonuçlarını ortaya koyduğu “çengi” romanını tiyotrolaştırırken romanın sadece birinci bölümünü almış ve bu haliyle de esere bütünlük kazandırmıştır.bu eseri donki-şot-a dayanarak yazmıştır.

“fiirs-i kadimde bir facia yahut “siyavuş” ahmet mithat ın tarihi piyesidir.konusu “şehname” olan almıştır.bu eser onun farklı kültür arasında bir sentez kurma çabasına örnektir ayrıca batıl inançlara karşı tavrında belirtir.

Moholli örf oyunlarından olan “çerkez özdenler”ise sadece oynamak için değil roman gibi okumak üzere yazılmıştır.bu eser ile çerkezleri tahkir etmiş olmakla suçlanan ahmet mithat ithamlara cevap verir.oyunda çerkez asillerinin hayatlarından adetlerinden bahsedilir ve kanlı bir aşk hikayesi anlatılır.

Ahmet mithat ın bu oyunlarının hepsinde devrinin fikirlerini ve görüşleri vardır.bunları şöyle sıralandıra biliriz .

1. Evlilik meselesi.gençlerin istedikleriyle evlenmelerine izin verilmeli,evlilikte yaş uygunlucuna dikkat edilmelidir.çok kadınla evlilik zarar getirmez.

2. Batı inançlar boş ve zararlıdır.

3. Modaya uyma insanı güçleştirir.

4. Yazı ve konuşma dilinin farklılığı birbirini anlamaya iki ayrı tabaka yaratmıştır.

5. Dürüstlük en büyük başarı değeridir.İnsan terbiye ile yetişir.

6. Asalet aileden gelen unvan değil , insan kendi tabiatında bulunan şahsi bir özelliktir.

Mithat efendi nin oyunlarının hepsi sahne imkanları düşünülerek yazılmıştır. Şahıs kadroları fazla kalabalık değildir.Hepsi oynanabilir uzunluktadır.Piyeslerbelirli fikirleri ortaya koymak için hazırlanmıştır ama, namık kemal veya hamid in oyunlarında olduğu gibi kahramanlar bu fikirleri uzun nutuklarla anlatamazlar.

Canlandırdığı kişilerin derin psikolojik tehlikelerine girişmaz, onları daha ziyade üsluplarıyla canlandırır.Oyunların üslubu sade, kullanılan dil basittir.

Mevcuk tiyatro geleneğinden yararlanmışır.Oyunlarında komedi unsuru ağırdır.Halkı güldürerek eğitime maksadındadır.çengi de müzik ve dans da kullanılır.Bu açıdan onun şinasinin şair evlenmesi ile baslattığı yola bağlanması doğru olur.

Kırkanbar ilavesi olarak mehmet cevdet adıyla yayınlanan hokkabozkitabında da (1292 / 1876, 33 s.) insanların kendikendilerine oynayabilecekleri eğlendirici oyunlar anlatır.

1908 de beyimin tiyatro merakı adlı eser ve Beykoz ihtiyat ve Terakki Cemiyeti yararına Ahmet Mithat’ın himayesinde oynar.

### **ROMANIMIZIN ÖNCÜ ÖRNEKLERİ: MÜŞAHEDAT**

“Ahmet Mithat natüralist bir roman yazma iddiasını romana verdiği isimle de ilan ediyor: **Müşahedat**, yani gözle görülen şeyler ya da, felsefî anlamında, gözlemler. Gözlemleri kaydetmek için bir gözlemci gerektiğine göre, Ahmet Mithat, kendisinin de dahiyane addettiği bir buluşla, roman yazarına bu gözlemci rolünü veriyor ve onu romanın içine sokuyor. Bölmece yazar da romandaki kişilerden biri oluyor ve roman kişilerinin öyküsünü yazma süreci, roman kurgusunun bir boyutunu oluşturuyor. Kendi yazılma sürecini anlatan romanlara meta-roman diyoruz. Müşahedat bu tanıma mükemmel uyuyor. Yazar bu kadarla kalmayıp, olay örgüsü arasına yazılma sürecini de katarken, okuma sürecini de deniyor. Yani Müşahedat, Batı romanına ilişkin terminolojiyi benimseyecek olursak, yalnızca bir meta-roman değil, aynı zamanda okum eylemini de romanın içine yerleştiren eleştirel bir roman. Çünkü romanda bir de bakıyoruz, Ahmet Mithat Efendi, kişilerin dostu olarak onların başından geçenleri yazarken, sık sık onları toplayıp yazdığı kısımları okuyor ve fikirlerini alıyor. Kişileri onu zaman zaman olayları tam da olduğu gibi yansıtmamakla, bazan da sırlarını yazmakla suçluyorlar; o da bu tepkilere uygun olarak romanı değiştiriyor. Müşahedat’ın tümü gözlemleyen, yazan, olaylara karışıp onların akışında önemli bir rol oynayan, sonra oynadığı role göre yeni gelişmeleri kaydeden ve okur tepkisine göre yazdıklarını düzelten bir YAZAR’da odaklaşıyor ve YAZAR merkezli bir noktada yayılıyor.” Jale Parla, Babalar ve Oğullar, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 60.



## LETAİF-İ RİVAYAT'TAKİ HİKAYELERİN ROMAN UNSURLARINA GÖRE TEK TEK TAHLİLİ

### **Olay-kişiler-mekan-zaman ve dil-üsluba göre tahlil:**

Suizan=olay ;tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Genel itibariyle arkadaşının evine giden kahramanımızın yaşanan olayları gözleyip , arkadaşının karısının onu aldattığı hükmüne varması ve daha sonra gerçeklerin çıkması ile kahramanımızın traji-komik hali anlatılmaktadır.Olay genel olarak dört kişi etrafında gerçekleşir ve tasvirlerine fazla önem verilmemiştir.Bu olay pariste geçmektedir.Senesi kesin olarak belirtilmeyip , mevsimi bahar olduğu ifade edilmiştir.Bu olayı kahraman kendi ağzıyla ifade etmiştir.Anlatımda karşılıklı diyaloglara önem verilmiştir.

Esaret=Olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Kölelik yöntemiyle alınıp satılan iki kardeşin aynı eve satılmaları , birbirlerine aşık olup evlenmeleri ile gerçeklerin ortaya çıkıp birbirlerini öldürmeleri anlatılır.Olay üç kişi etrafında gerçekleşir.Bazı yerlerde yardımcı kişiler olayın akıcılığında katkıda bulunurlar.Mekan olarak İstanbul seçilmiştir.İstanbul'a ait semt isimleri verilmiş fakat tasvire önem verilmemiştir.Olay mekanın önünde geçmektedir.Zaman kesin olaak belirtilmemiştir olayı bize , olayı yaşayan baş kahraman anlatmaktadır.

Gençlik=olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Haytı kavrayamamış bir gencin gözlerini açmak için oynana oyun anlatılmaktadır.Genel itibariyle olay sadece kahramanımız etrafında yaşanmaktadır.Fakat olayın açıklanması ve akıcılığı için yardımcı kişilerden yararlanılmıştır.Mekan olarak İstanbul ve semtleri seçilmiştir.Olay bitr caddede başlayıp bir evde son bulur.Zaman belirtilmemiş fakat Osmanlı Devletinin batıyı örnek aldığı dönemler olarak düşünebiliriz.Olayı bize yazar anlatmıştır.

Teehül=olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Sevmediği bir kızla evlenen gencin mutlu olamaması ve canına kıyması ile ortaya çıkan sonuçlar anlatılır.Olay asıl iki kahraman etrafında gerçekleşir.Yer olarak İstanbul seçilmiş ve olay evde başlayıp , bitmiştir.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir.Fakat gelişime kapalı olan biir toplumda gerçekleşir.Olayı bize Ahmet Mithat anlatmaktadır.

Felsefe-i Zenan= olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.İki kardeş arasındaki fikir ayrılığı anlatılmaya çalışılmıştır.Olay genel itibariyle iki kız kardeş arasında gerçekleşir.Fakat bu hikayede ana kahramanların yanında ikinci sırada yer alan kahramanlar vardır.Olay ilk başta İstanbulda geçmektedir.Fakat daha sonra olay İstanbul ve Halep'te gerçekleşir.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir.Olayı yazar anlatmıştır.Karşılıklı diyalog ve mektuplarla olaya canlı bir anlatım kazandırılmıştır.

Gönül= olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Ayrı sınıflara mensup iki gencin yaşadıkları olaylar anlatılmıştır.Olay ana iki kahraman ile yardımcı kişiler etrafında gerçekleşir.Olay Fransada yaşanmıştır.Olayın zamanı belirtilmemiştir.Olayın , Fransız ihtilalından önce , Avrupada sınıf ayrılıklarının olduğu dönem olarak düşünebiliriz.Olay yazar tarafından açıkça ifade edilmiştir.

Mihnetkeşan= olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Ahmet Mithat'ın arkadaşının başından geçen bir olay anlatılmıştır.Olay asıl itibariyle bir kişi etrafında gerçekleşir fakat ikinci unsurdaki kahramanlar olaya akıcılık katmışlardır.Olay İstanbulda geçmektedir.Zaman kesin değildir.Olayı Ahmet Mithat anlatır.Ayrıca olay içerisinde de yer almaktadır.

Firkat= olay ; iki yada daha fazla zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Burada bir gencin haytı anlatılıp , daha sonra katıldığı bir ailenin kızına aşık olması fakat geleneklere yenilerek kavuşamamaları anlatılır.Birbirinden farklı olayların asıl bir kahramanı vardır.Farklı olaylarda asıl kahramana yardımcı kişiler mevcuttur.Mekan olarak İstanbul ve Kafkasya seçilmiş.Olay İstanbulda başlayıp Çerkezistanda gelişip, İstanbulda son bulmuştur.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir.Fakat olayın kahramanının mezun olduğu yıl olarak 1265 senesi belirtilmiştir.Olayı yazar anlatmıştır.

Yeniçeriler= olay ; iki yada daha fazla zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Bir ailenin yanlış anlaşılmalara ile dağılması ve üvey kardeş olan iki gencin birbirlerini sevmeleri ve ailenin yok oluşu anlatılmaktadır.Olay itibariyle kişilerde çeşitlilik gösterir fakat ana kahramanlar olayları birbirine bağlamışlardır.Olay genel hatlarıyla İstanbulda geçer.Eserde iki zaman dilimi vardır.Abdül Hamit devri ile III.Selim devridir.Bu olayı Ahmet Mithat anlatıp , esere roman dilini rahatlığını getirmiştir.

Ölüm Allah'ın Emri = olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Birbirini seven iki genci ayırmak isteyen bir kadının entrikaları anlatılır.Olay , iki ana ve ikide yardımcı kişiler etrafında gerçekleşir.Olay , İstanbul'da yaşanır.Ev ve mezarlık arasında olaylar gerçekleşir.Zaman kesin olarak belirtilmemiş.Fakat batılılaşma dönemleridir.Ahmet Mithat olayı anlatır.Mektuplar olayları aydınlar.Geri dönüşümlü anlatım vardır.

Bir Gerçek Hikaye = olay ; tek zincirli vak'alar grubuna girer.Birbirini seven iki gencin dönemin sosyal yapısı karşısında kavuşmak için çektikleri sıkıntılar anlatılır.Olay genel olarak iki ana kahraman etrafında gerçekleşir.Olay Cezair'de geçer.Olayın yaşandığı tarih belli değildir.Fakat anlatıldığı tarih 1292 senesi belirtilmiştir.Olayı yazar anlatmıştır.

Bir Fitnekar= olay ; iç içe girmiş vak'alar grubuna girmektedir.Çerçeve olay ve ana olay vardır.İki iş arkadaşının birbirlerine oynadıkları olay ve gördükleri zararlar anlatılır.Çerçeve olay dört kişi etrafında gerçekleşir.Ana olay ise iki kişi etrafında yaşanmaktadır.Olaylar

İstanbul'da yaşanmaktadır.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir fakat alafranga hayatın hüküm sürdüğü dönemlerdir.İlk olay yazar tarafından , ikinci olay ise olayı yaşayan kahraman tarafından anlatılmıştır.

Nasip = olay; tek zincirli vak'alar grubuna girmektedir.Bir keman ustasının düzenlediği yarışma ile ortaya çıkan olaylar anlatılmıştır.Olay , ilk başta dört , daha sonara ise üç kişi etrafında yaşanmaktadır.Olay , Fransa'da gerçekleşir.Zaman kesin olarak belirtilmemiştir.Fakat yazarın batıyı örnek aldığı dönem olarak düşünebiliriz.Olay , Ahmet Mithat tarafından akıcı ve sade bir üslupla anlatılmıştır. yılları olduğunu düşünebiliriz. Olayı yazar anlatmıştır.

Bahtiyarlık= Olay; iki ve daha fazla vakalar grubuna girmektedir. Birbirine zıt iki karakterin seçtikleri yollarda karşılaştıkları olaylar anlatılır. Genel olarak iki kahraman etrafında gerçekleşir. Olay İstanbul'da başlar fakat ikinci kahramanın hayatları ile mekan Bursa, İtalya, Paris, İzmir gibi yerlerle çeşitlilik gösterir. Zaman kesin olarak belirtilmiştir. Zaman olayın anlatım tekniği dönüşümlü olarak ifade edilir. Olayı yazar anlatmıştır. Fakat ayrı bir teknik kullanılmıştır. İlk önce kahramanları tanıtıp onların yaşadıkları ayrı anlatılmıştır.

Olay, iki ana ikide yardımcı kişiler etrafında gerçekleşir. Olay, Fransa'dan Lyon eyaletinde yaşanır. Bir Çinli Han adı verilen handa son bulur. Zaman olarak, Napolyon'un İmparatorluk dönemi yani 1857 yılları olarak belirtilir. Olay Ahmet Mithat tarafından akıcı , sade ve anlaşılır bir üslup kullanmıştır.

Obur= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. Doymak bilmeyen bir insan ile bu konuda yapılan bir oyunla dalga geçme söz konusudur. Olay aslında ana kahraman etrafında yardımcı kişilerle gerçekleşir. Olay, İstanbul'da bir evde yaşanmaktadır. Zaman olarak 1200 yılı belirlenmiştir. Olay, yazar etrafında anlatılır. Bazen karşılıklı diyaloglarla anlatıma akıcılık kazandırılır.

Bir Tövbekar= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girmektedir. Bir adamın evli bir kadını baştan çıkarmak için düştüğü trajedi, komik olaylar anlatılmıştır. Asıl olay ana kahraman etrafında gerçekleşir. Fakat ikinci derecedeki kahramanlarla hareketlilik kazanır. Olay İstanbul'da bir evde başlar ve biteer. Zaman kesin olarak belirtilmemiş sadece gün itibariyle Cuma ve Pazar olduğu ifade edilmiştir. Olay genel itibariyle yazar tarafından anlatılır fakat kahramanların diyaloglarına da yer verilmiştir.

Çingene= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girmektedir. Bir adamın çingene bir kızı eğitip, hanımefendi yapmak için toplumla düştüğü çelişkileri anlatır. Olay, ana kahraman etrafında gerçekleşir. Fakat olayda yer alan ikinci kahraman çingene kız ve diğerleri önemli bir yere sahiptir. Olay İstanbul'da yaşanmaktadır. Olay zamanı bahar mevsiminin, nisan ayının onyedisi günü olarak belirtilmiştir. Ahmeyt Mithat mekan ve kişi tasvirlerine önem vererek akıcı bir üslup yakalamıştır.

Çifte İntikam= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girmektedir. Bir kızın yetiştirme tarzı ve iki gence aşık olması ile ortaya çıkan durum anlatılır. Olay ilk başta iki ana kahraman etrafında gelişip daha sonra ikincidereceden iki kahramanın katılımı ile genişler. Olay Fransa'da ormanlık bir bölge olan köyde geçer. Zaman kesin olarak belirtilmiştir. Olay yazar tarafından anlatılır. Olaylar önce belirtilip daha sonra açıklanmıştır.

Para= Olay; genel olarak tek zincirli vakalar grubuna girer fakat kahramanların yaşadıkları olayların ayrı ifade edilmesi ile olay, iki ve daha fazla zincirli vakalar grubuna girer. İki okul arkadaşının başından geçen olaylar anlatılır. Olay, genel itibariyle ana kahraman etrafında gerçekleşir. Olay genel itibariyle İstanbul'da geçer. Zaman kesin değildir fakat Tanzimat dönemi yani 19. Yüzyıl olduğu düşünülebilir. Olay yazar tarafından eğitici bir üslupla ifade edilir.

Kısmetinde Olanın Kaşığına Çıkar= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. İki yakın arkadaş olan gençlerden birisinin diğerine yardım etmek istemesi sonucu yaşadığı olaylar anlatılır. Olay, genel itibariyle ana kahraman etrafında gerçekleşir. Olay Paris'te bir evde geçmektedir. Zaman sene olarak belirtilmiştir Fakat olay esnasında-milad-ı İsa'nın 19.asr-ı ifadesi ile karşılaşmaktayız. Olay Ahmet Mithat tarafından anlatılır. Kahramanların karşılıklı diyalogları ile anlatım canlandırılmıştır.

Diploma Kız= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girmektedir. Bir çiftçinin sahip oldukları en değerli varlık olan kızlarının eğitimi için verdikleri değer anlatılır. Olay, genel itibariyle bir tek kahramanın etrafında yardımcı kişilerle gerçekleşir. Olay Paris'te yaşanır. Zaman kesin değildir fakat 19. Yüzyılın başları olarak tahmin edilebilir. Olay Ahmet Mithat tarafından ifade edilir.

Dolaptan Temeşaa= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. Helva sohbetine gitmek isteyen bir adamın arkadaşlarının oyununa gelmesi sonucu başına gelen traji-komik olaylar anlatılmıştır. Olay ana kahraman ve diğer kahramanlar etrafında yaşanır. Mekan olarak İstanbul seçilmiştir. Zaman olarak, 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti zamanında, yeniçeriler dönemi gösterilir. Sene olarak 1873 yıllarına rastlar. Olay yazar tarafından anlatılır. Fakat olay yeniçeriler dönemi eğlencesi anlatılmak istendiğinde daha önce yaşanmış olaylardan bahsedilmiştir.

İki hud'akar= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. Birbirlerine sahip oldukları değerlerden farklı olarak tanıtan iki gencin evlenmeleri ve daha sonra gerçeklerin ortaya çıkması anlatılır. Olay iki ana kahraman etrafında yaşanır. Olay Paris'te başlar, Cenova'da gelişir ve Paris'te son bulur. Zaman kesin olmamakla birlikte batılı yaşamın etkilerinin devam ettiği dönem olarak düşünebiliriz. Olay, yazar tarafından anlatılır. Hikayenin başında bir önsöz vardır.

Emanetçi Sıtkı= Olay; tek zincirli vakalar grubuna girer. Aynı evde büyüyen üç genç kız olanın diğer iki gençten yakışıklı olanı seçmesi ile uğradığı hayal kırıklığı anlatılır. Olay üç

ana kahramanın etrafında gerçekleşir. Olay, İstanbul'da yaşanır. Zaman belirgin olarak verilmemiştir.

Fakat kırım savaşından bahsedilmiştir.Bu doğrultuda kırımsavaşının 18.yüzyıl başlarında olduğu düşünülürse 1600 lü yılların sonu ve 1700 lü yılların başı olduğu düşünülebilir.Olay Ahmet Mithat tarafından akıcı bir şekilde ifade edilmiştir.

Cankurtaranlar =Olay ; birbirinden ayrı üç olay vardır.Her olay kendi içerisinde tek zincirli vakalar grubuna girmektedir.Bu olaylar aynı ortamda bulunan kişiler tarafından anlatılır.Olayların birbirlerin bağlantısı yoktur.Birinci hikayede ;arkadaşlarına oyun yapan birinin kendisinin oyununa gelmesi anlatılır.İkinci hikayede ;küçük ayrıntılarının insanların hayatlarını kurtara bileceği anlatılır.Üçüncü hikayede;aynı ortamda yaşayan insanların birbirlerini etkileyebilecekleri anlatılır.Üç farklı olay , ayrı ayrı kahramanlar tarafından yaşanmıştır.Hikayeler genel olarak pariste geçer.Zaman kesin değildir.fakat Fransız ihtilali ile sanayi inkılabının olduğu zamanlar olarak düşünülebilir.Olaylar, olayı yaşayan kahramanlar tarafından ifade edilmiştir.

Bir acibe-i saydiye=olay ;olaya seçilmeden önce Afrika hakkında bilgi verilmiştir.Daha sonra hikaye niteliğinde bir olaya yer verilmiştir.Bu olayda genel itibarıyla iki ve ya daha fazla zincirli vakalar grubuna girer fakat asıl tek zincirli vakalara örnektir.Şalo nun av macaraları anlatılır.Olay;dört kişi tarafından gerçekleşir.Mekan olarak Afrikanın , Kanga bölgesi seçilmiştir.Zaman olarak coğrafi keşifler sonrası yani 1494 senesi olarak düşünülebilir. Olay yazar tarafından anlatılır.

Ana-kız Olay ;genel olarak iki ve daha fazla vakalar grubuna girer.Bir anne , kız ve kızını çocuğu arasında yaşanan trajik olaylar anlatılır.Birbirinebağlantılı kahramanların , farklı yerlerde ana kahramanların başlarından geçen olaylar anlatılır.Fakat genel itibarıyla üç ana kahraman vardır.Mekan olarak Paris seçilmiştir.Zaman olarak kesin bir tarih verilmemiştir.Fakat 19 yüzyıl Avrupalı olarak düşünülebilir.Olay Ahmet Mithat tarafından açık, anlaşılır. Ve akıcı bir üslup la ifade edilir.

## **LETAİF-İ RİVAYET HİKAYELERİNİN ROMAN UNSURLARININ GENEL TAHLİLİ**

Letaif-irivaet teki bulunan 29 hikaye genel itibarıyla ile tek zincirli vakalar grubuna girmektedir.Hikayedeki ana konu ile kişiler harekete geçirilmiştir.Fakat iki yada daha fazla zincirli vakalar ile iç içe girmiş vakalarda örnek vardır.Mesala ,Firkat , yeniçeriler, bahtiyarlık , Para bir acibe-i soyidye , ana kız iki ve daha fazla zincirli vakalar a örnektir.

Ayrıca bir fitnekar iç içe girmiş vakalara örnektir. Hikayenin başında verilen çerçeve olay ile asıl olaya geçilmiştir. Cankurtaranlar'da da daha farklı bir teknik kullanıp birbirinden

bağımsız üç olay –Cankurtaranlar- başlığı altında, olayları yaşayan kahramanlar tarafından anlatılmıştır.

Letaif-i Rivayat'ta genel olarak baktığımızda kalabalık bir şahıs kadrosu ile karşılaşmaktayız. Bazı hikayelerde olay baş kahramanın başından geçmektedir. Fakat buna yardımcı ve ona kahraman kadar önemli olan şahıslar vardır. Çoğu hikayelerde şahıs tasvirleri belirgin şekilde yapılmış, bazılarında ise olayın gerçekleşiş sırasında dağınık şekilde yeri geldikçe tasvirleri yapılmıştır.

Hikayelerin mekanlarına baktığımızda çok çeşitlilik göstermektedir. Ahmet Mitat Efendi, batının etkisi ve batıyı tanıma çalışmaları sebebiyle hikayelerinin bazılarında mekan olarak Anadolu dışını seçmiştir. Ayrıca bazı olayları bazen bir yabancı gazeteden okuduğu fıkralardan, bazen bir arkadaşından dinlediği içinde olayların mekanları yabancı olabilmektedir.

Mesela; Suizan, kismetinde olanın kaşığında çıkar, diplomalı kız, iki Hud akar, cankurtaranlar, ana-kız da olaylar Paris'te gerçekleşmektedir. Gençlik, Teehhül, Felsefe-i Zenon, Mihnet Kesen, Firkat, Yeniçerililer, Ölüm Allahın emridir, Bir Fitnakar, Bekarlık Sultanlık mı Dedin, Bahtiyarlık, Obur, Bir tövbeakar, Çingene, Para, Emanetçi Sıtkı'da olaylar İstanbul'da gerçekleşmektedir. Bir Aciba-i Soydiye'de Afrika, bir gerçek hikaye'de Cezair mekan olarak seçilmiştir. Gönül, Nasip, Çifte intikam'da olaylar Fransa'da geçer. Esaret İstanbul'da yaşanır ama kahramanları çerkezdir. İki Hud'akar olay Paris'te başlar Ceneva'da gelişir ve Paris'te sona erer. Bahtiyarlık'ta olaylar Bursa, Paris, İtalya, İzmir gibi yerlerle eşitlik gösterir. Firkat İstanbul'da olaylar başlar. Kafkasya'da Cezayir'de gelişir ve İstanbul'da son bulur. Felsefe-i Zenon'da da olaylar İstanbul'da ve Halep'te gerçekleşmektedir.

Mekan tasvirlerine pek önem verilmemiştir.Fakat bazı hikayelerde anlatılmak istenilen olayın daha iyi anlaşılabilmesi için mekan tasvirleri yapılmıştır.Genel olarak olayın gerçekleşme sırasında mekanlar tasvir edilmiştir.Fakat çingenede harika bir kağıthane tasviri yapılmıştır

kitabın gelenine baktığımızda hikayelerin çoğunda zaman keşin olarak verilmiştir.Çoğu hikayelerde zamanı yakaladığımız anahtar kelimelerden yola çıkarak bulabilmekteyiz. Fakat genel itibari ile olayları istanbuldan geçen hikayelerde zaman osmanlıların batıyı örnek aldığı dönemler olarak görmektedir.Yeniçeriler de, dolaptan nataşa da osmanlı dönemi hakkında bilgi verildiği için zamanlar belirgindir.Ayrıca konusu yurtdışında geçen hikayelerinde genelinin 19. Yüzyıl olduğu düşünülmektedir.

Bazı hikayelerde zaman sene olarak belirtilmiş, bazılarında ise mevsim , gün olarak belirtilmiştir.

Fakat letaf-i rivayet bir geçiş dönemi eseri olduğunda osmanlıların batılaşma yolundaki çalışmanın yapıldığı döneme rast gelmektedir.

Ahmet mithat hikayelerinin temaları , zamanları ve mekanlarına uygun olarak dil ve üslup kullanılmıştır.Dönemine göre çok sade bir dile sahiptir.Akıcı ve anlaşılır bir anlatıma sahiptir.Bazı hikayelerde olaylar kahramanlar tarafından anlatılırken , bazılarını bize Ahmet mithat kendisi anlatmıştır.

Ahmet mithat hiç bir hikayesinde kişiliğini gizleyememiştir.Daima olaylara müdahale edip , fikirlerini belirtmiştir.Olaylara kattığı fikirleri ile ayrıca o olay ile ilgili var olan gerçeklerden bahsederek anlatma canlılık kazandırmıştır.Olay kahramanların karşılıklı diyalokları ile canlı tutulmaya çalışılmıştır.Ahmet mithat , yeniçeriler , bahtiyarlık ve çingene de roman dilini büyük bir ustalıklı kullanmıştır.Ölüm Allahın emri ve felsefe-i zenon da karşılıklı mektuplaşmalar ile farklı bir anlatım tekniği kullanılmıştır.

Bahtiyarlık ölüm Allahın emri ,çifte intikam da yaşam olayların suçları belirtilip , daha sonra olayların nasıl gerçekleştiğini anlatılmıştır.Ayrıca bazı hikayeler de kahramanlar ayrı ayrı tanıtılıp olay esnasında bazen hayatları aynı noktada birleştirilmiştir.

Bazı hikayelerin başında önsöz ve mukaddimeye de rastlaamaktayız. Ayrıca esaret, bahtiyarlık , felsefe-i zenon ölüm Allahın emri gibi hikayelerin sonuçlanmadı mektup ile anlatılmıştır.

#### LETAİF-İ RİVYET HİKAYELERİNİN KONULARINA GÖRE GENEL TAHLİLİ

Svizan ın konusu paristen gecmektedir.Bu hikayede arkadaşının evine giden kahramanımızın gözlediği olayların aslını bilmeden kendince gözlem yapıp, kararlar vermesi

sonucunda düştüğü komik olay anlatılır. Bu hikaye ile ön yargılı davranmanın iyibir davranış olmadığı anlatılmaya çalışılmıştır.

Esaret, o dönemde esirlik konusunu ele alması bakımından ilktir.

Bu hikayede kölelik yöntemi ile alınıp satılan iki çocuğun birbirlerini tanımadan aynı eve satılmaları ve evlendikleri gece kardeş olduklarını öğrenip intihar etmeleri anlatılır. Bu hikaye ile Esaret, çocuk eğitimine önem verilmiştir. Ayrıca olayın kahramanlarından birinin kişisel çalışması anlatılmıştır. Gençlikte; evlilik konusu üzerinde durulmuştur. Bir gencin evlenip hayatını düzene sokması için oyuna gelmesi ve bu oyunla aklını başına alması anlatılır.

Teehül'de; geleneksel evlilik anlayışına eleştiri vardır. Sevmediği kızla ailesinin baskısı ile evlenen bir gencin intiharla sonuçlanan hikayesi anlatılır. Ahmet Mithat bu eseri ile görücü usulü evliliği eleştirip, gençlerin birbirini severek evlenmelerinin önemi üzerinde durmaktadır. Felsefe-i Zenon'da ; yine evlilik kurumu üzerine görüşler ifade edilmiştir. Bu eserde Ahmet Mithat tam bir kadın savunuculuğu yapmıştır. Burada bir kadının evlilik durumuna karşı çıkıp, hürriyeti savunması ve hiç evlenmemesi ile iki kızı evlat edinip, onları bu doğrultuda yetiştirilmesi anlatılır. Fakat daha sonra kızlardan birisi annelerine verdiği sözü tutmayıp evlenmiş ve kocası tarafından bir cariye tarafından aldatılıp mutsuz olmuştur. Ahmet Mithat bu eserinden karşılıklı yazılan mektuplarla olayı anlatmıştır. Bu bakımdan romanlarımızda mektup tarzının kullanıldığı ilk eserlerindendir.

Gönül'ün konusu Fransada geçmektedir. Avrupada sınıf farklılıklarının yaşandığı bir evde halktan bir gençle asilzade bir kızın evlenmek için verdikleri mücadele anlatılmaktadır.

Mihnetkeşan'ın konusu hayat kadınlarıdır. Dönemine göre işlediği konu bakımında ilktir. Olayın kahramını genelev kadınların hayatlarını görüp onları acıması ve oraya yeni gelmiş bir kızı kurtarmak için onunla evlenmesi anlatılmaktadır. Bu hikaye ile genel ahlak anlayışı yıkılmıştır.

Ortalık kadını horlamak yerine acınıp, sahip çıkmıştır. Ayrıca bu hikayede olayın kahramanlarından biride Ahmet Mithat'tır.

Firkat ; hacmi ve vak'asının genişliği bakımından bir roman özelliğine sahiptir. Bu eserler romanımız Kafkasyaya geçmiştir. Vak'anı önemli bir kısmı Kafkasyada çerkezler arasında geçer. Yazar Çerkezlerin özelliklerinden, inanışlarından, geleneklerinden bahseder. Çerkezlerin verdikleri bir söz'e sonuna kadar bağlı kalmaları eleştirilir. Çerkezler ile kendi toplumumuz karşılaştırılır. Daha sonrada çerkez gelenekleriyle çerkez olan bir gencin yeni katıldığı evin kızına aşık olması fakat çerkez geleneğine göre kardeş sayılmalarından dolayı birleşmemeleri. Sonradan evlenmelerine rağmen genç kızın sözünü bozması sonucu intihar etmesi anlatılır.



Yeni çeriler ; tarihi roman özelliği göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. III. Selim devri nizam-ı cedid-i kurma çalışmaları hakkında bilgi vermektedir. Fakat genel itibarı ile kişisel bir macera anlatılır. Bu eserin en önemli özelliği, romana konuşma dilinin rahatlığı getirilip, insanların kültür seviyeleri gösterilmiştir. Burada yaşanan olay ile insanların birbirlerini dinleyip olayların aslını öğrendikten sonra yargıya varmaları gerektiğinin mesajı verilmektedir. Ölüm allahın emrinde bir birini seven iki genci ayırmak için elinden gelen tüm entrikaları yapan bir kadının başarısızlığı anlatılır.

Hikayenin başında bir önsöz vardır. Bu hikaye anlatım tekniğinin farklılığı ile dikkat çeker bu eserinde vak'aya başlayıp sonucuna gitmek yoktur. Olayların sonuçları verilip geri dönüşümlerle olay anlatılmıştır. Bu da Edebiyatımızda bir yeniliktir. Ayrıca merak unsuru ön plandadır. Karşılıklı mektuplarla olay canlı tutulmaya çalışılmış ve gerçekler bir mektupla ortaya çıkmıştır.

Bir gerçek hikayenin konusu iki gencin aşkıdır. Rum nüfusunun yaşadığı ege adalarında görev yapan Ali onbaşı'ya Rum kızına aşık olması ve evlenmeleriyle Devlet işlerinde memurluk yapan bir Adamın bu evliliğin toplum arasında kargaşaya sebep olacağını düşünüp, Ali onbaşığı görevinden uzaklaştırıp, iki aşığın ayrı düşmesine sebep olaması anlatılır. Hikayede Din farkı Irk farkından çok kötülük yapanların cezalarını çekmeden bu Dünyadan kurtulamayacakları anlatılmaya çalışılmıştır.

Bir fitnekar kötülük yapanların cezasız kalmayacağı anlatılır. Bir kölenin efendisini kandırıp kızını sevdiği gençle birleştireceğini söyleyip kızın namusunun lekelenmesi ve bu olayla ailenin parçalanması anlatılır. Ve kötülüğü yapan kölede olayın sonucunda cezasını en ağır şekilde ödemiştir. Bu hikayede anlatılma sondan başlamıştır. Sonuçlar verilip olayın aslına geçilmiştir.

Nasip; bir fıkradan yola çıkılarak kurgulanmıştır. Olay fransa'da geçmektedir. Bu hikaye ile insanın nasibinin önüne geçemeyeceği, kaderinde ne yazılmışsa onu yaşayacağı anlatılmıştır.

Bekarlık Sultanlık Mı Dedin ; adlı eserinde Tanzimat döneminin en çok işlenen konularından olan yanlış Batılılaşma ve ala franga yaşantıdır. olayın kahramanı “Bekarlık Sultanlıktır” fikrine kapılıp, Anadolu'da bir süre çalışıp kazandığı paraları Beyoğlunda eylence hayatı için harcamış fakat bocalayınca bu fikrini değiştirip evlenip kendine düzenli bir hayat kurmaya karar vermiştir. Bu hikayede yazar ve anlatıcının olayı beraberince anlatıkları görünmektedir.

Bahtiyarlık; iki önemli noktada dikkati çeker. Birincisi, köy romanı özelliği gösterir. İkincisi alafranga tipinin en üst seviyesindeki şekli işlenmiştir. Köy ağasının oğlunun batılı yaşama özenip bu yönde hareket etmesi, ile şehirli bir memurun oğlunun köy hayatını tercih

etmesi sonucu ortaya çıkan olaylar anlatılmıştır. Burada birbirine zıt iki kahramanın davranışları ve yaşamları anlatılmıştır.

Çinli Han; konusu Fransa'da bir köyde geçer. Birbirini seven iki gencin ayrı düşmeleri ve oynanan oyunlar ile kavuşamamaları daha sonra tesadüfen bir anda kavuşmaları anlatılır. Macera ve gerilim unsurlarıyla olay hareketlendirilmiştir.

Obur; da doymak bilmeyen bir insanla dalga geçilmesi ile o dönem İstanbul eğlencisi hakkında bilgi vermeye çalışılır. Ayrıca Ahmet Mithat'ta meddah geleneğinin sürdüğünü gösteren bir eserdir.

Bir Tövbekar'da; evli bir kadını baştan çıkarmaya çalışan bir gencin başına gelen trajikomik olaylar anlatılır. Burada da düzenli bir yaşamın önemli üzerinde durulmuştur.

Çingene, hacmi bakımından roman özelliği taşır. Burada eğitimin önemli vurgulanmaya çalışır. Ayrıca toplumun bazı grublara karşı duyduğu ön yargı anlatılıp, çeşitlilik ilkesi uygulanmaya çalışılmıştır. Bir adamın çingene bir kızı eğitimle terbiye edip, onu hanımefendi yapıp evlenmesi konusunda, çevresi ile yaşadığı sorunlar anlatılmıştır.

Çifte İntikam, konusu Fransa'da geçmektedir. Namusuna düşkün bir babanın kızının aynı anda farklı iki erkeği sevmesi ve söylediği yalanlar ile hem kendisini hemde babasını aldatması. Daha sonra sahip olduğu özelliklere aldanıp açık olduğu Paris'li gençle yakalanıp her ikisinin öldürülmesi anlatılmaktadır.

Para hikayesinde, bahtiyarlık olduğu gibi iki zıt karakterin karşılaştırılması vardır. İki kahramanda yerlidir. Çalışacak bir yere gelen insanla hazırca konan insanın karşılaştırılması yapılmıştır.

Kısmetinde olanın kaşığında çıkar, konusu Fransa'dan alıp, kahramanları yabancısıdır. Dikkate değer bir konu değildir. İki arkadaşın birisinin diğerlerine yardım etmesi sonucu ortaya çıkan durumlar anlatılmıştır.

Diplomalı kız, konusunu Fransa'da alıp kahramanları yinede yabancısıdır. Kültür ve eğitim üzerinde durulmaktadır. İyi bir eğitim almış kızın birtakım şanssızlıklarla iş bulamaması ve çiçekcilik gibi basit bir işten sahip olduğu kültür ile büyük paralar kazanması anlatılır.

Dolaptan Temaşa'da, Balot, Hasköy gibi İstanbul'da Yahudilerin yoğun olarak yaşadıkları yerler belirtilerek, Osmanlı içinde Yahudilerin konumu vermeye çalışılır. Ayrıca yeniçeriler dönemi eğlence hayatına ışık tutmaya çalışılmıştır. Gerilim ve merak mükemmel bir şekilde verilmiştir.

İki Hud'akar'da, şehir hayatının sıkıcı bulan iki gencin gerçek kimliklerini saklayarak birbirleri ile evlenmeleri ve sonra yaşanan olaylar ile gerçeklerin ortaya çıkması anlatılır. Ayrıca batıl yaşamın hususiyetleri hakkında bilgi verilmektedir.

Emanetçi Sıtkı'da, yüz güzelliğinin değil, ahlak güzelliğinin önemli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Cankurtaranlar'da birbirinden ayrı üç olay vardır. Bu olaylar olayları yaşayan kahramanlar tarafından gerilim, merak ve süpriz sonla ifade edilmişlerdir.

Bir Acibe-i Saydiye, kitabın en başarısız örneklerindedir. Belli bir konu yoktur. Bize Afrika hakkında yazar tarafından bilgi verilmektedir.

Ana-kız, konusu Fransız hayatından almıştır. Namuslu- erdemli yaşam ile fuhuşla ahleksizlik arasındaki olaylar ve karşılaştırmalar ile verilmeye çalışılır.

### **LETAİF-İ RİVAYAT HİKAYELERİNİN GENEL OLARAK BENZER VE FARKLI YÖNLERİ:**

Ana-kız,cankurtaranlar, İki Hud'akar, Diplomalı kız, Kısmetinde olanın Kaşığında Çıkar, Suizan'da olaylar Pariste gerçekleşmektedir. Bu noktada kesişirler.

Emanetçi Sıtkı, Dolaptan Temaşa, Para, çingene, Bir Tövbekar, Obur, Bekarlık Sultanlık mı Dedin, Bir Fitnekar, Ölüm Allah'ın Emri, Yeniçerililer, Mihnet Keşan, Teehhül Gençlik'de olaylar İstanbul'da geçmesi bakımından benzerler.

Fakat bir Acibe-i Saydiye'de olay Afrika'da, Bir Gerçek hikayede olay Cezair'de geçtiğinden diğer hikayelerden ayrılırlar.

Çifte İntikam, Çinli Han, Gönül'de olaylar Fransa'da geçer. Mesela; iki Hud'akar, Bahtiyarlık, Firkat, Felsefe-i Zenon adlı hikayeler'de olaylar farklı yerde başlayıp, farklı yerde gerçekleşip daha sonra olayın başlama yerine geri dönüldüğü görülür. Bu noktada benzerlerdir.

Hikayelerin geneline baktığımızda kalabalık bir şahıs kadrosu ile karşılaşmaktayız.

Gençlik ve Teehhül'de evlilik konusunda toplumun sahip olduğu gelenek ve göreneklere eleştiri olması bakımında konuları benzerdir.

Teehhül ile Felsefe-i Zenon'da, hikaye kahramanları evlenmeye karşıdırlar. Ve bu noktada kesişirler. Fakat Teehhül'deki kahramanımız evlilik olayını yaşamıştır ve öyle karşı çıkmaktadır. Fakat Felsefe-i Zenon'da kahramanımız hiç evlenmemiştir bu noktada farklıdırlar.

Mihnet Keşan, işlediği konu ve kişilerin arasında Ahmet Mithat'ın yer almasından dolayı diğer hikayelerden farklıdır.

Nasip, bir Fransız şairine ait bir gazete yazısında, kısmetinde olanın kaşığında çıkar, adlı hikaye Paris'in Büyük Madamları adlı Fransızca Bir romanda bulunan fıkradan alınan fikir ile kaleme alınmıştır. Aynı şekilde diplomalı kız' da yabancı bir yazmış olduğu fıkradan yola çıkarak kaleme alınmıştır.

Bir gerçek hikaye ile bir Fitnekar'da konular aynıdır. Yapılan suçların hiç bir zaman cezasız kalmayacağı anlatılmaya çalışılır.

Gençlik, bir Tövbekar ve Bekarlık Sultanlık Mı Dedin, adlı hikayelerde düzenli yaşamının evliliğin önemli üzerinde durulur.

Bir Acibe-i Saydiy'yede bir olaydan çok Afrika'yı tanıtmaya vardır. Firkat diğer hikayelere göre daha hacimli ve vakasının uzunluğu nedeniyle roman özelliği göstermektedir. Ayrıca otobiyografik bir özellik taşıması onu daha çok önemli kılar.

Bekarlık Sultanlık Mı Dedin, Bahtiyarlık ve Para hikayelerinde alafranga hayat ve beyoğlu hayatı, yanlış batılaştırma konuları işlemleri bakımından benzerdirler. Fakat Bahtiyarlık'ta birbirine zıt iki karakter ile olay anlatılmaya çalışılır. Para'da kahramanların yabancı olması dikkati çeker.

Dolaptan Temaşa ve Çinli Han'da merak ve gerilim çok önemli bir yere sahiptir.

Çingene ve Felsefe-i Zenon'da eğitimin önemini gösterme ön plandadır. Fakat çingenede toplumun sabit fikirlerine baş kaldırma vardır. İnsanlar arası eşitlik ilkesini göstermekte önemlidir.

Ölüm Allah'ın Emri, Felsefe-i Zenon, Bahtiyarlık gibi hikayelerde mektuplar ile anlatım tekniği kullanılmıştır.

Ayrıca; Bahtiyarlık, Teehhül, Felsefe-i Zenon, Ölüm Allah'ın Emri, Esaret gibi hikayelerde olaylar yazılan mektuplar ile aydınlığa kavuşmuştur. Bu noktada benzerlik göstermektedir.

Obur adlı hikayede komik unsurlar ön planda tutulmuştur. Ayrıca Ahmet Mithat, Meddah geleneğini, modern romana uygulanması açısından bu hikaye önemli bir yere sahiptir.

## **LETAİF-İ RİVAYAT KİTABI İLE İLGİLİ GENEL SONUÇ**

Letaif-i Rivayet, Türk roman tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bünyesindeki hikayelerin roman unsur ve teknikleri örnek teşkil etmektedir.

Letaif-i Rivayet geçiş dönemi eserlerinin en başarılı olanlarındandır. Birçok özelliği ile romanımıza ilkleri getirmiştir.

Romanımızda mekan ilk kez Kafkasya'ya, Avrupa'ya, Asya'ya yani yurt dışına çıkmıştır. Yabancı mekanlar romanımızda, kişilerin, olayların, kültürlerin, dil ve üslubun değişmesine sebep olmuştur.

Romanımıza ortalık kadın tipi girmiş ve geleneksel ahlak anlayışını yıkılarak, acıma hissi ortaya çıkmıştır.

Alafranga yaşam ve yanlış batılaştırmanın çeşitli olaylarla dahada genişletilmiştir şekilleri verilmiştir.

Ahmet Mithat ile roman dili ve üslunda bir çok değişiklikler olmuştur. Hikayelere roman dilinin kavuşma rahatlığı getirilmiştir. Karşılıklı diyaloglarla olaylar canlı tutulmuştur.

Romanımıza ilk kez mektup tarzı girmiştir. Kimi hikayeler karşılıklı mektuplaşmalar ile devam etmiştir.

Ahmet Mithat kimi hikayelerde merak ve gerilimi ön planda tutup akıcılığı geliştirmiştir.

Romanımıza; anlatım tekniğinde bir ilk olan vak'anın sonucunu verip daha sonra olayı anlatma esasını getirmiştir. Çoğu hikayesinide geri dönüşümlü olarak anlatmıştır.

Ahmet Mithat daima halkı eğitmek, onlara birşeyler öğretmek için eserler yazmıştır. Bu kitabında da bu duyguları ön plandadır. Bunu kesin hatlarıyla; Çingene, Bir Fitnekar ve Felsefe-i Zenon adlı hikayelerde görmekteyiz.

Letaif-i Rivayat hikayelerindeki olaylar ile geleneksel kültür anlayışlarına karşı çıkmış ve toplumla ayrı düşülmüştür. Toplumda var olmayan yeni olgular gelmiştir. Mesela; Çingene ile toplumun Çingenelere olan bakış açısı değiştirilmeye çalışılmıştır.

Romanımızın kahramanları yabancı olmuştur. Buda olayların dil ve üslubun, alışkanlıkların değişmesine sebep olmuştur.

Ahmet Mithat, Batılılaşmaya çalışan Osmanlı Devleti zamanında, batıyı önce kitaplardan okuyarak, sonra ise bizzat giderek öğrenmiştir. Sahip olduğu bilgiler ile mükemmel, yabancı konulu hikayeler yazmıştır. Anlatım tekniği ile araları hiç bilmeyen insanlara dahi araları tanıtmıştır. Yaptığı çeşitli karşılaştırmalar ile olayların daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır.

Ahmet Mithat; bazı hikayelerinin başına ön söz ve mukaddimeler yazmıştır. Fakat bu eskinin bir devamı olarak düşünülebilir. Bu kısımlarda o hikaye ile ilgili gereken açıklamaları yapmıştır. Bu bakımdan eski edebiyatın etkisi kısmi olarak devam etmektedir.

Ahmet Mithat; hikayelerinin tamamında oralara girip görüşlerini belirtip, olayla ilgili okuyucuları ile konuşmuş onlara fikirlerini sormuştur. Buda önemli bir değişmedir. Fakat bu kitabın bazı hikayelerinde iyi kahramanların ödüllendirilmesi, kötü kahramanların ise cezalandırılması yine eski geleneğin etkisinin devam etmesindedir.

Ahmet Mithat, bazı hikayelerinde olayla ilgili yaşanmış ve toplum içerisinde var olan durumlar hakkında ayrıca oralara girerek bilgiler vermiştir. Bu da Ahmet Mithat'ın eserlerine başarıyla tutunmasını sağlamıştır.

Ahmet Mithat, yabancı konulu hikayeleriyle bize o toplumun kültürü hakkında bilgi vermiştir. Bazen bu toplumları davranışlarını eleştirmiş ve kendi toplumumuz ile karşılaştırmıştır.

Kitaptaki olayların sonları farklılık göstermektedir. Bazıları intihar, bazıları ölüm, kaçış, birleşme, gerçeklerin ortaya çıkması gibi durumlarla sonlanmıştır.

## **KAYNAKÇA**

1. Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat (25 cüz), Çağrı Yay. İst. 2002  
Hazırlayanlar: Dr. Fazıl GÖKÇEK-Dr. Sebahattin ÇAĞIN
2. Batı medeniyeti karşısında Ahmet Mithat Efendi,  
Hazırlayan: Doç.Dr. Orhan OKAY  
Beylan matbaası
3. KUDRET, Cevdet, Türk edebiyatında Hikaye ve Roman, 1.cilt, (Tanzimat'tan, Meşrutiyet'e kadar 1910-1859), inkılap Kitapevi, İstanbul.
4. ENGÜN ÜN, inci, Ahmet Mithat Efendi'nin Bütün oyunları, Dergah Yayınları İstanbul.
5. TAN PINAR, Ahmet Hamdi, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı tarihi, Çağlayan Kitabevi, Beyoğlu-İstanbul.
6. MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1. Cilt, iletişim Yayınları 2001 İstanbul.
7. ÖZDEMİR, Emin, Türk ve Dünya Edebiyatı, Kültür Bakanlığı Yayınları 1994, Ankara.
8. TUNCER, Hüseyin, Tanzimat Edebiyatı, Akademi Kitabevi, 1996, İzmir.
9. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler, İsimler, Eserler, Terimler; Cilt 1. S.69, Dergah Yayınları, 1977 İstanbul.

## **“FELATUN BEYLE RAKİM EFENDİ”\* ROMANINDA GELENEKSEL ANLATIM ŞEKİLLERİNİN TESİRLERİ**

---

\* *A.Mithad Efendi, Felatün beyle Rakım Efendi, İstanbul, 1292/1876*

“**Felatun Beyle Rakım Efendi**” bir karakter romanıdır. Roman baştan sona kadar “*ak ile kara*” gibi iki zıd karakterin çeşitli konu ve durumlarda davranış ve düşünce farklarını ortaya koymak için kaleme alınmıştır. Bu maksatla yazar Felatun Bey’le Rakım Efendi’yi çoğu zaman aynı zaman ve makanda, kimi zaman da ayrı zamanlarda aynı Mekân ve kişilerle buluşturarak karşılaştırır.

Roman, Tanzimat’tan sonra Türk toplumunda türeyen “alafranga” tipi ile Batılılaşmayı doğru anlayan, temelde köküne bağlı, yerli tipi anlatır.

Romanın I. Bölümünde, Felatun Bey’in öğrenimi, aile çevresi ve sosyal hayatı tanıtılır. Felatun Bey, Mustafa Merakî adında “*alafranga meşreb*” bir zatın oğludur. M. Merakî Efendi aslen Üsküdarlı’dır. Bağ-bahçesi vardır. Eşinin ölümünden sonra buradaki malını “*ucuza pahalya bakmadan*” satar. Tophane’nin Beyoğlu’na yakın bir mahallesinde güzel bir ev inşa ettirir.

Felatun Bey, okul çağına geldiğinde rüştiye’ye verilir. Bir Fransızca hocası tutulur. M. Merakî Efendi kendisi tahsil görmediğinden çocuğunun tahsiline nezaret edemez. Böylece Felatun Bey, iyi bir aile ve mektep terbiyesi göremez.

Felatun Bey’le Mihriban Hanım, böyle alafranga bir aile içerisinde Türk örf ve adetlerine tamamıyla aykırı bir tarzda yetişirler.

Felatun Bey, okulu bitirir bitirmez “büyükçe kalemlerin birinde memur olur. İlerleme gayreti, çalışma isteği yoktur. Çalışmaktan çok vaktini eğlence ile geçirir. Mithad Efendi Felatun’un “bir haftalık iş ve eğlence programını” verir.

II. bölümde ise Rakım Efendi ve aile çevresi tanıtılır. Rakım Efendi’nin gerek aile çevresi, gerek ahlaki ve yetişme tarzı Felatun’dan bütünüyle farklıdır. Tophane Kavaslarından birinin oğlu olan Rakım Efendi, küçük yaşında babasını kaybeder. Annesi ve cariyelerinden başka kimseleri yoktur. Babasından Tophane civarlarında “*üç odalı kümese benzeyen bir ev*” miras kalmıştır.

Bu fakir insanlar ellerinin emekleriyle hiç kimseye muhtaç olmadan geçinirler. Bu çalışkan ve namuslu aile çevresinde yetişen Rakım da çalışkan ve namuslu bir delikanlı olur. Annesi Rakım’ı büyüttükten sonra vefat eder. Fedai kalfa kendini Rakım’a feda eder.

Yazar Felatun Bey’in zamanını nasıl boşa harcadığını gösterdikten sonra da Rakım’ın günlerini nasıl faydalı şeylerle geçirdiğini anlatır.

Felatun Bey ile Rakım Efendi’nin ailevi durumları yetişme tarzları, kültürleri, zaman ve işe verdikleri değer, çok farklıdır. Mithad Efendi bu iki tiplerin okuyucularına müspet vemenfî iki tipi göstermek istemiştir. Roman baştan sona “ak ile kara” gibi birbirine zıd olan iki insan tipinin çeşitli konu ve durumlarda davranış ve düşünce tarzları arasındaki farkı ortaya

koymak maksadıyla kaleme alınmıştır. Romanın kompozisyonunu tayin eden bu fark ve mukayesedir.<sup>1</sup>

Yazar Felatun Bey ile Rakımı okuyucusuna tanıttıktan sonra onları karşılaştırmaya devam eder. Her ikisini de bir İngiliz ailenin dostu yapar. Bu ailenin kızlarına Türkçe ders veren Rakım ile onları ziyarete gelen Felatun'u İngiliz ailenin yanında izleriz. Mesela, Türkçe konusunda bir tartışma yapılır ve Felatun'un cahilliği ortaya çıkar. İkisi de ayrı ayrı bu aile ile birlikte ada açıklarına doğru bir sandal gezisi yaparlar. Felatun korkaklığı nedeni ile eğlence konusu olurken, Rakım iyi bir denizci olduğunu kanıtlar. Rakım, İngiliz ailesinin sevgisini ve güvenini kazanır, Felatun ise İngilizlerin aşçı kadınına sarkıntılık gibi edepsizlikleri yüzünden evden kovulur.<sup>2</sup>

Gerçi Ahmet Mithad Felatun'un yetiştiği çevreden ve aldığı terbiyeden başlayarak alafrangalık merakı ile alay eder. Felatun'u zaman zaman gülünç durumlara düşürür. Züppelik gereği giydiği dar pantolonu dans ederken cart diye yırtılır. İngiliz ailesinin aşçı kadınına sataşırken üstüne mayonez dökülür. Aşçı kadınına sarılıyorum derken evin hanımına sarılır. Romanda böyle kaba mizah yoluyla yapılan bir alay vardır. Bununla birlikte asıl amaç israfın ve hesapsızlığın neden olacağı felakete ve buna karşılık çalışarak para kazanmanın ve tutumlu yaşamının getireceği mutluluğa işaretidir.<sup>3</sup>

Yazar, bütün bu karşılaştırmalarda Rakım'ı kendinden emin, güvenilir, kültürlü ve sevecen bir şekilde tanıtır. Felatun'u ise cahil, korkak, şımarık ve gülünç yönleriyle romana yansıtır.

Felatun'un, ölen babasının mirasına konmasıyla iki genç daha çok "*ekonomik tutum*" bakımından karşılaştırılırlar. Felatun Bey ile Rakım'ın birer metresi vardır. Felatun'unki şarkıcı bir aktrist, Rakım'ınki ise piyano hocasıdır. Birincisinin gözü parada, tam bir erkek avcısı, ikincisi ise hiç bir maddi beklentisi olmayan ve yanındakini seven gerçek bir dosttur. Romanda kahramanların kadın karşısında aldıkları tavır, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi "*tamamıyla kendi mizaçlarına uygun*" bir şekilde tezahür eder.

Yazar bu iki genci kısa bir tiyatro bahsinde karşılaştırır: Felatun hafif kadınların locasında kahkahalarla vakit geçirir, Rakım ise tiyatroya giriş bileti alarak girer. Kibar aile localarına davet olunur, itibar görür, övülür.

Felatun ile Rakımın farklarını ortaya koyan diğer bir olay da; Kâğıthâne gezisidir. Rakım, hafta ortasında Kâğıthânenin تنها olduğu bir günde, masrafsız, masum eğlencelerle güzel bir gün geçirirken, Felatun Bey sırf metresinin gönlü olsun diye, kalabalık bir Cuma günü

<sup>1</sup> KAPLAN, Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II, Dergah Yayınları, İstanbul,1987, s.101

<sup>2</sup> MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s.46

<sup>3</sup> MORAN, (1983: 46)



avuç dolusu para harcayarak, iki çalgı takımının eşliğinde, gürültü, patırtı içerisinde Kâğıthâneyi bir baştan bir başa dolaşır.

**Felatun Bey ile Rakım Efendi**'de düzenleyici ilke, yazarın gerçek yaşamda doğru olduğuna inandığı İslam ideolojisidir. Romanın öğeleri bu görüş üzerine kurulur. Yazar, olay örgüsünü doğru ve yanlış batılılaşma fikrini izah etmek üzere iki kişinin tipik davranışlarını sergilemek amacıyla düzenliyor. Bundan ötürü **Felatun Bey ile Rakım Efendi**'de birbirini izleyen olaylar arasında bir nedensellik bağı da bulunmaz. Her biri romana yazarın görüşünü kanıtlamak için alınmıştır. Kâğıthâne gezisi, Ziklas ailesi, metresler, tiyatro vb. Bu iki kahramanı karşılaştırmak için gelişigüzel sıralanmıştır. Kısaca **Felatun Bey ile Rakım Efendi**'de kişiler ve olaylar romanın anlamını belirtmek maksadıyla seçilmişlerdir.

**Felatun Bey ile Rakım Efendi** romanında zaman ve vak'a gayet yavaş bir tempo ile ilerler. Romancının gayesi bir vak'ayı hikâye etmek değil, iki insan tipinin zihniyet ve davranışlarını göstermektir. Bu yüzden zaman ve Mekân birliğine riayet edilmez. Roman yapı bakımından biraz dağınık görülse de onları birleştiren sağlam bir temel vardır; mukayese. **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'da vaka zaman içerisinde gelişir ve bir kriz noktasından sonra aniden bir facia ile sona erer. Mithad Efendi'nin karakterlerini çeşitli açılardan incelemeye çalışması, zaman ve Mekân içerisindeki serbestçe dolaşımı sağlaması **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'da olmayan bir zenginliği kazandırır. Burada iki kahramanın hayat sahneleri birer küçük tablo gibi sunulur. Konuşma ve diyaloglar **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'dan daha başarılıdır.<sup>4</sup>

A. Mithad Efendi romanında, şahısların mizaç ve karakterleriyle davranış tarzları arasında sıkı bir münasebet kurar. Bu da dramatik bir roman özelliği taşıyan **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'dan farklı bir özelliktir. Burada şahısların hareketleri kendi kaderlerini değiştirdiği halde **Felatun Beyle Rakım Efendi**'de tam ters bir ilişki söz konusudur. Şahıslar, davranışlarıyla kendi kaderlerini tayin ederler. **Felatun Beyle Rakım Efendi**'de, **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**'taki "hareket" in yerini mizaç ve karakter alır. Mithad Efendi, kahramanlarına ruh halleriyle içinde buldukları durum, sosyal çevre ve kültürleri arasında sıkı münasebetler kurdurur.<sup>5</sup>

A. Mithad Efendi, -diğer romanlarında olduğu gibi- **Felatun Beyle Rakım Efendi** romanında okuyucusuyla kendisi arasında sıcak ve samimi bir alaka kurar. Bunu daha romanın ilk sahifelerinden itibaren hissederiz. Mehmet Kaplan'ın tabiriyle adeta "merhaba" der gibi başlar. Okuyucuyu karşısında hisseden A. Mithad Efendi, roman boyunca bu samimi ifade tarzını muhafaza eder. Zaman zaman; "bana sorarsanız?", "haydi bakalım", "kim hesap edebilir?", "ne dersiniz?", "vay!", "amma yaptınız ha!", "niçin olmasın?" gibi soru ve ünlem

---

<sup>4</sup> KAPLAN, (1987:102)

<sup>5</sup> KAPLAN, (1987:102)

cümleleriyle direk okuyucuya seslenir, onlarla karşısındaymış gibi bağ kurar; sıcaklığını, cana yakınlığını, hoşsohbetliğini tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Romancı ile okuyucu, roman kahramanlarının hayatını beraberce seyir ve tetkik ederler. Mithad Efendi zaman zaman okuyucusuna, romanın kahramanı hakkında soru sorar ve onların sorabilecekleri muhtemel sorulara cevap verir. Bu davranış tarzı bizi roman sahifesinden gerçek hayata bakış tarzımızı yakınlıştırır, bizzat gerçek hayatın içine sokar. Romandan beklenen biraz da bu değil midir?

Romanın baştan sona kadar “*ak ile kara*” gibi iki zıt karakterin, iki dünya görüşünün, iki medeniyetin çeşitli konu ve durumlarda, davranış ve düşünce farklılıklarını ortaya koymak için kaleme alınmış olduğunu belirtmiştik. Bu maksatla yazar, Felatun Beyle Rakım’ı olay örgüsü içerisinde, çeşitli zaman ve Mekânlarda sık sık karşılaştırır. Burada Ziklas ailesi bu iki kahramanı bir araya getiren bir araç gibidir. Buluşmalar bu ailenin ekseninde gerçekleşir, tabii mukayese de. Yazar buluşmanın ve mukayesenin sınırlarını bu ailenin vasıtasıyla belirler. Yazar, bu ailenin gerçek anlamda Batı’yı temsil etmesinden yararlanarak, alafranga meraklısı Felatun’u bu çevre içerisinde çeşitli gülünç şekillere sokar ve okuyucunun gözünden düşürür, adeta rezil eder. Yazar, Felatun’un Avrupaî olmak uğruna öğrendiği yarım yamalak Fransızcasına, tuttuğu Avrupalı aktrist metresine, eğlencelerine, hileli kumarına, dar pantololununa, şaşkınlığına, babasının ölümü üzerine yas tutuşuna bıyık altından güler ve alay eder. Okuyucunun da onunla alay etmesini sağlamak için gerçek manada Batılı olan Ziklas ailesini romanın kurgusu içinde önemli bir yere oturtur. Rakım Efendi ise, tam bir Osmanlıdır. Batıyı ve Doğuyu çok iyi bilir. Felatun’un düştüğü hatalara düşmez. Saygı duyulan biri haline gelir.

Bu açıdan yazarın ve İngiliz aile fertlerinin bu iki kahramana bakışları çok önemlidir. Yazar Felatun’u Batılılaşma meraklısı, alafranga, cahil bir mirasyedi olarak değerlendirdir. İngiliz ailenin de bakışı bundan farklı değildir. Kadınlara düşkün, cahil , güvensiz züppe bir tip... Dikkat edilirse, yazarın ve İngiliz ailenin iki kahramana bakışı da birleşir. Yazar Rakım için, “*çalışkan, dürüst, güvenilir, Doğu ve Batı kültürünü bilen, şiir ve musikiden haberdar biri*” diye bahseder. Ziklas ailesi de bunu tasdik eder.

Romanda önemli bir hususta, yazarın Avrupa’ya bakışı ve bazı tesbitleridir. İngilizleri kibar, ancak meraklı ve çekingen olmayan yapıları ile tanıtılır. Bazı adet ve geleneklerinden bahseder. Üstelik bunları İngilizlerin kendi ağızlarından işitiriz.

Yazar bununla yetinmez, romanına aldığı yabancılara Osmanlı’yı ve Osmanlı adetlerini, kültürünü kendi ülkeleriyle karşılaştırma görevi de yükler. Bu Avrupalı insanlar çoğu zaman Osmanlı’ya ve Osmanlı kültürüne hayran kalırlar. Bu şekilde Mithad Efendi, Batılılaşmak için çırpınan “*alafranga züppeleri*” uyarır.

Roman genel olarak üç temel fikir üzerine kurulmuş gibidir. Bunlar; “*çalışmak, tutumluluk ve eğitimin önemi*” dir.

Mithad Efendi Batılılaşmayı bu kavramlara indirgeyerek; biri olumlu, diğeri olumsuz iki tip ortaya koymuş ve olayları bu iki tipin etrafında geliştirmiştir. Bu nedenle yazarın okadar hayranlıkla tasvir ettiği Rakım Efendi, bir çok bakımdan A. Mithad’ın kendisine benzer. O da Mithad Efendi gibi çalışarak, alınının teri ile para kazanmış, başarı ve saadete kavuşmuştur.

Çalışma hayatında özellikle ticareti ön plana koyar. Rakım, Fransızca kitap tercüme etmek suretiyle para kazanmaya başlar. Boş durmaz özel ders verir. Bununla da yetinmez, bir Ermeni’ye arıza ve mektup yazar. Matbuat’ta gazete ve mecmualara; yazı ve çeviriler yapar. Rakım çalışmaktan yorulmaz. Gece gündüz çalışır. Hangi işi bulursa onu yapar, iş seçmez. Mithad Efendi para konusunda bir muhasebeci titizliğiyle paranın hesabını yapar.

Ahmet Mithad Efendi Rakım’ın çalışmasına hayrandır. Romanın bir yerinde ondan bahsederken, babacanca; “ *...Hiç Rakım için iş bulunur da kabul edilmemek mümkün olur mu? Herif iş makinesi!...*” diyerek onu yüceltir

Rakım Efendi’nin dostlarının çoğu ekalliyetler ve azınlıklardır. Tek Türk dostu Felatun Efendi’dir. O da kurgu gereğidir. Rakım Efendi çalışmayı ve ticareti seven bir insandır. Osmanlının son dönemlerinde, Tanzimat Fermanı ve kapitülasyonlardan sonra ticaret Avrupa devletleri ve azınlıkların lehine gelişir ve sonuçta ticaret onların eline geçer. Mithad Efendi, bu gerçeği görmüş gibidir. Ekonomisi çöken bir milletin ayakta durması güçleşir. Yazar bunun bilincindedir. Bu maksatla Rakım’ı ekalliyetler ve azınlıklar içine sokar. Ticareti onların içinde öğretir. Onlar gibi çalışkan ve tutumlu biri olur. Mithad Efendi Rakım’ı ticari hayata sokmakla, ticaretin önemini ve aydın insanların bu konuya eğilmelerini işaret eder gibidir.

A. Mithad Efendi Rakım’ı bize numune-i ahlak olarak tanıtır. Tanzimat gibi bir “*kültür değişimi*” ve “*geçiş döneminde*” Rakım’ın hiçbir felsefi ve içtimaî huzurluk yaşamamış olması pek doğru değildir. Zaten bu noktayı Tanpınar da tenkid eder. Gerçekten doğu ve batı arasında bir senteze ulaşmaya çalışılan Rakım’ın bu huzursuzluğu duymasını, hatta kendisinden çok emin ve rahat davranışlarını anlamak oldukça zordur. Öyle zannediyorum ki, Mithad Efendi, ülkenin içinde bulunduğu son derece zor şartlar içinde bir aydınının içtimaî ya da felsefi bir rahatsızlık duymasını yanlış bulur. Bu düşünce Rakım’ı baskı ve rahatsızlıklardan uzak tutar. Bunu başarabilmek için de, Rakım çok çalışkan bir iş makinesi olarak gösterilir. Bu da Rakım’ı düşünmekten alıkoyar. Oysa Tanzimat Doğu ve Batı kültürünün kentezini amaçlıyordu. Bunun için de düşünmek ve yorum yapmak şarttı. Düşünmekten ve yorumlamaktan uzak olan Rakım Osmanlı-Islam kültür dinamiklerine sıkı sıkıya dayalı bir Batılılaşmadan yana olur.

Rakım’ın bu entellektüel krizi yaşamayı büyük ölçüde yazara bağlanmalıdır. Çünkü Rakım, birazda yazarı temsil eder. Tanzimat dönemine spürtüalist ve materyalist felsefeye dayalı

iki görüş hakimdir. Oysa, Mithad Efendi'nin felsefî bir derinliği yoktur. Felsefî ve içtimaî bir huzurluk yaşamamış entellektüel krizden kilometrelerce uzak bir yazardan bu huzursuzluğu ve krizi yaşayan bir karakteri canlandırmasını beklemek ne kadar doğru olur ki?

Mehmet Kaplan, bu iki tipin Tanzimat'tan sonra Türkiye'nin içine girdiği medeniyet değişimi ile sıkı ilgisi olduğunu söyler. Buna göre; “*Felatun Bey Batıyı sathi şekilde taklit eden insanların örneğidir. Rakım ise Mithad Efendi'nin bizzat kendisinin olmaya çalıştığı yeni Türk tipidir.*”<sup>6</sup>

Rakım Efendi çalışmayı, para kazanmayı ve dünyada mesut olmayı gaye edinen Avrupalı bir burjuva tipini hatırlatır. Böyle olmakla beraber Rakım Efendi tam bir Osmanlı'dır. Ağır başlı, görgülü, Efendi, şahsiyetini muhafaza eden, Avrupalıların bile kendisine saygı duydukları bir Osmanlı.<sup>7</sup>

**Felatun Bey ile Rakım Efendi** romanı bu cephesiyle sosyal bir mana taşır. Burada Şemsettin Sami'nin eserinde olduğu gibi esti Türk örf ve adetlerine karşı cephe alınmamış bilakis onların en güzel ve müspet tarafları gösterilerek yüceltilmiştir.<sup>8</sup>

Romandaki önemli konulardan biri de mizah meselesidir. Mithad Efendi fikrini okurlara iletebilmek ve kabul ettirebilmek için her yolu denemekten kaçınmaz. Bu nedenle romana mizahı sokar. Kaba bir mizah anlayışıyla okuyucuyu hem eğlendirir, hem de ele aldığı olumsuz tipi okuyucunun gözünden düşürür. Bu özellik romana ilk kez A. Mithad' ile girmiştir.

#### **Geleneksel Anlatım Şekillerinin Tesirleri:**

Romandaki, “*ak ile kara*” gibi ortaya çıkan “*zıt kutupluluk*” ilkesi en dikkat çekici özellik olarak karşımıza çıkar. Thomas Mann'ın “**Büyülü Dağ**” adlı eseri bu ilkeyi başarılı bir şekilde uygular. Yazar kendisini aradan çekerek biri Doğu'yu, diğeri Batı'yu temsil eden iki kemel figür vasıtasıyla bu prolematiği anlatır. Mithad Efendi gibi taraf tutmaz. Batı'da Modernist romanda, romancı kendisini geriye çekerek iki karakteri, iki bakış açısıyla inceler. Gerçeği daha iyi yakalayan bir yaklaşım tarzıdır bu. Mesaj konusunda belirsiz ve subjektiftir. A. Mithad'ta ise, bu yok denebilir. Çünkü, A. Mithad Rakım'ın yanında tavır takınır. Romanı yazarken hakim olan görüş İslâm ideolojisidir. Bu yönü ile birazda mesnevileri andırır. Burada esere tek gözle bakılır. İslam ideolojisine dayanan bir dünya görüşünün yaklaşımı mevcuttur. Biraz abartırsak, **Felatun Beyle Rakım Efendi** romanı için “*tasavvuftan arındırılmış İslâmî ideolojiyi yansıtan bir mesnevidir*” de diyebiliriz.

Mithad Efendi'nin romanı, belli bir ideolojinin ya da islami ahlakın savunuculuğu ve öğretilmesinden ibarettir. Bu yüzden sanat değeri ölçülürken teknik bir hata göze çarpar. Felatun

<sup>6</sup> KAPLAN, (1987:101)

<sup>7</sup> KAPLAN, (1987:101)

<sup>8</sup> KAPLAN, (1987:101)

Beyle Rakım Efendi’de kahramanlar, romancının bakış açısıyla birleşirler. Bu yüzden kahramanlar karakterlerden ziyade tipleri temsil ederler. Bu itibarla da mesnevilerle benzeşirler.

Romanda olaylar biraz daha entrik bir şekilde işlenir. Mesnevilerde ise şematiktir. Aşk konusunu işlerler. “Görme, aşık olma, ayrılma, birleşme ya da ölme” şeklinde gelişir olaylar dizisi. Romanda ise, olay örgüsü çeşitli entrikalarla çoğaltılır ve zenginleştirilir. Kişiler işlenirken belli oranda psikolojik yönleri ve iç dünyaları ele alınır. Namık Kemal’in “**Intibah**”ında olduğu gibi çevre ile insan arasında ilişkiler ve bağlar kurulmaya çalışılır.

Felatun Beyle Rakım Efendi romanında aşk, yavaş yavaş ve içten içe gelişir. Yazar, romanın muhtelif bölümlerinde kısa kısa temalarla bu aşkın gelişimini anlatır. Oysa **Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat**’ta aşıklar, mesnevi ve halk hikâyelerinde olduğu gibi derhal birbirlerine vururlar. Arlarındaki aşk duygusu başka duygularla beslenmediği için basit bir seviyede kalır. Mithad Efendi bu noktada basit de olsa çeşitli duyguları birleştirmeye çalışmıştır. Bu psikolojik ve estetik açıdan yeni bir şeydir.

**Felatun Beyle Rakım Efendi**’nin getirdiği önemli yeniliklerden biri de, ibret verme yerine, bilgi verme anlayışıdır. Mesnevilerin mesajı son derece basittir. Mesneviler bu mesajı biraz da eğlendirerek verir. Roman ise yeni bir dünya görüşü ile ortaya çıkar ve bunu eski topluma dayatmaya çalışır. Yazar, romanı okuma aracı yapar. Mesnevinin ibret verme anlayışıyla, Tanzimat’ın bilgi verme anlayışı çelişir. Bu da eski ile yeni arasındaki büyük bir gerilimdir. Bu aynı zamanda eski ve yeni dönemin şartlarını ve farklılıklarını ortaya koyar.

Rakım tipinin benzerleri modern romanda biraz daha azdır. Roman ideal insanı bulmakta zorlanır. Rakım tipi birazda gelenek edebiyatına dayanır. Rakım Efendi mesnevilerdeki kahramanların biraz daha modern ve olağanüstülüklerinden arındırılmış bir örneğidir. Bu yüzden romancı hep yeni bir tipin arayışındadır. Mizancı Murat, “**Turfanda mı Turfa mı?**” eserindeki “*Mansur Bey*” tipiyle bu arayışı doğrular.

Tanzimatla başlayan bu arayışlar ve “*Felatun Beyle Rakım Efendi*” gibi zıt karakterlerin prototipi A. Mithad’ın romanlarına dayanır. Bu nedenle Felatun Beyle Rakım Efendi romanı bir gelenek oluşturmuştur denilebilir.

Bu açıdan bakıldığında mirasyedilik, alafrangalık ve Batılılaşma Tanzimat’tan 1950’lere kadar Türk romanında belirleyici bir rol oynamıştır.

“**Felatun Beyle Rakım Efendi**” romanında dikkatimizi çeken bir diğer husus da halk kültürü unsurlarının sıkça kullanılmasıdır. Aşık ve halk hikâyelerindeki sohbet havası, kıssadan hisse bölümlerindeki izleyiciye sesleniş ve bilgilenirme geleneği Felatun Beyle Rakım Efendi romanının teknik yapısını oluşturur.

A. Mithad Efendi yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, romana okuyucu ile içiçe, sohbet edasında ve adeta merhaba diyerek başlar. Zaman zaman okuyucuya döner, onları olayın

içine çekmeye çalışır. Yazar, roman içerisinde okuyucunun sorabileceği muhtemel soruları sorar ve yine kendisi cevaplandırır. Bütün bunlar aşık hikâyeleri ve meddah geleneğinin incelmış uzantısından başka bir şey değildir.

Pertev Naili Boratav, “**İlk Romanlarımız**”<sup>9</sup> adlı yazısında ilk hikâye ve romanları değerlendirirken meddah hikâyelerinin önemi üzerinde durur. A. Mithad’ın romanı geniş okur kitlelerine kabul ettirebilmek için meddah gibi davrandığını, okuyucuyla konuştuğunu, onların fikirlerini sorduğunu, okuyucuların sorabileceklerine cevap verdiğini, kıssadan hisse çıkardığını görüyoruz. Doğal olarak çocukluklarından beri dinledikleri ve okudukları masalların, halk hikâyelerinin meddah taklitlerinin oluşturdukları bir birikimden yararlanmışlardır.

Türk romanı sadece Avrupa romanını taklitle kalmamıştır. Onun eski Türk hikâyeciliğinde kökleri vardır. Modern Avrupa romanı bu hikâyecilik üzerine bir aşu vazifesi görmüştür.<sup>9</sup>

Tanzimat hikâye ve romanı başlangıçta Fransız romanından hareketle yola çıkmıştı. Ancak konu ve seçilen tiplerin ana kaynağı Fransız romanı değil, meddah ve âşık hikâyelerine dayanır.

Tanzimat dönemi Türk romanının belli başlı eserlerine bir göz atıldığında görülecektir ki, konu ve tipler eski hikâye geleneğimizin bir devamı gibidir.

Tanzimat romanının işlediği, esaret, görücü usulüyle evlenme, mirasyedilik, Batılılaşma hareketleriyle başlayan toplumsal değişim, eskiden beri Türk toplumunda yaşanan, zaman zaman dışa vurulan konulardır. Bunlar âşık ve meddah hikâyelerinde en çok kullanılan konular arasındadır.

Bu hikâyelerdeki akla - kara gibi iki zıt karakteri canlandıran tipler, biri melek diğeri şeytan kurbanı ya da kibar fahişe tipleri az çok Türk hikâye geleneğinde yer bulmuş tiplerdir.<sup>10</sup>

A. Mithad Efendi’nin romanlarında, okur kitlesinin çoğaltılması ve seviyelerinin yükseltilmesi için okurun dünyasına hitap edebilecek; İslâm ideolojisi, ahlâki ve kültüründen hatta meddah ve âşık hikâyelerinden izler taşıyan basitten zora doğru bir gidiş vardır.

Romana şiir ve musikîsinin sokulması ve bunların üzerinde önemle durulması; bu suretle Osmanlı kültürü ve yaşayışını aksettirmek amacıyla olduğunu gösterir. Zaman zaman Divan edebiyatı geleneğinin etkileri görülür. “*Aşk, bâde, şarap, saki*” kelimeleri ile anlatılan eğlence meclisi, Divan edebiyatındaki meclisleri hatırlatır.

Can ile Rakım arasında geçen tutkulu aşk pasajları, Eski edebiyatımızda âşıkın sevgiliye ulaşması için çektiği binbir cefayı andırır. Vuslat ahirete kalır. Bir şartla ki, burada âşık olan

---

<sup>9</sup> BORATAV, Pertev Naili, Folklor ve Edebiyat, Adam Yayınları, İstanbul, 1992, s.310

<sup>9</sup> BORATAV, (1992: 310)

<sup>10</sup> MORAN, (1983:21)

kızıdır, oysa Divan edebiyatında kız devamlı maşuktur. Mithad Efendi bazı kavramları değiştirmesine rağmen, Divan edebiyatındaki benzetme geleneğini devam ettirir.

Yazar, âşık hikâyeleri ve mesnevilerdeki yüceltilmiş sevgiyi Batının kokuşmuş cinselliğine tercih eder ve bu sevginin mükafatının ahirette mutlaka alınacağı inancını işler. Hatta bunu Hristiyan olan Can'ın ağzından söyler.

Romanda, Farsça şiirlere Türkçe şiirlerden daha fazla yer verilmiş olması oldukça dikkat çekmektedir.

A. Mithad Efendi, konu geçişlerinde çok kere kullandığı dil, üslûp ve ortaya koyduğu tavır bakımından, biraz da halk ve meddah geleneğinin devamı olduğunu gösterir.

Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki; Mithad Efendi'nin, halk hikâyeleri, meddah geleneği ve Divan edebiyatı unsurlarını isteyerek kullandığını söyleyemeyiz. Bu durum tesadüfî olmaktan çok, biraz da mecburiyetten kaynaklanır. Batı ile Osmanlı yaşayışını birleştirmek azmi onda aşık ve meddah geleneğinden faydalanma isteği uyandırmıştır. Kaldı ki, yüzyıllarca süren koca bir medeniyetin ideolojisi ve kültürü edebiyatında çoktan beri kullanılan belirli örnekler oluşturmuştur. Bu açıdan bakılırsa Mithad Efendi'nin yukarıda saydığımız unsurlardan etkilenmemesi, zaman zaman onları kullanmaması düşünülemez. Mithad Efendinin bu yönünü, romanın bizde daha yeni doğduğu bir devirde gayet tabîi görmek ve hoş karşılamak gerekir. Aksini düşünmek, doğrusu ona haksızlık etmekten başka bir şey olamaz.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanı, gelenek esas alındığında bir sapma olarak görülür. Bu eserin; halk hikâyeleri, mesnevi, destan, masal ve meddah geleneğinden modern romana geçişi temsil ettiği söylenebilir. Romanı biraz daha matematiksel bir yaklaşımla, sıfır noktası düzlemi üzerinde değerlendirecek olursak; geleneğe karşı bir sapma ve büyük bir baş kaldırı açısından negatif, modern Türk romanının doğuşu, gelişimi, teknik ve prototipler açısından pozitif tarafta, bir kilometre taşı olarak ele alabiliriz.

## FELATÜN BEYLE RAKİM EFENDİ ROMANININ İNCELENMESİ

### L.YENİ VE ESKİ: Devrin Yeni ve Eski Durumuna Genel Bir Bakış:

Yeni ve eski telakkisi Osmanlı'ya 19.yy.dan önce girmiş olan bazı milletlerin yaşamdaki değer yargıları sonucu oluşmuş daha sonra gelen yeni birikimlerin gelişile

birlikte eski değerlerin buluşması sonucu oluşmuş bir realite olarak tanımlanabilir.Yeni ve eski, Osmanlı'nın son zamanlarında eski yaşamdan ayrı olarak değişik bir boyut kazanmasına sebep olmuştur.Eski yapı aslında bazı çevrelerce rahatlıkla uygulanmaktaysa da alaturka yapı yani dini , töresel ve kültürel değerler etrafında yetişmiş, kökleşmiş kuralları olması hesabıyla yeni sistemin getirmiş olduğu bazı değişimleri kabul edememiş ve bir nevi medeniyet krizine ortam hazırlamıştır.

Önceleri büyük şehirlerde başlayan bu ikilik daha sonraları krize rağmen yavaş yavaş halk üzerinde, sosyal ortamlarda rengini göstermeye başlamıştır. İstanbul gibi zengin bir kültür birikimi olan ve kültürün merkezi sayabileceğimiz çeşitli insan tiplerinin bulunduğu bu yerde yeni ve eski gibi bir ikilemin gelişme göstererek artık bazı oluşumların günyüzüne çıktığını görüyoruz. Bu oluşumların başında insanın yeni bir kimlik kazanması dolayısıyla yaşantının, ortamın, giyimin, ekonominin veya eğlence gibi unsurların da değiştiğini söyleyebiliriz.

Hayatın seyri içinde görülen bu değişiklik devlet yapısını etkilemekle birlikte insanların devlete karşı fikir ve düşünce olarak ta daha değişik bir gözle baktığını tespit etmemiz mümkündür. Zaten devlet içindeki yaşam ve diğer değerler halktan önce değişim sürecine girmiştir. Bu nedenle devlet yenilik alanında değişim gösterecektir.

Eski yaşamdan ayrı olarak saraylarda partiler, balolar, eğlenceler veriliyor, önem ve değeri olmadığı halde boş yere para ve zaman harcanıyor. Çeşitli etkinlikler yapılıyordu.

Yenilik konforu da beraberinde getirir ve mimaride yenilikten nasibini alır. Saraylar, köşkler yapılır. Yazlığı ayın , kışlığı ayın , deniz manzaralı evler artık boy göstermeye başlar. Avrupai tarzda konaklar artmış, artık eskisi gibi kadın ve erkeklerin aynı ayaı olduğu odalardan çok genelde kadın ve erkek beraber olacak şekilde bir nizam kurulmaya başlar. Evle beraber içindeki eşya ve dekor değişim içindedir. Alaturka mekan özellikleri azalmaya , artık duvarları süsleyen daha yenilikçi tablolar, kullanılsa bile bir dekor aksesuarı olur.

Yeni ve eskinin bunun yanında bizdeki asıl fonksiyonu devleti kurtarmak için birçok akım deneyen sistemin öteki akımlardan bir sonuç alamayarak sonunda batıcılık fikrini savunma yoluna gidilmesinden hareketle ortaya çıkmıştır. Tabii yine etkilenmenin büyük payı vardır.

Ama yine eski akımlarda olduğu gibi bu akımda da belirlenen yönden sapılması sonucu Avrupai hayatın ve manevî hazinelerinin iyi yönlerini almanın yanında kötü yönlerin de alınmasıyla birlikte düşünülenden ayrı olarak bambaşka bir durumla karşılaştığımızı görüyoruz. Yeni değer yargılarının o zaman için kötü yöne saptığı düşünülse de getirdiği bazı yeniliklerin bulunan durumdan daha iyi olmaya ittiğini de göz ardı etmek doğru değildir.



Bu zaman içinde yeni türler yeni eserler dilimize girmiştir. Ayrıca gelecek için daha atik, aktif insanlar uğraşmaya başlamışlardır. Çeviriler ve seyahatnameler en önemli türler olmuştur. Bunun yanında yeni elbiseler, eşyalar, yemek tarzı aslında çok önemli aktarımlardır.

Ayrıca yeninin getirdiği bazı kültür değerleriyle eskinin getirdiği kültür değerlerinin birleşmesi sonucu yurdumuzda çok zengin bir birikim sağlanarak yeni ufuklar, yeni bakış açıları kazanılmıştır. Başka millet değerlerinin de kaynaşmasıyla bazı ortamlara bir düzen ve gelişim imkanı sağlanmıştır. O Zaman yapılan bu faaliyet büyüdükten sonra meyvesini fazlasıyla vermiştir. Bunu Tanzimat ve sonrası devrin insan ve edebiyat anlayışında görmemiz mümkündür.

Aslında kendi kültür değerimizi daha doğrusu zenginlik içindeki kültürümüzü başka bir şeye tercih etmek doğru değildir. Tabii yüksek kültür alçak kültürü etkileyecektir. Ama Türk halkının yenileşme çabaları bizim kültürümüzün düşüklüğünü göstermez. Sadece insanımızın geçmişinden gelen hatta batıyı bile etkileyen özelliğiyle o zamanın değimiyle alaturkanın çamura düşmüş bir cevher niteliği taşımasından kaynaklanır. Sadece bu zenginliği fark etmek yeterli olacaktır. Ama bizim bundan fazlasını yapmamız gerekir. Bazı şeylerin sözü boyaması sonucu eski değerler kötü gibi görülmeye başlamıştır.

### **1. Eserde Yeni ve Eskinin Durumu –İnsan:**

Devrin yeni ve eski durumu hakkında verilen bilgilerde olduğu gibi eserde de kahramanlar ve yaşayışlarında alaturka ve alafanga durumunu görüyoruz. Daha doğrusu eserin bu temel üzerine kurulduğunu belirtebiliriz.

Yazar eserde yeni ve eskiden hareketle aslında devrinde yeni ve eski durumu hakkında bilgi vermektedir. Karşılaştırma ve özellikleri belirtme yoluyla yeni ve eski düşüncesi kahramanlar, mekan eşliğinde romanda açıkça ortaya konulmuştur. Eserdeki iki ana kahraman yeni ve eskinin temsilcisi olarak yaşam ve düşünce üzerindeki etkileri, faydalı ve zararlı yönlerini gelişen ve değişen ahlâkî, geleneksel ve vazgeçilmez değerleri dönemin çerçevesi içinde diğer kahramanlarla birlikte ortaya koymuşlardır.

Yeninin asıl temsilcisi olan Felatun Bey'dir. Bu kişi yenilikçi düşüncenin fikirlerini düşünmeden ve sonunu görmeden ham olarak anne ve babadan almış, gelişimi içinde ise yenilikçi hayat nizamıyla yaşamını sürdürmüştür. "Onun yetişme tarzı da alafanga bir çevrenin içinde Babası da esasen alafanga bir tiptir. Beyoğlu'nda çocuk elbisesi olarak ne moda olmuşsa herkesten evvel onu bulup çocuklarına giydirmeyi kendisine vazife edinmiştir." (4.5) Ama sonunda halinin ne kadar vahim olduğunu gördüğü zaman uyanmış ama iş işten geçmiştir. Felatun yeni değerlerin ağırlık nefse hoş gelen taraflarını yaptığı için belki de sonu kötü olmuştur. Aslında kalem gibi iyi bir meslek, Rakım gibi bir ortamı olabilirdi. Onları tercih etmemiştir.

Aslında yazar yeniyi temsil eden Felatun'un devamlı kötü ve aksak yanlarını ortaya koymuştur. Karşımıza kimi zaman ırza geçmeye çalışan, kimi zaman kıskanç kanyla, kızla alem yaparak parasını, hayatını harcayan bir tip görüyoruz.

Eskinin temsilcisi ise Rakım Efendi'dir. Rakım Efendi fakirlik içinde büyüyen, çalışkan, zeki bir kimsedir. Her şeyi olduğu gibi algılamayan önce tahlil edip sonra iyi ve kötü olduğuna karar veren bir insandır. Rakım

Efendi zamanını boşa geçirmeyen ağırlık kalem,tercüme ve eğitimle uğraşan ,nefsine değil sağ duyu ve kalbinin sesine uyarak insanların iyiliğini isteyen, çalışan bir tiptir.

Zaten zaman içinde görüleceği gibi herkesle dostane bir biçimde geçinen ,sevilen, fakirlikten kurtulan biri olur. Yenilikçi sınıf saydığımız insanların (yozetino ins. Ailesi)sevgisini bile kazanmıştır. Kafasından Felatun gibi kan kıza tecavüz ,boş yere kadınlarla para yeme , zevk ve eğlencelerle geçirmeyi düşünmez. Sonunda iyi bir aile ve mutlu bir sona erer.

Ayrıca Rakım'ın hem yeni hem de eski bir tip özelliği gösterdiğini de söyleyebiliriz. Çünkü İyinin değerini bilen bir insan olarak yeninin olumlu taraflarını alır ve geçmişinden gelen önemli değerlere de şahit olmasıyla birlikte hayatına bunu en güzel şekilde uygulayan bir insandır. Osmanlı'nın beklediği ve düşündüğü batıcılık fikri Felatun değil Rakım gibi bir insan tipi ve yaşayışıdır. Aslında Rakım bir nevi yazarı temsil eden bir tip olması hesabıyla hoş, güzel taraflarını ortaya koymuştur. Bunun yanında yazarın eskiye ait bir meğilini de olduğunu söylememiz yanlış olmaz. Bunların ışığında toparlarsak:

Yeni ve eskinin romandaki temsilcilerinden ayrılıp yaşadıkları ortamlar ,yaşayışları ,ahlakî değerler vs. gibi hayatın seyrine göre değişebilecek unsurlar iki şahsiyette farklı olmakla birlikte şahıslardan yola çıkarak şunu diyebiliriz. Yeniye temsil eden Felatun tamamen yenilik hareketlerinin temsilcisi ve uygulayıcısıdır. Onun gerektirdiği kuralları yapar.

Ama Rakım Efendi'ye baktığımızda alaturka merkezli bir dairenin içinde olduğunu düşünürsek eserde sadece bu merkezde kalmayıp aslında biraz da yeniyile iç içe eski+yeni yaşantısı içinde olduğunu söylememiz mümkündür. Örneğin ev düzeninin alaturka olduğu halde eve cariyenin gelmesiyle birlikte aslında eskiyi temsil eder,yeni alafanga öğeler boy göstermeye başlar.Piyano aslında alafangada olan bir müzik aleti ve dekoru olduğu için alafangada bunu görmemiz lazımken , zıttını görüyoruz. Bundan hareketle artık alaturkada bile alafanga öğeler bulunmaya başlamıştır.

Yeni ve eski değerlerin eserde ortaya konma biçimi yeninin toplumdaki değişikliklerinin yanında ağırlık olarak kötü bir izlenim gösterdiğini ilk bakışta anlarız.Eskiye ait değerlerin ise kötü taraflarının dışında iyi ,faydalı ve hoşgörüyü sahip perspektifleri üzerinde durulmuştur.Yazar yenilik etkilerinden genellikle iyi taraflarını gördüğü halde neden böyle bir izlenim bıraktığı tartışma konusudur. Kaleminden ayrıldıktan sonra Avrupa'ya gören ,gezen bu kişi bazı kaynaklara göre iyi yönlerini almıştır almasına ama Avrupa'da ise yaşayışın ritmini ölçmüş,yeniliğin sadece bir yüzünün olmadığını , her yüzünden faydalanılamayacağını farkına varmıştır.Bunlardan ayrı olarak A.Mithat Efendi doğuyu temsil etmesi hesabıyla eserde ağırlık olarak yeniyi kötü olarak göstermiştir. Bu düşüncenin en önemli kanıtı eserlerindeki düşünce sistemi , kahramanlar ve yaşanan zaman baz alınırsa varabileceğimiz en kesin sonuçtur.

**YAŞAM:** Devrin , muhakkak ki yenileşme çabasının olduğu ve bazı kültür değerlerinin yeni girdiği bir millete ilk olarak etkilenecek şey yaşamdır.Yaşam:Milletin kültür değerlerinin ve birikimlerinin oluşması sonucu doğan, zamanla şekillenen ve en önemlisi en küçük bir yenilikte dahi şekil değiştime yetisine sahip bir olgudur. Bu nedenle toplumların yaşamı, çevre toplumların yaşamından etkilendiği gibi bazen ise tamamıyla o toplumun yaşam

değerini kazanarak eski yaşamı ortadan kaldırdı. Osmanlı'nın son zamanlarındaki yaşam olayı değişen ve gelişen hayat şartlarına göre değişim arz etmiş. Bu değişimden ilk nasibini yaşam tarzı nasibini almıştır. Yaşam deyince tabii ki o devirdeki, devletin içinde bulunan eğlenceleri, kıyafetleri, sosyal sınıfları, şehir ve cemiyet hayatları vb. gibi birçok alandaki sınıflar akla gelir.

Aslında yenilik çabalarının yani batılılaşma hareketlerinin başlayışı 19.yy'la başladığı kabul edilse de yaşam alanında yeniliğin bundan önce Lale Devri'nde başladığını biliyoruz. Çünkü: 19yy ilk yarısında sadece yaşam alanında olmamış birçok alanda sudaki çemberlerin halkaları gibi dağılma yaşanarak geniş bir kitlenin etkileşimi söz konusu olmuştur. Ama Lale Devri'nde yaşam tarzıyla beraber eğlence, kıyafet, sosyal sınıflar, eğitim gibi başlıca konularda değişim olmuştur. 19.yy gelişmeleriyle beraber yeni oluşumları da beraberinde getirmiştir. İlk zamanlar Fransa'nın değer yargıları örnek alınarak yenilik yapılmıştır.

19.yy'dan itibaren ülkemizde yeniliğin ilk öncülük yaptığı yer Beyoğlu olarak görüyoruz. Halk buradan Avrupa'daki modanın değişimini tanıyor, eğlencesini tanıyordu. Burası aslında yeniliğin ilk inkilâbının yapıldığı olarak kabul edilmektedir.

Önce kıyafet, yaşam alanında olan yenilikler daha sonraları geliyor ve yemek kültürü, sofrâ âdâbı -onların değişiyen-değişmesi ve zaman içinde kadının önem ve değeri değişmeye başlıyor ve geliyor. Aslında başlanan bu yenilikleri önce zengin zümre saydığımız paşalar, sultanlar ve Bey'ler üstlenmiş ve kısa bir süre sonra ise halk arz edilmeye başlanmıştır.

Taklitle başlayan bazı şeyler (kıyafet, eğlence) artık halkın bir parçası haline almıştı. Yeni atölyeler açıldı ardından buralarda Avrupaî modaya göre elbiseler dikildi, yemekler vs. gibi başta Fransa olmak üzere birçok devletten etkilenilmiştir. Özellikle Fransa giyim, İngilizlerin mobilya modası vs. birçok alanda etkileşimler yaşandı. Bunlar da yetmedi ve artık insanlar eski yaşamlarını yozlaşmış değerler yığını olarak görüyorlardı. O hayatı yaşayan insanlar küçük görülmeye başlanmıştır.

Görüldüğü üzere A.Mithat Efendi'nin yetiştiği ve ilk eserlerini verdiği yıllarda Osmanlı hayatı gözle görünür bir değişime uğramaktadır. Ayrıca batının kıymet hükümleri yaşama tarzına nüfuz ediyordu.

**Eserde Yaşam:** A.Mithat Efendi toplumun yaşam değerlerindeki değişimin en önemli gözlemcisi olduğu halde bu değişimin sadece batı tepkilerini inceleme ve anlatma yetisine sahip olmamış. Hem eski hem yeni değerlerin karşılaştırılmasında önemli bir örnek teşkil etmiştir. Çünkü: O ne kadar yenilikçi olsa da bir parçası, kökü hâlâ geçmişinde hayat sürmektedir. Onun gibi bir insanın benimsediği fikirler karşısında eski değerlerini bir anda silip atması söz konusu olamaz. Ona göre eskiden kopmak; yeni değerlere aşırı şekilde bağlanmak sonsuz bir uçurum yaratacaktır. Aslında hayatının kalemlerde yani batı kaynaklı eserlerde geçirdiğini düşünürsek aslında bize

imkansız gibi gelir.Baz yeni değerler insanı kendine o kadar bağlamıştır ki insanların kendi benliklerini, asıllarını unutarak yeni bir şekle sokulma eğilimi ortaya çıkarmıştır. A.Mithat'a bu olayın olmamasındaki sebep aldığı yenilik değerlerinin ağırlıkla edebî bir nitelik taşıması bazı idea ve şekillerin farkına varmasıyla batıya açılmıştır.Bu da iki değerın içinde olma özelliğini kazanmasına yol vermiştir.Eserde bunu açıkça görüyoruz. Romandaki iki ana kahraman Felatun Bey ve Rakım Efendi yaşanan olaylarına baktığımızda ikisi arasında geçen genel faaliyetlerde bir karşılaştırma söz konusudur.Sadece batıyı yani Felatun'u övmemiş veya sadece doğuyu yani Rakım'a ayrı bir nitelik yüklememiştir.Ama kişisel fikirler kahramanların durumunda hafif değişikliklere yol açmıştır.İkisinin ortak ve zıt yönlerini roman havası içinde ortaya koymuştur.Yeniliğin ışığıyla beslenen bu esere baktığımızda aslında tam ters bir tepki göstermektedir.Romanda Rakım'ın güvenilirliği, cesareti, çalışkanlığı ve değerlerine bağlı biri olarak öne çıktığı halde, Felatun'un ise tam tersine kültür değerini unutan, sarhoşluğu, yobazlığı ve rezil edişi ortaya konulmuştur.Biraz önce ikisinin de ele aldığını belirtmiştir.Ama bu ele alışın içeriği değil dış olarak şekil olarak ikisini de ele almıştır dedik.Bu çerçeve içinde bakıldığında aslında A.Mithat Efendi'nin bütünüyle yeni değerleri kazanmamış, sadece iyi yanlarını alarak kötü yanlarını eskiye mukayese ederek dikkatlere sunmuştur.Yeniliği direkt olarak alanla, bazı iyi yönlerini aldıktan sonra yeniliğe atılanlar iyi ve kötüyü ayırma yetisine daha fazla sahip olacaklarından fark arz eder.

Aslında yeniliği direkt olarak yaşama uygulamak isteyenler iç yani düşünce ve fikre oturmada dışı oturtmaya çalışıyorlar. Dış zamana, mekana göre değişim arz eder.Ama düşünce ve fikir zamana ve mekana göre kolay kolay değişmez.Değişse bile Mithat Efendi gibi bazı değer yargılarının farkında olunmasıyla beraber değişir ve bu da zararlı olmak yerine bilakis fayda sağlar.

Yaşam, yenilik ve eski arasındaki eserdeki şu iki olayla daha iyi anlatmak mümkündür. "Yozetino alafanga bir yaşam sürdüğü için Rakım Yozetino'nun ne durumda olduğunu bilmektedir.Bu nedenle onu da alıp ailesiyle beraber bir piknik yapmayı düşündür.Yozetino'ya haber verir ve o günün akşamı Yozetino eve gelerek ev halkıyla hasbihâl ettikten sonra o gece Rakımlar'da kalacak ertesi günü geziye çıkacaktı. Sabah erkenden kalkıldı.Güzel bir kahvaltının ardından birer keyif kahvesi içilirken Yozetino asıl cümleyi söyler: "Alafangada böyle erkenden kalkarak kahvaltı yapmak şöyle dursun günün büyük bir kısmını yatarak geçirildiğini" belirtir.Ayrıca çoğu zaman da gün ışığı görülmediğini belirtmiştir.Yozetino aslında alafangadaki yapıyı iyi bilmekte fakat alafanga hayatı görünce daha iyi anlamaktadır.

Ayrıca alaturkanın ve alafanganın yaşam üzerindeki değişiklikleri ve yeni değerlerin etkilediği durum itibarıyla baktığımızda şu bölümde anlatılan durum da güzel bir örnek arz eder.

İngiliz ailesinin Rakım'la sürekli beraber olmaları sonucu Rakım'ı ve yaşantısını yakından tanıma imkanı bulurlar.Onun hayatının daha başka olduğunu yaşantısındaki hayat nizamına bakarak rahatça görüyorlardı. Bu nedenle onun evindeki ailesiyle tanışmak ortamlarındaki yaşantılarını ne şekilde sürdürüldüğünü görmek istiyorlardı. Rakım da davet etti. Ama önce İngiliz ailesinin üyelerine "Bizim evimizde alaturka âdetler geçerlidir. Kız ve erkekler ayrı ayrı oturur, ayrı ayrı yerler." diye belirttikten sonra karan onlara bıraktı. Onlar da kabul ettiler ve bir akşam yemeğe geldiler.Yemekte dediği bay ve bayanlar ayrıydı.Ortamda İngilizler'e nazaran gayet alaturkaydı.Rakım'ın evi hem

yaşayış hem dekor olarak alaturkayı arz etmekteydi. İşte bundan sonra İngiliz ailesi de alaturka ve alafrağa arasındaki farkı daha iyi anladılar. Tam olmasa da onlar da alaturkayı az da olsa bazı gereklerini yapmaya çalışmaya başladılar.

Sadece baş kahramanların üzerinde yapılan genellemeye bakarak yapacağımız sonuç ise sadece insanlarda değil ayrıca eserde alaturkanın aynı bir güzelliğinin, zevkinin, yarayışlılığının örneklerini göstermiştir.

**İNSAN:** Devrin, yeni insan tipine baktığımızda ilk karşılaşacağımız şey dış yapıdır. İnsan konu olunca sadece sadece dış yapı değil ayrıca insanın iç yapısının yani düşünce ve fikirlerinin ne yönde, nasıl ve ne şekilde olduğu sorularının cevabında aramızda gerekir. İnsanın iç yapısı değişsin ki dış yapı buna göre şekillensin. Devrin ilk akla gelen örneklerinden olan Şinasi'yi bu başlık altında anlatmak ve devre göre gelişen yeni insan fikri, bize devrin yeni ve eskisi arasındaki insan değişimini verecektir. Şinasi'nin yeni insanı gelişen dünya şartları akımları içinde değişim içindedir. Bulduğu ortamın düşünce yapısını geçerek yeni bir simayla göstermiştir. Bir nevi kabul değişmiş ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Doğunun köklerine dayanan fakat gelişimini batının ürünleriyle sürdüren bu insan sadece hayatın seyri içindeki bazı özellikleri değişmekle kalmamış, aynı zamanda düşünce ve fikir olarak da yenilenmiştir. Bu insanın yeni bir şekil alması sonucu toplumda daha değişik yeniliklere imza atmıştır. Yeni insanla fikir, düşünce yaşayış gibi gelişmeler gelişme göstermeyerek ayrıca şiir, tiyatro, çeviri, hikâye vs. gibi türlerin konu ve şekil bakımından da değişmesine etkisi olmuştur.

Bunlardan hareketle devrin insanı da Şinasi'nin yeni insan tipinde-(ağırlık olarak)-olduğunu söyleyebiliriz. Şinasi'nin yeni insan anlayışı devrin insan ve fikir anlayışının sonucu oluşmuş bir bileşim veya örnek teşkil eden bir unsurdur. Yeni insan Şinasi'ye göre medeniyet rasülü olarak belirtilmiştir. Burada belirtilecek husus ise yeni insanla beraber gelen değerlerin doğu insanı üzerindeki etkisi ve sonuçlarının değeri hakkındadır. Yeni insanın bu düşüncelerini paylaşan her insan aslında medeniyet rasülü olmasa da o yolda olan kimselerdir. Başta kişiye arz edilen bu durum millete arz edildiğinde milletçe bir gelişme olacaktır.

Bir başka açıdan bakarsak Şinasi'nin yeni insanı medeniyet rasülü olduğuna göre rasüller genelde sapsız millete gönderileceğinden yeni insan da aslında o zaman içindeki yeniliğin kötü olduğunu bilerek düzeltilmek için düşünülmüştür diyebiliriz.

Yeni insanda düşündüğümüz bu anlayış tam ters bir tepki göstermekle beraber insanları yeniye çağırıcı bir niteliğe sahiptir. Belki de yeni dünyada yeniliklerin getirdiği olumlu tarafları insanlara aksettirir. Yeni insan aslında toplumun başını çeken yeniliği tam anlamıyla anlayan ve yaşayan bir tip olduğu için diğer insanların üzerindedir. Biz biliyoruz ki ilk yapılan yenilikler insanların doğru yoldan sapmasına dair yeniliklerdi. Ama o bu yenilikleri iyi yönde kullanmakla kalmadı, ayrıca bunu bir sistemati haline dönüştürdü.

Devrin insan anlayışı bu çizgide ilerlemektedir. Yeni insan sadece düşünsel ve dış yapı olarak değişmesi yanında yaşamı, ekonomisi, eğlence şekilleri, bayanların toplumdaki yeri hakkında fikirler geliştirmiştir. Yeni insan batıyı örnek alarak diyebiliriz, materyalist diyebiliriz. Ama materyalistliğin dışında doğunun da gönül ilişkisini kaybetmemiştir. Doğunun yetişmiş ve sağlam temelleri üzerine yeni ketler yapmaya çalışan bu sistem yeni insan tipinin oluşum ve gelişimini artırmıştır. Aslında eski insan tipi kocaman bir ağacın sonunda küçük meyve vermesi

gibidir. Yeni insan tipi ise kökü küçük ama meyvesi büyük olan bir bitki gibi umulanlara oranla zıt şeyler sunmuşlardır.

**DİL:** 19.yy. ve Sonrasında Dil:19.yy. ilk yarısı genel özellikleri bakımından önceki dönemden herhangi bir farklılık göstermemektedir. Hatta kimi zaman halk yazınında kullanılan dilin ödünçleme açısından Divan Edebiyatında kullanılan dile yaklaşmakta olduğunu gösteren örneklerle karşılaşılmaktadır.

1879 yılında Tanzimat Fermanı adıyla anılan Gülhane Hattı Hümayun'un ilanı ,ülkede hem toplumsal hem de dinsel yönden ve değişik açılardan olacak gelişmenin başlangıcı sayılabilir. Çünkü 10.yy.'den bu yana İslâm kültür çerçevesinin ve Arapça ve Farsça vs. doğu dillerinin etkisinde kalmış olan Türk toplumu,Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra değişik bir kültür çevresi olan batıya yönelmiştir.Batı dünyasındaki "aydınlanma" ve "ulusalcılık" ile ilgili düşünceler ve söz varlığı yavaş yavaş Türk toplumunu ve dilini etkilemeye başlamıştır.Böylece ortaya çıkan yeni kavramlara karşılık olmak üzere vatan , millet, milliyet, ikbal-i vatan itihat-ı kalb-i millet, efkar-ı fireng vb. ögeler kullanılmaya başlanmıştır. O dönemin sloganı olan hüriyet , uhuvvet ,müsavat gibi sözcükler Türkçe'de sıkça kullanılır olmuştur. Yeni yaratılış olmamakla birlikte yeni kavramların karşılığı olarak bu ögeler Tanzimat döneminde önem kazanmış ve kullanımı sıklaşmıştır.

19.yüzyılın ikinci yarısı Türkçe'nin gelişmesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Çünkü gazetelerin ve dergilerin yayımlanmaya başlamasıyla üst değişken halk tarafından anlaşılamayacağının farkına varılmış , Türkçe'yi halkın anlayacağı duruma getirme konusunda birtakım düşünceler belirmeye başlamıştır.Türkiye'de dili "sadeleştirme" bilinci gazete ve dergilerin yayımlanmasıyla uyanmış ve bir akım halinde ortaya çıkmıştır denebilir. Başka bir deyişle kitle iletişiminin ortaya çıkmasıyla birlikte toplumda bir iletişim sorununun bulunduğu da dile getirilmeye başlanmıştır. Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonraki yıllarda gazete ve dergilerin sayı bakımından çoğalması , her şeyden önce onları okuyup izleyecek bir kitlenin olmasını , dolayısıyla 16.yüzyıldan beri süregelen ikili değişkenliğin ortadan kalkmasına üst ve alt değişkenlerin birleştirilmesini gerekli kılmaktaydı.Bu nedenle 19.yy 2. yarısında yayınlanan Tasvir-i Efkâr ,Muhbir, Ulûm ,Basiret ,Dağarcık ,Hafta vb. gazete ve dergilerde Namık Kemal ,Ali Suavi, Ziya Paşa , A.Mithat Efendi , Şemsettin Sami gibi yazarların "Osmanlıca'nın Islahı" ile ilgili yazıları yer almıştır. Bu yazılar üst deyişke durumundaki Osmanlıca'nın düzeltilip düzenlenmesi ve halkın kullandığı alt deyişke ile birleştirilmesi yönünde dile getirilmiş ilk bilinçli çabalar olarak anılmalıdır. Ancak gazete ve dergilerde yer alan "Osmanlıca'nın Islahı" ile ilgili yazılarda üst deyişke (Divan ed.dili) ile yazılması , düşünülenlerle uygulamanın birbirine koşut gitmediğini ortaya koymaktadır. Gazetelerde yalnız köşe yazılarında değil haber dilinde de hem sözcük hem dilbilgisi açısından ödünçlemelerle dolu bu deyişke kullanılmaktadır.

Ancak şurası bir gerçektir ki Takvim-i Vakayî'nin yayımlanmaya başlamasından sonra yazı dilinde özellikle gazete ve dergilerin dilinde gittikçe artan bir sadeleşme dikkati çekmektedir. 19.yy 2. yarısında üst deyişke durumunda olan Osmanlıca'daki bu değişimin K.Foy'a 1898'de inceleme yapacağı ölçüde ilgi çektiğinin belirtilmesi gerekir. Bununla birlikte bu dönemde yazarların ödünç sözcükleri kullanma oranı önceki dönemden büyük bir farklılık arz eder . Namık Kemal %62 ,Şemsettin Sami %64, A.Mithat Efendi %57, Ziya Gökalp %55 oranında ödünç sözcük kullanmıştır.

Bunun yanında 19.yy. ikinci yarısında dilin düzeltilmesi konusundaki düşünceler yanında bilim dili, dolayısıyla terimler konusunda da düşünceler ileri sürülmüştür. Ancak kimi görüş sahipleri uluslar arası nitelikli terimlerin Türkçe’de de kullanılması kimileri de Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmaniye’nin saptığı Arapça kaynaklı terimlerin ağırlığı sürüp gitmiştir.

**Sonuç olarak:** Tanzimat Fermanı’nın ilanıyla batıya yönelme sonucu çeşitli aydınlanmacı düşünceler Türk toplumunda filizlenmeye başlamış, önceki dönemlerde pek görülmeyen kavramların karşılığı olan ögeler kullanım alanına çıkmıştır.Kitle iletişim araçları olan gazete ve dergilerin işlevini yerine getirebilmesinin Türkçe’deki iki değişiklikle olmayacağı ,dolayısıyla üst değişikde birtakım düzeltme ve düzenlemelerin yapılması gerektiği konusunda düşünceler üretip yayımlanmaya başlamıştır.Böylece Türkî –i Basit akımı içinde yer alan şiiirlerdeki dilsel tepkilerin ve Karagöz, kukla , ortaoyunu metinlerinde ortaya konan iletişim sorununun varlığı belgelenmeye başlamıştır. Ancak düşünce üretenler de görüşlerini açıklamak için alt değişikden yararlanmayı Arapça ve Farsça sözcükler ve yapısal özelliklerle dolu üst değişikyi kullanmaktadır. Bununla birlikte kitle kitle iletişim araçlarında dili düzeltme ve düzenleme doğrultusundaki görüşlerin yaygınlaştırılmaya çalışılması anlamlıdır.En azından toplumda bir iletişim sorununun bulunduğu bunun da iki değişiklilikten kaynaklandığı bilinmektedir. Tiyatro , roman gibi toplumun bu dönemde tanıştığı yeni düz yazı türlerinde verilen ürünlerde zaman zaman ödünçlemelerde azalma göze çarpmaktadır. Ancak benzer duruma şiiirde rastlamak güçtür, bu alanda divan edebiyatı özellikleri sürdürülmektedir.

İşte Türkçe bu özelliklere 20.yy.’de ulaşmıştır.

20.yy. başlarında bir yandan üst (Servet-i Fünun dili) bir yandan alt değişikyi bir yandan da ikisi arasında bir dil tutumu benimseyenlerin ürünler verdiği görülmektedir.Ancak kalem sahiplerinin iki değişiklilikten ve iletişim sorununun varlığından haberleri vardır. İki değişkenin birleştirilmesi daha doğrusu üst değişikde düzenlemeler yapılarak iletişim sorununun çözülmesi konusunda çabalar sürdürülmektedir. Bu düşünceler İstanbul’da “sade bir Osmanlı Türkçesi” ile yazma isteği ile kurulan Türk Demeği ,Selanik’te “Yeni Lisan” adı altında dilde Türkçe kuralların egemen olmasını isteyen Genç Kalemler ,İstanbul’da dilde sadeliği benimseyen Türk Yurdu dergileriyle gelişme olanağı bulmuştur.Balkan Savaşı’ndan sonra yayımlanmaya başlayan Halka Doğru ve Türk Sözü dergileri de , halka onun anlayabileceği bir dille seslenerek sade dil sorunu yaygınlaştırılmayı amaç edinmiştir.

20.yy. başında Türkçe’nin önceki evreden oldukça ayrılmış olduğu, 19.yy’nin ikinci yarısında başlamış olan “dilin ıslahı” konusundaki düşüncelerin ürünlerini verme yoluna girdiği söylenebilir. “Dilin Islahı” ndan amaç; üst değişikde özellikle yapısal açıdan düzeltme ve düzenlemelerin yapılması,Arapça ve Farsça dilbilgisi özelliklerinin azaltılmasıdır. Bu yolla düzeltilip düzenlenecek olan Türkçe’yi (üst değişikyi) halk (alt değişikyi kullananlar)da anlayabilecek ve ulusçuluk düşüncesi etrafında toplanabilecektir. 20.yy. başında Türkçe’nin düzenlenmesiyle ilgili olarak Genç Kalemler dergisinde yayınlanan “Yeni Lisan” adlı yazının bir bölümünün bir maddesi aşağıdadır. Buradan Namık Kemal’in Tasvir-i Efkâr’da dilin sadeleşmesine dair yazısı karşılaştırıldığında kitle iletişim araçlarında kullanılan dilin git gide sadeleştiğini görüyoruz.

- 1.“Arabi ve farisi kaideleriyle *yapılan* bütün terkipler terk olunacak”
2. “Türkçe cem” edatından başka kat’iyyen ecnebi cem’ edatı kullanılmayacak gibi

20 yy.başlarında yayımlanan gazete ve dergilerde yer alan haberlerde 19 yy. ikinci yarısında yayımlanan gazete ve dergilerde yer alan haberlere göre ödünç sözcükler yönünden azalma olduğu dikkati çekmektedir. Edebiyat alanında da benzer durum söz konusudur. Bilim alanında çoğunlukla Arapça ve Farsçanın sözcük dizilişi kurallarına göre oluşturulmuştur, terimler kullanılmakla birlikte zaman zaman aynı terimlerin Fransızca karşılıklarını da yer verilir olmuştur. Terim üretiminde ne sözcük ne de dilbilgisi açısından Türkçeden yararlanılmıştır. Bu durum eğitim öğretim alanında da çeşitli sorunlar yaşanmasına neden olmuş, zaten okuryazarlığın çok az olduğu bu dönemde Arapça ve farsça bilmeden öğrenim görmeyi olanaksız kılmıştır.

19 yy. ikinci yarısında gazete ve dergilerin yayımlanmaya başlamasıyla iletişim sorununun varlığında kabul edilmeye ve sorunu çözmek için düşünce düzeyinde de olsa “Dilin Islahı”ndan söz edilmeye başlanmıştır. İkinci Meşrutiyet döneminde konu, daha da önem kazanmış, özellikle Genç Kalemler dergisinde yazan “ Yeni Hisancılar” , düşünülenleri uygulamışına de girişerek “Sade Dilin” başarılı örneklerini vermişlerdir. Döneme göre çok değerli olan bu çabalar İstanbul halkının konuştuğu “En Sade Osmanlıca” sınırları içinde kalmakta, ilk aşamada Arapça ve farsça kuralların ve dizimsel özelliklerin dilden atılmasını öngörmekteydi. Bunlar “Osmanlıca’nın” işlevine yönelik uygulamalar çerçevesinde bir tür düzenleme ve düzeltme girişimi olarak nitelensede Türkçeye yönelik bir dil planlaması Cumhuriyet döneminde yapılmıştır.

**ESERDE DİL ÖZELLİKLERİ:** Eserdeki dil özelliklerini devrin dil anlayışıyla aynı görmüyoruz. Çünkü : Osmanlı’nın ilk devirlerinde Divan Edebiyatı vardı.Tanzimata doğru bu azaldı ve dilde sadeleşmeler meydana geldi. Eserde yeni ve eskinin ana temsilcileri olan Felatun Bey ve Rakım Efendiye baktığımızda devrin dil yapısına ayrı boyut getirmişlerdir. Aslında Rakım’ın yaptığı desek daha doğru olur. Artık dil sadece zengin kesimde yaygınlaşıp anlaşılammakla beraber fakir kesim sayacağımız halk arasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Zengin kesimi temsil eden Felatun Bey Rakımın’ın diğer başarılarında olduğu gibi dildeki başarısında kıskanmıştır. Rakım kalemde çalışan oldukça başarılı bir dil uzmanıdır. Bazı yabancı dilleride bilmesiyle eserde görüldüğü gibi yeni ve eski kesimde çok rahat bir şekilde konuşabilmektedir. Yenilikçiler gerek olarak kendi dillerinin yanında Avrupa dillerinden birini bilmeye özen gösterirlerdi.örneğin Felatun kadınlarla konuşurken bazı zamanlarda Fransızca’ya atıflarda bulunmaktadır. Ayrıca Yozetinoda Felatun gibi Rakım ve diğer kimlerle özellikle cananla Fransızca kelimeler sarfettiği görülür.Rakım bile bu kaideyuymuştur. Tabi bu kaçamak mahiyetindedir.Belirtilmesi gereken diğer bir husus ise dil öğrenimine Fransızca olsun Türkçe olsun ağırlık verilmiş ve kahramanlara bakacak olursak en küçüğünün bile yabancı dil bilgisini arttırmaya çalıştığını görüyoruz.köle sayabileceğimiz canan bile dil öğrenmeye meyil göstermiş



ve çok güzel bir şekilde öğrenmiştir.Rakım ve çevresindekiler hava atmak için dil öğrenmemişlerdir.Ağırlık olarak merak ve kökten gelen bir arzu diyebiliriz.Rakım dili sayesinde ilk parasını kazanmış ve dili sayesinde kalemde çalışarak hayatını devam ettirmiştir.

Yabancı dil olarak sadece eski grub batı dili öğrenmemiştir.Eserde geçen ingiliz aileside Türkçe öğrenmek için Rakımı hoca tuttular.O zaman dil öğrenmek yoğun ve zorluğu azdır.Çünkü herkes bu işle uğraşır. Burada bir nevi kendi dilimizde zarar görmüştür. Talep azalınca değişik aşınmalar ve eklemeler olacaktır. Böyle olması dilimize zarar vermiş, “Pişmiş aşa su katılmış” gibi bir hal almıştır.

**CARİYELİK:** Devrin Anlayışı; Cariyelik eski köle sisteminin devamı olmakla birlikte ayrı bir dercesine intikal eden kadınların dahil olduğu bir sınıftır.Osmanlı devletinin değişik padişah dönemlerinde cariyelerin durumu, fiyat taksimi, satış yapılan yerde ki ortamın uygunluğu ve cariyelere ayarlanan belirli bir yer taksimi gibi sorunlar bazılarıdır. Cariyeler için satış yerlerine bazı mimari eserler yapılmış ve buralarda cariyeye olacak adamın cariyenin bir sorunu olup olmadığına bakar, cariyenin kendine uygun olmamasına göre değer verir alırdı.

Cariyelerin zengin sınıfça sayabileceğimiz padişah, vezir vs. gibi kimseler tarafından yoğun ilgi gördüğü bellidir.Buralarda mesela sarayda cariyeler belli sınıflara alınırken güzelliklerin, maharetleri, el işleri vs. diğer küçük büyük etkenler rol oynardı.İyi ve güzel olanları Padişah, vezir veya sultanların yanına verilir veya odaklık olarak alınırdı.Bazısı ise normal çalışma olarak bağ, bahçe, tarım işlerinde çalıştırılan cariyeler de vardı. Cariyelerin sarayda ayrı ayrı veya toplu yerleri olurdu. Bunun yanında özel hastane, toplantı yerleri bulunmaktadır. Osmanlı'nın son zamanlarında cariyelerin nüfusu oldukça artmıştır.

Cariyelerin giyim tarzına gelince: zengin giyime dikkat edilir ve ayrıca çeşitli zignet eşyaları, takıları takılırdı.Arapça olan isimler değiştirilir, Güzelliğine endamına göre Farsça iyi bir isim verilirdi.Bunları herkes bilirdi.Cariyelerin çoğu yabancı olduğu için islamı, o zamanın dilini bir çoğu bilmezdi.Bunlara dil, islam ve kuran öğretilir, iyi bir cariyeye olması için eğitim verilirdi.Cariyeler derece derece olduğu için belli zamanlarda yükselebillerdi.Ceza aldıkları zaman hoş gözle bakılmaz ve suçuna göre ceza verilirdi.

Cariyelerin kendi içinde oluşturdukları müzik orkestrası diyebileceğimiz toplantıları vardı.Bu guruplar içinde çeşitli esturumanlar eşliğinde eğlenceler yapılırdı. Böylece çeşitli padişahlar çeşitli dönemlerde değişik müzik gurupları oluşturarak müziği geliştirme eğilimi olmuştur.

Cariyelerin bir çoğu parasız çalıştığı halde bunların yanında parayla çalışanları vardı. Bunlar gündelik belli bir miktar para alırlardı. Bu miktar padişahın belirlediği statüye göre olurdu.Osmanlı zamanında cariyeler bir köleden çok dostane yakınlığı olan kimsedir. Bu nedenle saraydakiler ve bazı kesimdekiler köleler gibi zor işe sürülmezlerdi.

Cariyeler artık bir zaman geldiki sahiplerine çocuk yapmaya başladılar. İçinde buldukları konakların valide ve sahibeliğini ihrâz ederlerdi. Bu mazhariyete sahip olan cariyeler halifenin sarayında ise “Valide Sultan” olmuşlardır. Ayrıca islami devletin geleceği açısından olay tamamıyla düşündürücüdür. Osman önce birbirine cariyeye hediye eden İran ve Yunan hükümdarlarında olduğunu biliyoruz.

Cariyeler değişik özelliklerine göre bazı ülkelerden tercih edilirdi. Ör: Hizmetkar Rum, isvebazlık Berber, Hazinekarlık Habeş, Aşçılık Nobe, mürebberlik ermenilere vs. tercih edildiği görülürdü. Ayrıca güzel cehre Türk, güzel sözler Hicaz Basra ve Kufe’dekiler tatlı dilli oldukları için seçim yapmada tercih edilirdi. Abassiler zamanında dönemin en güzel cariyeleri Bağdat’ta bulunmaktadır. Anadolu’da ise İstanbul’da bulunur.

Cariyeler osmanlının son zamanlarında evin süsü ve pek moda bir hâl aldı. Bir parça zengin olan aileler kızlarının çeyiziyle beraber bir veya birkaç cariyeye vererek kızını evlendirirdi. O zamanların cariyelerinin çoğu Çerkez ve Gürcüydü. Çünkü bu kızlar çok güzel ve maharetlidirler. Genelde odalık alınmışlardır.

İstanbul’da cariyeye satışında “Pencik” adı verilen para birimi yeni bir findık altını ölçü alınırdı. Cariyelere ayrıca “idalâyık” ta denirdi.

**Eserde Cariye:** Cariyeler yine eski devrin anlayışını eksiksiz sergilemektedir. Yine alıp satılan, odalık alınan, işte çalıştırılan tipleri hâlâ vardır. Eserde cariyeye sınıfını temsil eden kahraman canan’dır. Canan’la ilk karşılaşmamız onu bir adamın Rakım’a yüksek bir fiyata satmasıyla başlar. Güzel ve maharetli olduğunu ileri sürerek Rakım’a yüksek bir hesap sunar. Tabi Rakım’ında cananı olmasında güzelliğinin önemi yatsınamaz. Dadısının bile iznini almadan onu satın alır.

Hizmetçi dadısına yardım için alınan Canan ikinci bir sınıf insan olarak hayatını sürdüreceği yerde evde köleden çok evin kızı gibi olmuştur. Zaman piyano çalma, dil öğrenme, el işleri gibi becerilerini geliştirir. Böylece fiyatını iki katına çıkartır. Canan bu dereceye gelinceye kadar az uğraşmamıştır. Ama yazarın Canan’ı yenilikçi saydığımız ingiliz ailesinin kızlarından da üstün görmesi, eskiyi temsil edenin aslında yeniliğin soneklerini bile yeniden iyi yaptığı ortaya çıkar.

Yeni değer içinde yaşayan insanlar eskinin içindeki insan, köle ve cariyeleri kötü şanslarda eskiyi temsil eden kimselerden çoğu yeniliğin iyi yönlerini alarak hayatlarına aksettirirler. Bu doğrudan ön yargı ve düşünüşle doğru orantılıdır. Cariye olan canan’ında zaten değer kazanması (manevi olarak) bu yolla olmuştur. Böyle düşünmek bir cariyeyi ilim sahibi bir insana getirdiği gibi aslında kendini ilim sahibi yüksek sanan kimseleride Felatun gibi yere batırmasında bilir.

**AİLE MÜESSESİ:** Devrin Durumu: Milletlerin temelini teşkil eden aile, eski Türklerde ahlâki temizliği ve sarsılmaz sağlamlığı ile Avrupalı yazarların kitaplarında uzun akisler yaparak haklı bir şöhrete kavuşmuştur. Aile sağlamlığını temin eden başlıca sebep, büyüğe hürmet küçüğe şevkattir. Bu terbiye ve şevkatin esası yine islâmî prensiplere dayanır. Ev içinde baba her sözü kanun olan tiplere dayanır. Ev içinde baba her sözü kanun olan bir kral gibidir. Anne ise saygının sembolüdür. Küçükler onlara hem hürmet ve itiaat hem de hizmet etmekle mükelleftirler. Eğer ayrı yerlerde yaşama mecburi olmuşsa küçükler sılıya yanı anne ve babanın bulunduğu yeri ziyarete mecburdur. Osmanlı'ya yaptığı ihanetle meşhur olan Boğdan Bey'inin şu sözü buna işarettir:

“Türkler eğer uzun bir ayrılıktan sonra maddi imkanları varsa babalarını ve vatanlarını ziyaret etmek üzere sılıya gitmekle mükelleftirler. Bu hususun ihmali Allah'ın emrine itiaatsızlık sayılır.” Bir başkası da :

Türkler de aile reisinin çocukları üzerindeki nüfuzu , ilk Resullerin evlatları üzerindeki hakimiyetinin aynıdır. Türklerde baba sevgisi çok kuvvetlidir. Onun için sonsuz bir itaat ile beraber, evlatlık vazifesiyle alâkadar olabilecek her şeye karşı sarsılmaz bir bağlılık görülür. Zaten bütün müslümanlarda büyüklere karşı olan saygı ve itaat müslüman olmaları hasabıyla Türklerde de hak ettiği mevkiyi kazanmıştır.” Demektedir.

Erkeklerde ve kadınlarda evlât sevgisi çok barizdi. Bir annenin ve babanın çocuğu kaç yaşında yahut hangi mevkide olursa olsun ismiyle çağrılırdı. Bu da çocuğu beslenen samimi duyguların en bâriziydi. Nitekim batılı yazarlar bunu seyahatnâmesinde oldukça çok bahsetmişlerdir.

**Eserde Aile:** Aile yapısı yeni ve eski ölçüler içinde değişim göstermişlerdir. Felatun'un ailesi osmanlıdaki aile yapısına benzemekle beraber serbest bir yaşantı izlenimini vermektedir. Babası yine yeni aile tipinin örneklerinde olduğu gibidir. Çocukların aile içindeki durumu belirtilmekle beraber saygı ve sevgi çemberi içindeki hal ve hareketleri belli edilmemiştir. Çocukların okuması için çaba harcayan baba parayla okunacağını sanarak onları yönlendirmeye çalışmış fakat kızı okumak yerine evde kalmayı, oğlu ise yine paranın verdiği rahatlık sayesinde tam olarak rayına oturmamıştır. Anne ve babadan ayrılan çocuklar iyi bir yetişme imkanı bulamadıkları için iyi bir meyve verememişler, topluma tam hayırlı evlat niteliği kazanamamışlardır. Sonunda Felatun babasının mirasını bile çar çur eder

Rakım'ın ailesi iffet sahibi Rakım'a gözleri gibi bakan bir birey topluluktur. Rakım'ın bu iyi aile ortamı anne ve babasını kaybetmesine rağmen onu yıkmamış, biraz anne ve babadan kalan eğitim, maneviyat dadısının yardımıyla şekillenmiştir.

Bir dadısı bir de kendisi olsa dahi âile ortamı hâlâ eskisi gibidir. Bu durumda çalışır. Bol parası yoktur. Ama bol çalışma ilerleme arzusu vardır. İlk çalıştığında parasını alınca bunu

daha iyi anlar. Artık ailedeki anne ve babanın görevi dadısına yüklenmiştir. Rakım dadısının omuzlarına binen bu yükü hafifletmek için canan'ı alır. Canan'ın da aile fertlerinden biri olmuştur. Rakım artık rayına oturmuştur, tevâzu ve iffetli hem çevre hem aile içinde güzel bir hayat sürer.

**SOSYAL AKTİVİTE:** Sosyal aktivite Osmanlı zamanında kuruluşunda Tanzimata kadar islam çerçevesi içinde toplum ve millet yapısına uygun, düşünmenin yanında gelişmeyi,eğlenmeyi sağlayan bir karektere sahiptir.Toplum içinde dirlik ve birlik, maneviyatı güçlendiren özelliklerde yan unsurlardır.İlk olarak insanların günün yorgunluğunu atmak,biraz düşünüp eğlenmek için akşamları cümbür cemaat kahveye gider, orada meddah oyunlarıyla yapmak istediklerini en iyi şekilde yerine getirirlerdi.Bunun dışında bazı geceler evlere giderler, beş on aile toplanırlardı.Burada çay sohbetleri, çeşitli küçük eğlenceler,kadınların kendi arasındaki çalgılı, türkülü, yemekli, etkinlikleri yanında erkeklerin belirli zamanlarda yaptığı yağlı güreşler, o zaman için kılıç, ok, at yarışları vs.gibi bir çok sosyal aktivite vardır.

19.yy.'ın başlarından itibaren sosyal aktivite olarak sayabileceğimiz etkinlikler yavaş yavaş azalmaya başlamıştır.Yeni sosyal aktivitelerin yüzünü göstermesiyle Osmanlı toplumun un en önemli hayat kaynaklarını teşkil eden değerlerini unutulmaya iterek toplumu yaralamaya başlamıştır.Artık devrin padişahları ve zengin kesim sarayda değişik eğlencelerle birlikte Avrupayi tarzın ilk örneklerini göstermeye başlamışlardır. Toplumuda bî-herbdiler.Toplumda saray zümresinin bu halini görerek özenmeye başlamışlardır.O eski çay sohbetleri komşu komşuya derdini açar, komşusu onun için elinden gelenini yapardı.Meddahla hem eğlenirler hem de öğrenirlerdi.Güreşle milletimizin kültürünü temsil ederlerdi.Sonra ise insanlara dış görünüşü iyimiş denmesi için uğraşıldı.Dış içi yansıtmadığı için “dışı seni yakar , içi beni yakar” hesabı kimse kimsenin halinden anlamazdı.Böylece insan yardımlaşma ve hoşgörü duygusunu yitirdi. Ozamanlar, insanlarfakir ararken , daha sonra ölürse bana ne anlayışı ortaya çıkmıştır.

İnsanların sosyal aktivesinin balo , kokteyl gibi şekillere dönüşmesi bambaşka bir ortam yarattı.Alaturka bir evde ortamda artık zengin insanlar bir araya geliyor.Piyano ziyafetleri , batıdaki modanın nasıl olduğu konuşuluyordu.

**ESERDE SOSYAL AKTİVİTE:** Sosyal aktivite olarak eserde ilk belirleyeceğimiz durum Rakım veFelatun'un yaşamlarındaki gözlemlerimiz olacaktır.Felatun Bey sosyal aktivite olarak balolara partilere katılmaktadır.Ayrıca kumarhaneler , gazinolar ve para harcayabileceği mekanların hemen hemen çoğundadır. Buna ekolarak bir de kendine göre hoş, Rakıma'a nâ-hoş olan veonunla tanıştırdığı metreside eklenince sonuç ortaya açıkça çıkar.Çok hoş dediği öve öve bitiremediği kendi çapındaki sosyal aktiviteleri sonradan iflas bayraklarını eline bırakıvermiştir.Parasız kalınca sosyal aktivite yerine kara kara düşünme aktivisine kendini

kaptırmıştır.Eski aktivetelerde maddecilik adına hiçbir şey yok diyebiliriz. Zaten ilişkiler karşılıklı olarak eski değerleri kaybetmemekle birlikte yeni değerlerin az maz içindedir.

Kendi ailesiyle, ingiliz ailesini pikniğe götürerek orada eğlenmişler ve ingiliz ailesi kendi durumlarıyla o anki durumu mukayese ederek aradaki farkın çok açık bir şekilde farkına varmamışlardır.İnsanlar içkili, kumarlı yerlerde para, sağlık ve zamanını boş yere kullanmadan bu eksikliklerini doyurmaktadırlar.Bunun yanında toplu olmasada evdeki piyano sayesinde kendi aralarında eskidende atıflar yapılarak müzik ziyafeti yapıyorlar.Rakım parti, baloların dışında ağırlık olarak partisiz, yemekli yerleri tercih eder.Onu sık sık ya Yozetinoyla ya da ingiliz ailesiyle yemekte götürüz.

Rakım'ın insanlarla olan ilişkisi Felatun'a göre çok çok üstündür.Herkesle dostane bir vaziyet içindedir. Felatun ise tam tersi kendi grubunda yer alan yenilikçi insanlarla bile anlaşamamaktadır.İngiliz ailesinden bile soğuyarak mayonez meselesi çerçevesini oldukça küçültmüştür. Bu da onu negatif bir yük konmasına ortam hazırlamıştır.

**KİŞİLİK (DEVİRİN ANLAYIŞI):** Osmanlı devletinde kişilik bir ordu komutanından tutunda en küçük kölesine kadar ince ve bir o kadar değerli bir yere sahiptir. Kişilik o zaman için insanı için millet ve devleti için bir ölçüt durumundaydı.Ana kişiliksiz evlat yetiştirmez. Baba ödün vermezdi.Çünkü vatanın toprağını korumak için kişilik sahibi kocasını , karısını, kimi dayısını, amcasını öleceğini bildiği halde silya göndermiştir.Kişilik olmasa ana oğlunu, baba kardeşini düşünürdü.

İnsanlar hayatlarını boş vakit geçirmek değil ilim , irfan , toprak ve gelecek için harcamışlar, bunun temelinide kişilikle sağlamışlardır. Kişiliği yerleşmiş olanlar padişah olmuş şehzadeler için olmayanlar çoğunlukla tahta uygun görülmemiştir. İlim erbabının karşısında boyunlarını yere kadar büken padişahlar az mı kişiliğe sahip insanlardır.Şehzade kişilik kazanmadan padişah olamıyorsa,Ahilikte de çırak kişiliksizse usta olamazdı.Kişiliği yerleşmeyen insan ın ilmi de imanı da , hayatı da yerleşmemiş demektir. Kişilik aslında bir yap boz oyunu gibidir . Yapılmak için çok emek ister . Ama yapılıncı “yaptığıma değdi” dedirten bir özelliği vardır. Ana çocuğuna her süt emzirisinde kişiliği için kendini ayarlamasını bilirdi. Emek harcanan her iş , alın teri dökülen her para nasıl değerliyse kişilik de o ölçüde önemliydi. Daha sonraları kişilik bozulmaya başlamış, ilk olarak da bu hareketin devlet tarafından işlenmesi kötü sonuçlar doğurmuştur. Tanzimata doğru boşalan bu kişilik kalıbına başka bir kişilik yerleştirilmeye çalışılmış, fakat tam oturmağı görülmüştür. Hamuru kalıba göre değilde kalıbı hamura göre şekil verince ortaya çok değişik ürünler çıkmıştır. Tanzimatla birlikte zaten bozuk olan kişilik daha da kötüye gidecektir.Bu durumda insan insanı umursamıyacak. Yardım etmeyecek, tersine arkasından vurmaya çalışacaktır. Aslındabasıit gibi görünce bu konunun biraz derine inilince kocaman bir devletin yıkılması için çalışır.Bunu Osmanlının son

zamanlarda açıkça görmek mümkündür. Gemisini kurtaran kaptanı olmuş. Kendi başına iş yapmaya başlamıştır.Oğlu ananın , çırak ustanın lafını dinlemez olunca.....

**ESERDE KİŞİLİK:** Kişiliğin eserdeki en önemli fonksyonu yeni ve eskiyle beraber gelen değişik değerler göstermesidir. Yeniye temsil eden Felatun Bey ‘in kişiliği babası, kısaca ailesiyle beraber gelmiş ve gelişimde bu temeller üzerine kurulmuş olduğu için yedisinde neyse yetmişinde de o olacaktır. Bu şartlar içinde büyüyen Felatun’ un kişiliği pek yerleşmediği için gelecek zamanda ailesine faydalı olmamış, daha doğrusu kendine faydası olmamıştır. Babasından kalan parayı kendi gibi kişiliksiz polini ile yiyen bu kişi, kişiliğinin farkına, elleri boş kalıp kafa takılayınca anlamıştır.

Rakım Efendi anne ve babası ile çok küçük iken ayrılmasına rağmen onlardan kalan azıcık ışıktan bile etkilenmiş ve dadısı sayesinde bu küçük ışığı büyütüştür. Kişiliği iyi yerleşen ve bazı şeylerin farkında olan Rakım çevresine de bunu hissettirmiştir. Kişilik sahibi insanlar her zaman yükselmeye aday insanlar olduğu için Rakım’da bu adaylıktan ayrılarak basamakları yavaş yavaş çıkmıştır. Fidana dik büyütünce tabii ki yukarıya doğru büyüyecektir. Ama biraz eğim olursa o tarafa büyür. Gelişince öyle kalır. Rakım da küçükken doğru büyümeğe teşvik edildiği için gelişimi yüksekler doğru olacaktır.

Bir mukayese yapacak olursak, ikisi de aileden gelen kişilik değerleriyle beslenmiştir. Sonra hayatlarında kişiliklerine göre şekillenecek sonuçta durumlarına nazaran son bulmuşlardır. Eskiye temsil edenler kişiliği yerleşmiştir. Zengin ( yenilikçiler) kesim ise onu bunu kıskanarak kötülük düşünerek çoğu sınavdan başarısız olarak ayrılmışlardır.

**OSMANLI’DA İYİLİK VE MERHAMET ANLAYIŞI:** Türk milletinin ruhu Kur’an’ı Kerimin ruhuna intibak ettiği için Türk’ün faziletleri dünyaca şöhrete ulaşmıştır. Eski Türkler herkese iyilik etmek için bahane ararlardı.Misafir perverlikleri dillere destan olmuştur.En küçük iyiliye en büyük millet duyguları beslemeleride Türklerin bariz karakterlerinden biridir.Onlarda taassüp yoktur.Bu sebeple kimsenin dinini zorla değiştirmemiştir.Esir pazarlarından ihtiyar köleler alıp sevap işlemek için beslemeleri ,bir an’ane haline gelmiştir.Avrupalı esirlere o kadar iyilik yapılmakta idi ki , serbest bırakılıp memleketlerine döndükten sonra , o medeni insani esaret günlerini özleyip geri dönmüşler ve esaret zincirini adeta kendi elleriyle boyunlarına geçirmişlerdir.

Anlattığımız bu karakter ,bizzat Avrupalı müelliflerin kitaplarından alınmıştır.Türklerin iyilik ve merhametini anlata anlata bitiremeyen batılı yazarlardan Fransız müellifi greolot, Paris’te neşrettiği seyahatnamesinde şöyle demektedir:

“Türklerin ellerindeki esirler zannedildiği gibi fena muamele görmezler.Hemendaima evin ikinci bir efendisi gibidirler. MüslümanTürk’e köle olmak bir talihsizlik değildir. Efendileri tarafından köleler asla müslüman edilmemiştir. Kendileri kabul etmişlerdir.Gerçi kölelerine

İslamiyet'in faziletini anlatır, günde üç defa hidayet teklifinde bulunurlarsada kölelerini zorla müslüman etmeğe çalışmazlar. İtiraf etmeliğiz ki , köleleriyle cariyelerine fena muamele edenler Avrupalılardır.”

Dohsson bu konuda diyor ki : “Dünyada esirlere, kölelere ve cariyelere hatta kürek mahkûmlarına Müslüman Türklerden daha iyi ölçen ve tartan , daha iyi muamele eden hiçbir millet yoktur.”

İtalyan bir edebiyatçının telif ettiği kitabında : “...Türklerin şefkat ve insaniyet hissini inkara imkan yoktur.Türk ırkının ruh asaletini gösteren diğer hisleri yani, en küçük iyiliklere besledikleri minnet ve şükran hissini, ölmüşlere duyulan hürmet, misafirperverlik, bitkilere ve ağaçlara duydukları merhamet faziletlerini inkar mümkün değildir.”

Yabancı yazarlardan da hareketle devrin iyilik ve merhamet anlayışı yüksek bir değere sahip olmasının yanında imrenilecek bir nitelge sahiptir.En sınırlı zorlu anda dahi iyilik ve merhamet duygularını korumuşlardır.Örnek olarak Osmanlı ordusunun karahan hükümdarının kalesini kuşattığı bir sırada Karahanlıların kale dışında kalan ürünlerini ve mallarını yağma etmeden para karşılığında satın almışlar. Karahanlılar ise aslında kaleyi almaya gelen Osmanlı'nın kötü olduğunu düşünmüşlerdir.Gönüllü olarak kaleyi Osmanlılara savaşız teslim etmişlerdir.Bu bize yukarıda ki düşüncede olduğu gibi iyi niyet ve merhamet sayesinde kan dökülmeden antlaşma sağlanmıştı.

**ESERDE İYİLİK VE MERHAMET ANLAYIŞI:** Eserde hoşgörü ve merhamet anlayışına baktığımızda ilk belirtilecek nokta tabi ki ana kahramanların bu konu hakkında ne gibi bir durum içinde olduklarıdır. Felatun Bey hoşgörüde zamana ve maliyetine göre değişik durumlar arz etmiştir.Zengin olduğu sıralarda çevresindeki insanlara hoşgörü, iyilik yapmayı şöyle bırakın bir mazluma bile dönüp bakmamıştır.Kendini parası olduğu için kaf dağında danan Felatun Bey parasızlığında düştüğü durumun içler acısı olduğunun farkına varmıştır.Önce tokun halinden aç anlamıyordu.Ama daha sonra “Bana damdan düşen birini getirin” hikayesine döndü.Ortalıkta sürülürken zenginlik zamanında başkasına yaptığını aslında şimdi kendi görmektedir.

Rakım Efendi, iyilik , hoşgörü ve yardımda tam yıldız olan bir şahsiyettir.İyilik yapmayı çok seven, hoşgörüyle herkesi kendine bağlayan bu kimse Felatun'un kötü duruma düşmesinde bile Felatun'a hoşgörüde bulunup ona yardım etmiştir.Yozetino Rakım'a zamanında seni küçümseyen birine yardım etmemesi gerektiğini bütün insanlara hep kendisinin yani Rakım'ın kafa patlattığını ortaya koyar. Rakım Felatun gibi bir insana bile kendini küçük gören bir insana bile yardım etmeyi seven bir niteliğe sahiptir.Diğer kahramanlar örneğin canan dadı da Rakım gibidir.Bunun yanında ingiliz aileside hoşgörülü insanlara kapısı açıktır.Felatun gibi iyilik,hoşgörü yerine kötülük düşünen insanlara değil.

**MÜZİK DURUMU:** Devirde ve daha sonra gelen zamandaki müzik anlayışı açısından gelişmişlik gösteren yeni âhenk, şekil, ve güzellikler gelmiştir.Müzik faaliyeti yine doğu ve batının etkilerine göre değişiklik göstermiştir.Dünya çapında yaygın olan Osmanlı mûsikîsi artık Avrupâî mûsikîsinin çerçevesi içine girmeye başlamıştır.Eserdeki her evde batılı müziğin etkisi artmakta ve Osmanlı mûsikîsinin etkisi giderek azalmaktadır. Yozefino,Felaton, ingiliz ailesi gibi yenilikçi yerlerde zaten batılı müzik anlayışı hakimdir.Romantik ve genelde piyano eşliğindedir.Bunun dışında eğlencelerde piyanonun yanında üflemeli bazı ensturumanların olduğunu söylememiz yanlış olmaz.Rakım Efendi ise yaşayışı itibariyle müzikle ilişkisi olmuştur.

Canana piyano almak için yapılan pazarlık ve tutulan hoca Yozenfinoyla bayağı bir ilişkisi olmuştur. Kendi çalmasa da müziğe karşı saygısı olan bir insandır. Ama dinlemesinden çok hoşlanır.Müziğin yani kazandığı sîmâ eskiyi temsil edenlerce benimsenmiştir. Başta Rakım ve Canan olmak üzere batılı anlamda müzik hayranıdır. Canan o kadar sever ki Rakımdan izinsiz piyano bulunan bir yerde bulunur. Müzik de hem süs hem de eğlence olarak kullanılan piyano, devrin önemli müzik âletlerinin başında gelir. Batılı anlamda Fransa’dan geçen bu âlet çok tutulur. En çok da “Ey sâbâ esme nigarın” şarkısı ortaya konulur. Canan ve Margirt bile bu şarkının Türkçesini öğrenmiştir. Bunun yanında Felaton’un kardeşi Mihriban “Taş altında bir yılan – Kaşları duru divan” şarkısını Bayan Yozefino ise “o dökülen kumral saç” ve “düşünde var iken” şarkılarını çalmaktadırlar.

**METRES DURUMU:** Metres olarak görebileceğimiz olaylar tam olarak Tanzimat’ın ilanıyla başlar.Ondan önce kadının ayrı ve kişiliğe sahip bir niteliği vardır. Zamanla kadında etlkileşime göre değişim göstermiştir.Osmanlıda metres olarak kabul etmediğimiz ama ona benzer diyebileceğimiz odalık sistemi vardır. Eser de Cananın bazı atıflarla odalık olarak belitmeğe çalışsada o temiz ve iffetli biridir.Zaten Rakım ‘ın Yozefino adında bir metresi vardır.

Rakım Efendi ve Felaton Bey’in aslında en önemli ortak yanı ikisininde metres sahibi olmalarıdır.Ama biraz irdelendiğinde yine zıtlık durumu ortaya çıkar.Felaton’un metresi Felaton’a devamlı olarak zarar veren bir nitelğe sahiptir.Rakım’ın metresi ise ona zarar vermeği şöyle dursun bilhassa kendine ve ailesine yararı bile olmuştur. Canan’a bedava ders veren Rakım’la eğlenceler yapan metres Rakım’ın hayat meleğidir.Metres durumu yine batılı anlamda yaşama sahiptir.Yozefino’nun metres olduğunu açıkça görüyoruz. Canan’a sorduğu sorular ve Rakım’la yaptığı küçük kaçamaklar bize ip ucu verir.

Rakım metres seçiminde bile felaton’a rest çekmiştir.Felaton’a durumu belirten Rakım Felaton’a durumu belirten Rakım Felaton tarafından önce eleştirilsede sonuçta kimin haklı olduğu anlaşılmalıdır.



## **İNTİBAH**

**Ali Bey:** Sosyal bir varlıktır fakat sosyal hayatı hiç tanımamaktadır. Ali Bey'in Mehpeyker'i terketmesiyle ona düğüm başlıyor ve eserin sonunda Mehpeyker'in öldürülmesiyle çözülüyor

**Dilaşup:** Eserde en fazla savunulan, sanki farklı yaratılıştta bir insanmış gibi anlatılan şahıstır. Esere Mehpeyker'n karakter olarak tam karşıtı bir kahraman katılmıştır. Bunun nedeni Mehpeyker ile karşılaştırma yapıp, onun karakterinin ne kadar kötü olduğunu inanmamızı inandırmış

**Atıf Bey:** O dönemin sokakta görülebilecek tiplerindendir. Daha realist bir şahıstır.

**Eserdeki Zaman:** Olayın başlangıcı ile bittiği arasındaki süreyi ihtiva eder. Bu eser Abdulaziz döneminde, toplumsal düzenin bozulduğu, I.Meşrutiyet'in oluşmaya başladığı, savaşlarda yenilgilerin olduğu bir dönemde yazılmıştır.

**Esere Bakış Açısı** (Hakim, müşahit ve kahraman anlatıcı)

Tam bir roman tekniği oluşmamıştır, tam bir bakış açısı yoktur.

### **ROMANIN HALKALARI**

1. Babasını kaybeden ve kendini büyük bir boşluk içerisinde bulan Ali Bey'in arkadaşları tarafından götürüldüğü Çamlıca'da Mehpeyker adlı bir kadına ilgi duyması,

2. Mehpeyker'e körü körüne bağlanan Ali Bey'in işini veevini ihmal edip annesine yalanlar söylemeye başlaması

3. Mehpeyker'in nasıl bir kadın olduğunu anlayıp evine dönmesi ve Dilaşup'a bağlanması

4. Ali Bey'in terkedişini hazmedemeyen Mehpeyker'in yardımcı Abdullah Efendi ile bir plan hazırlayıp onu Dilaşup'dan ayırması

5. Dilşup'un Ali Bey'den ayrılmasını sağlayan Mehpeyker'in bu kadar intikamla yetinmeyip, onu daha fazla hırpalamak için Dilaşup'u yanına alması

6. Ali Bey'i bir mektupla köşke çağırın ve intikam planları yapan Mehpeyker'in bu tuzağını Dilaşup'un fark etmesi ve durumu Ali Bey'e bildirmesi, onun yerine kendisini tehlikeye atarak Ali Bey zannıyla öldürülmesi

7. Durumu öğrenen Ali Bey'in polislerle eve baskın yapması. Fakat Dilaşup kurtulamaz. Ali Bey'in Dilaşup'un öldürüldüğü bıçağı kaparak, Mehpeyker'i öldürmesi ve hapse girmesi,

**Ana Düğüm:** Ali Bey'in Mehpeyker'i gerçek kimliğiyle tanıdıktan sonra onu terk etmesi karşısında Mehpeyker'in takınacağı tavır,

**Ara Düğüm:**

-Çamlıca da Ali Bey'in Mehpeyker'e işaret verip karşılık alması sonucu, bir daha o arabayı görüp görmeyeceği,

- Mehpeyker'in gerçek kimliğini öğrenen Ali Bey'in takınacağı tavır,
- Dilaşub'un cariye olarak alınmasına Ali Bey'in göstereceği tavır,
- Mehpeyker'in ayırma planını gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceği
- Ali Bey'in Mehpeyker'e dönüp dönmeyeceği,
- Köşke davet edilen Ali Bey'in gidip gitmeyeceği
- Dilaşub'un uyarısını, Ali Bey'in dinleyip dinlemeyeceği,
- Mehpeyker'in yaptıklarının cezasını kim tarafından verileceği,

Anlatım, dönem şartları için oldukça başarılıdır. Dil oldukça sadedir, tasvirler dışında giriş tasvirlerinde divan nesrinin etkisiyle ağır bir dil vardır. Ama bu hüner göstertmek içindir. Eserde hem batılı romanın hem de doğu hikayelerinin etkisi vardır. “Hancerli Hanım” hikayesinin kahramanı ile Mehpeyker birbirlerine çok benzerler. A.Dumas'ın “Kamelyalı Kadın” isimli eserindeki kadın kahramanla Mehpeyker arasında da büyük benzerlikler vardır. Onun için intibah biraz halk hikayesi, biraz batılı tarz roman içerisinde divan terbiyesi almış bir yazar tarafından kaleme alınmış ilk romanlardan biridir. Bu yönüyle modern Türk romanının hem ilk hem de önemli romanlarından birisidir.

Tema: Eserin teması aile ahlakına dayalıdır. Toplumun çekirdeğini oluşturan aileyi bir arada tutan namus kavramıdır. Katı bir namusçu olan N.Kemal bu ilişkiyle (aile-namus) aile ahlakının önemini vurgulamaya çalışır.

İNTİBAH'tan

*“Kâş fermûdi be-şimşir-i siyaset küştenem*

*Ya nedidi der çünin rüzem be-hari düşmenem.”*

*(Keşke, ceza kılıcı ile benim öldürülmemi emir buyursaydınız da, düşmanlarım beni böyle bir günde hor görmeselerdi.)*

Dilaşub'a gelince, esirci, zavallıyı peşine takarak konaktan çıkardı ve doğru Mehpeyker'in yalısına götürdü. İkisi de odada soyundular;karının yanına gittiler. Kapıdan girildiği sırada esirci Dilaşub'a emir verircesine: “Kız etek öp” deyince, biçare o zamana kadar kendine gerçek durumu sezdirecek hiçbir alâmet görmediğinden neye uğradığını anlayamadı. Şaşkın şaşkın kayınvalidesinin ahbabından bildiği yaşlı kadının yüzüne bakarak: “O nasıl lâkırdı? Biz buraya misafirliğe gelmedik mi?” demek istedi.

Mehpeyker esirciye meydan vermeksizin son derece intikamcı ve dayanılmaz derecede alaycı bir tavırla:

“Hayır efendim! Basbayağı satılmaya geldiniz. Hani Ali Bey'in konağına nasıl satıldınızsa, buraya da öyle satılmaya geldiniz. Beyinizden bu muameleyi ummadınız öyle mi?

Onun sevgisine, kendinizin güzelliğinize, ahlâkınıza güveniyordunuz, değil mi? Üzülmeyiniz! Beyinizin istediği kadar eğlenip de kabahatsizce yüzüstü bıraktığı güzel yalnız siz değilsiniz. İnsan ne kadar namuslu olsa, bazen namussuzlardan namussuz görünecek hallere uğrar” yollu can ezici bir girişten sonra kaşlarını çatarak:

“Ne bakıyorsun alık! Haydi soyun d arkana bir hizmetçi elbisesi giyin! Akşama gelecek misafirim var” sözleriyle yıldırım patlar gibi sırf tehdit içinde bir emir verince, Dilaşub, bahtının yakasına sarılan belâ pençesinin ne kuvvette bir şey olduğunu tamamıyla anladı. Birden kalbine dolan ebedi ayrılık duygusu ve sürekli hor görülme endişeleriyle dayanılması güç bir ıstıraba uğradı ki, hemen o dakika ölüvereceğini sanarak, inme inmiş gibi hissiz ve hareketsiz kaldı, bir tarafa yıkıldı.

Gerek esirci, gerek Mehpeyker kızı o halde görünce onlar da öldü sandılar. Biri intikamdan mahrum kaldı, öteki menfaati azalır korkusu ile bir hayli telâş ettiler. Fakat yüzüne döktükleri suların tesiriyle biçarenin vücudunda bir hareket görülmeye başlaması ile Mehpeyker esirciye:

-Bir şey olmamış, kadın! Nazik hanımefendi bu ya, bayılmış! Beyinden ayrıldığına o kadar kederlenmesin mi? Hasta, sağlam, her ne ise, benim kabulüm dedi. Dilaşub o acıklı halde yatarken, berikiler pazarlığı kestiler. Esirci bedelini alarak beyin konağına sevine sevine döndü.

Dilaşub ayılınca vücudundaki fenalığın şiddetine bakarak bir saat önce kavuşamadığı ölümün bir saat sonra hazır bulunacağına hükmetti. Heyhat! Hiç ölüm kendini iştihakla isteyenleri karşılamaya koşacak kadar merhametli midir? Gönlündeki ümitsizlik yırtıcı canavar gibi içindeki uzuvlarda her birini ayrı ayrı paralar, elem vermekte ölüme eşit mahut baygınlığı iki saatte bir geri gelirdi; bu hallere Mehpeyker’in hakaretleri, alayları, dayakları da eklenince, o gülden nazik vücudu sanki taş kesildi, bir türlü yok olup da hayatın azabından kurtulmaya muvaffak olamadı.

Dilaşub’da bulunan vücut ve ahlâk meziyetlerinden Mehpeyker’in en çok haset ettiği şey iffeti idi. Bundan dolayı kötü kadın her şeyden ziyade biçareyi ondan mahrum ederek kendi seviyesine indirmek istiyordu. Cellatları hayrette bırakacak işkenceler icat etti. Aylarca uğraştı. Masum kızın elini bir erkek eline dokundurmaya muvaffak olamadı.

O kadar eziyet, o kadar alçaklık için kalan kadıncağız öyle maddeleşmiş günah denilmeye lâyık bir ahlâksızlık evinde, iffetini, sadakat ve sevgisinin harikulâde kuvvetiyle koruyarak, hem hakkında beslediği kötü düşünceden dolayı beyinden manevi bir intikam alıyor, hem de kahır pençesinde esir olduğu rakibini, mel’unca düşmanlıklarının tesirsizliği endişesiyle kendinden çok muztarip ediyordu.

Ne dem ârâm-gehim olsa derd ü hicran ile dağlar,  
Sular vadide şu sü-i bahtıma ağlar gibi çağlar;

Pey-â-pey gönlüm âh eyler, dem-â-dem gözlerim ağlar,  
Olup rikkat-pezir âvâzı bir tavr-ı hazin bağlar  
Benim-çin talihimden sanki istirhâm eder bülbül.  
Semâdan sanki inmiş bir ilâhi lahn-i tâirdir,  
Yeşilliklerde peydâdır, karanlıklarda sâirdir,  
Güzel bir şi'r-i nâtıktır o güyâ ruha dairdir  
Ki her mânâ-yı mestûrunda bir çok nükte zâhirdir  
Bu mânâlardır onlar kim bana ilhâm eder bülbül

Çeviri:

CANAN

Gördüm gezinir çemende cânân  
Zülfü dağınktı pâyı uryân

Sandı ki peridir ol semen-ber  
Sordum ki gelirmisin beraber?  
Baktı bana bir yaman nazarla  
Bir hâlet-i infîâl eserle

Ülfet demir-dedim-aman bu  
Gel geşt edelim gel ey peri-rû!

Tahrik-i kadem kılıp nihânı  
Etti yine bir nigâh-ı sâni

Aldı beni bir tefekkür ol ân;  
Bülbüller öterdi şâd ü ferhân

Okşardı kenar-ı bağı cûlar  
Gördüm geliyor o mah? Peyker

Çeşmin kapamış saçıyla ammâ  
Olmakta tebessümü hüveyda

(Victor Hugo'dan –Naçiz)

## **II. GAZETE**

1861’de ‘‘Tercüman-ı Ahval’’in çıkmasıyla, gazete hemen hemen tek başına yeniliği idare eder. Bu devirde gazete, haber ve faydalı bilgiler vererek zaman geçirmek için okunan yapısından çıkarak, bir kürsü mahiyetini alır. Vatan, millet, insanlık, hürriyet, hak, adalet gibi mefhumların etrafında hakiki insan teşekkül eder.

Gazete, hiçbir yerde bizde oynadığı rolü oynamamıştır. Kalabalıklar ilk işareti gazeteden alır. Yeni nesil onun etrafında ve çizdiği çizgide yetişir.

Bu devirde şöhret bulan politika ve sanat adamlarının çoğu gazeteden yetişmiştir: Küçük Said Paşa, Münif Paşa, Şinasi Ziya Paşa, N. Kemal, Suavi, Ebuz Ziya Tevfik, A. Midhat.

Aynı zamanda gazete, halka yönelmeyi ve bunun zarureti olarak da sade dili getirmiştir.

Şinasi, “Tercüman-ı Ahval”in beyannemesinde dil dil meselesini ortaya atar. Padişahla gazeteci şair aynı hedefte birleşir. Halka hitap. Türkçe gazetenin etrafında kendini bulur. İlk terbiyesini buradan alır. Yavaş yavaş gelişen yeni dünya görüşü ile beraber kendi de gelişir. Böylece gayesi insan olan yeni ve sade bir nesil teşekkül eder. Kitlelere okuma zevkini gazete aşlar. İlk tahsil gazete ile tamamlanır. O zamana kadar muayyen ve kapalı bir zümrenin imkiyazı olan fikir ve edebiyat umumun malı olur.

Gazete giderek gelişir ve yeni nev’ilerin doğmasına ön ayak olur. Tiyatro, Tercüme ve Telif nümeleri gazete vasıtasıyla verilir. Romanın ilk nümelerini o tanır. Bunların yanında makale, tenkit, deneme gibi az çok gazetnin bünyesine dahil nev’iler de girer. Politika, fikir ve edebiyat günün meselesi olmaya başlar. Böylece yeni bir edebiyat kurulur. Toplumun düşünce sahası genişler.

Gazetenin aksiyonu burada kalmaz, daha ileriye gider, divanı bile parçalar. Şinasi’den itibaren münferit şiirler gazetede sığacağı sığacağına neşre başlanır. Böylece şiirin tesir sahası değiştiği için kendisi de değişir. Şiir topluma yönelir. Sosyal ve politik meseleleri içine alır. Dili sadeleşmeye doğru gider.

## **GAZTEÇİLİK**

1839 Tanzimat Ferman’ından sonra Türk kültür hayatında peşpeşe değişmeler görülür. Bunlardan biri de Batının 17. Asrın başlarından itibaren kullanmaya başlandığı zaman ve içerisinde bir mektep hüviyetine büründürdüğü gazeteçiliğin bizde de görülmeye başlamasıdır. Batı ile aramızdaki yaklaşık iki asırlık fark matbaanın kullanılmasına başlamasından kaynaklanır. II.Mahmut döneminde Takvim-i Vekayi adıyla çıkarılan ve bugünkü resmi gazetenin özel hayatla ilgili haberler olsa da sonradan resmi bir kimliğe büründüğü görülür.

Ceride-i Havadis Türk kültür hayatının tanıdığı ikinci gazetedir. Villiam Churchill tarafından 1840’ta çıkarılan bu gazete yarı resmi hüviyettir. Tanzimattan sonraki bu hızlı değişikliğin edebiyat ve sanat çevresinde kendini hissettirdiği dönem 1860’dan başlar. Bu tarih Tercüman-ı Ahval gazetesinin çıkarılışındır. Gazete bu dönemde yeniliği tek başına sağlama çabası içerisindeydi. Bir taraftan Şinasi’nin bu gazeteye yazdığı “Terçüman-ı Ahval Mukaddimesi” ile bir gazetecilik dili oluşturulmaya çalışılırken diğer taraftan gazete içine sıkıştırılan ve dünya ile münasebet kurmaya yönelik faydalı bilgiler verilmeye çalışılır. Bu

döneme kadar okuma bizde sadece zaman geçirmek için kullanılırken Tercüman-ı Ahval'le beraber okuma ile faydalı bilgiler arasında bir münasebet kurulur. Zaman içerisinde bu gazeteler birer kürsü olur. Fikir gazeteçiliğinin sayesinde yavaş yavaş yapıcı bir unsur olarak hayata girmeye başlar. Bu döneme kadar yukardan gelen bilgilere ve direktiflere alışık olan halkımız gazete sayesinde toplumsal meselelerden haberdar olmaya başlar. Bu gazete de işlenen “vatan, millet, insanlık,hürriyet, hak, adalet” gibi mefhumlar etrefin da ciddi bir insan kalabalığı meydana gelir. Bu insanlar zamanla toplum içerisinde hatırı sayılı bir fikir cemiyeti kurarlar. Başka toplumlar da gazeteler sahip oldukları fikirlerin daha geniş topluma yayılmasını da rol oynarlarken bizde gazete fikri ortaya çıkarır. Okumayı teşvik eder, yaydığı fikirler etrafında insanların toplanmasına vesile olur. Bütün bu değişikliğin arkasında Şinasi vardır. Özellikle Tasvir-i Efkâr'ı çıkarmaya başladığı tarihten itibaren Şinasi bir okul olur. Birçok politika adamı gazeteçiliğe başlar. Z.Paşa,N.Kemel, Ali Suavi, Ebu Ziya Tevfik, Ahmet Mithat Efendi birer gazeteci olarak kültür dünyasındaki yerlerini alırlar. Onların açtığı bu yolda günümüze kadar bir çok insan ilerler.

Bu dönem de bütün bu gayretlerle beraber Türkçe'de önemli değişikliklere uğrar. Salih Paşa Türkçe'nin bu devirde geçirdiği macerayı anlattığı eserine “Gazeteçi Lisanı”olarak verir. Bu lisanın oluşmasında Şinasi'nin büyük rolü vardır. “Terçüman-ı Ahval Mukaddimesi “ ile dil meselesini ortaya getiren odur. Aslında bu gayretler III.Selim ve II.Mahmut’un da yenilikçi kişiliklerinde vardır. Padişah ve gazetecilerin hedefi aynıdır: Halka hitap. Bu gayret ve bu hedef gazete etrafında gerçekleşir. Dil, o zamana kadar görmediğimiz şekilde açık ve yalın bir ifade şekline dönüşür. Böylelikle Türk edebiyatında gayesi yeni insanı anlatmak olan yeni bir nesir dili ortaya çıkar. Bu yönüyle II.Mahmut devrinden itibaren gazet etrafında yeni bir nesil yetişir. Bu nesil okuma zevkini tadar. Bu gazetelerde anlatılan fikirler ve edebiyat toplumun malı olur. Böylelikle kısa sürede gazete bir okul hüviyetine bürünür.

Gazet sadece yazı dili meydana getirmek ve yeni fikirler benimsemiş insanlar yetiştirmekle kalmaz, Türk edebiyatına yeni edebi türlerin gelmesini ve yerleşmesini de temin eder. Yani bugün adına yeni edebiyat dediğimiz edebiyatın oluşmasına zemin hazırlar. Mesala tiyatro, terçüme ve telif eserlerle ilk defa gazete vasıtasıyla okuyucusuna ulaşır. Roman ve hikaye de tıpkı tiyatro da olduğu gibi gazete vasıtasıyla okuyucusunun karşısına geçer. Bunların yanı başında makale, tenkit, deneme gibi türler gazete vasıtasıyla tanıtılır. Makalelerle Türk hayatının ve Türk politikasının sorunları tenkit ve deneme ile edebiyat ve fikir meseleleri topluma ulaştırılır. Böylece düşünce sahası hergün daha genişleyen bir toplum oluşmaya başlar. Gazetenin Türk kültür hayatına katkısı bununla da kalmaz. 6. asır devam eden Divan şiiri geleneğine de son verir. Yeni edebi zihniyetten hareketle yazılmış dış dünyayı memleket gerçeklerini ve sosyal hayatı anlatan şiirler gazete vasıtasıyla insanlara ulaşmayı başarırlar. O



zamana kadar şair tek başına yakaladığı okuyucu arasındaki konuşma yavaş yavaş şairle kitle arasındaki konuşmaya dönüşür. N.Kemal bu yüzden “Hürriyet Kasidesi”nde adeta bir kalabalığın karşısındaki hitap edasıyla durur. Şiir Ziya Paşa’nın “Zafername”sinde olduğu gibi görevini yapmayan ya da yapamayan insanların tenkit edildiği, topluma anlatıldığı bir kimliğe bürünür.

1873’e kadar belli bir okuyucu kitlesine ulaşmayı başaran gazete bu tarihten itibaren yerini kitaba bırakır. Aslında gazeteyle beraber gelişme gösteren bir diğer tür tiyatrodur. Çünkü tiyatro da bir nevi meydandır. Orada da ferde ait duygular veya bir kitleye ait ihtiraslar en müsait şekilde anlatılır. Ancak 1873’te “Vatan Yahut Silistre” piyesinin sahnelenmesi üzerine Sultan Abdülaziz’in aldığı bir karar tiyatronun da gazetenin de gelişmesini felce uğratar. Bu gelişmeler üzerine Vatan yahut Silistre kısa bir sürede kitap şeklinde yayınlanır. Bundan sonra yazılan tiyatrolar da sahnelemek için değil, okunmak için kaleme alınır. Efkâr-ı Umumiye Meydanı’nın (Tiyatro Sahnesi)yerini okuyucunun muhayyilesi ve muhakemesidir.

### **Gazeteler**

Takvim-i Vekâyi (1831-1922)-Sultan 2. Mehmet dönemi – RESMÎ

Ceride-i Havadis (1840) Yarı Resmi – Villiam Churchill

Tercüman-ı Ahval (1860-1866) Agah Efendi – İlk özel gazete

Tasvir-i Efkâr (1862) – Şinasi

### **TASVİR-İ EFKAR MUKADDEME**

Her iki devlet idaresine vekil tayin edilen kimsenin olduğu bir milli toplantı kurulunun devamı ile kalıcı ve yararlı, yerinde uygun biçimde gerekli şeylere çare bulmak ile kuvvetli iktidar olmak davasıyla, apaçık görünen kanıtlara gönlü toktur. Bir medeni halde bulunan halk ise kendi çıkarlarını ne şekilde akıl sarf ettiği düşünce çevirisi olan gazetelerin dillerinden belli olur.

Bu düşünceye dayanan her medeni millet için lağzım olan o türlü yazılı kağıtları Büyük Osmanlı Milleti’nin Meydanı’nda açıklanması takdim edilenleri haber olarak vermeyi başarmış gibiyim. Sayısız çoğaltmak amacıyla bu defa de yüce izini ile haber ve öğretime dair TASVİR-İ EFKÂR gazetesinin kurulması için girişimde bulundum. Madem ki devlet ve millete, ümit ve mutluluk veren yüzyılın büyük padişahının meydana çıkması sebebiyle şükran görevimi bu yolda bütün halka hizmet etmekle yerine getirmiş olacağımı açıkca söyleyerek başlamış oluyorum.

### **TERCÜMAN-I AHVAL**

Madem ki sosyal bir toplumda yaşayan halk bunca kanun görevi ile sorumludur. Elbette ki yazar ve yazıcı da kendi vatanının menfaatlerine dair fikirlerini açıklaması onların kazanılmış haklarından biridir. Eğer iddia edilen şeye bir ispat edici senet aranılacak olursa öğretim gücüyle zihni açılmış olan medenileşmiş milletlere yalnız politika gazetelerini göstermek yeterlidir.

Bu araştırma yeri Osm. İmparatorluğu'nca dahi yardım görmüştür ki meclis kurulu, Tanzimat'ın kuruluşu sırasında kanunlar ve kanun hükümlerinin bütününe bağlı kalınmak şartıyla bütün resmi izinler verilmiştir. Hatta büyük hükümetin izniyle, Osmanlı ülkesi içinde, buyruğu altında yaşayan Müslüman olmayanların kendi dilleri hakkında çıkardıkları gazeteler bile belki hukuklarında daha serbesttir. Fakat asıl Osmanlı gazetelerinin konusuna gelince resmi olmayan bir kâğıdın devamlı olarak çıkarılmasına her nasılsa şimdiye kadar milleti yöneten hiçbir kimse zahmete katlanmamıştır. Hele şükürler olsun adaletin emirlerine sahip çıkma, kaybolanların yerini doldurmak kolay oldu. Şöyle ki bu yolda Türkçe bir gazetenin nesir ile ilgili yazısında geçenlerde sunulan resmi yazının anlamını kavramak Milli Eğitim Bakanlığı'ndan verilen kararname üzere kabine toplantısında büyükler dahi keyfi savunma ve ol bâbta izniyle hükümdara yaraşır şekilde buyrulmuştur. Bundan başka her defa çıkarıldıkça bir sayısı layık olmadığı halde padişahın huzuruna savunulması hakkında husûsi isteği padişaha yakışacak şekilde takiben şeref arttırıcı olmuştur. Bu vechile eskisi ve yenisi, yenisinin geçmişinin manevi olarak meydana gelen kışkırtmalar bir işin yerine getirilmesinde dilimizin halinden açık olarak anlaşılabilir beceriksizliğimizi beceriksizcesine ilân ederiz.

Şimdi bu gazete içten ve dıştan olan durumları en son bazı haberleri ve türlü türlü bilgileriyle seyreden yararlı maddelere dair araştırma yerlerinde herkese duyurulması gerekli olduğundan dolayı TERCÜMAN-I AHVAL ünvanıyla isim verilmesi uygun görüldü. Tarife gerek olmadığı için söz ifadesindeki amacına mahsus bir Allah vergisi olduğu gibi en güzel insan aklının icadı olan kalemle yazılan yazı dahi sözlerin tasvirini yapmak fonlardan ibarettir. Bu bir şeyin aslına saygı göstermek, giderek bütün halkın kolaylıkla anlayabileceği derece de bu gazetenin ele alınması gerekli görüldüğünden ,mevki ilişkisi ile şimdiden duyurulmuş olur.

Modern mâna da Türk tiyatrosunun sahneye konulan ilk eseri Dolmabahçe Tiyatrosu'nun açılışı münasebetiyle temsil edilen “Şair Evlenmesi”dir. 1859 tarihini taşıyan bu kalem tecrübesinden önce yazılmış başka tiyatro eserlerinin varlığı bilinmektedir.

Avrupa devletlerinin Doğu ülkelerindeki devletler de kullanmak üzere bu ülkelerin dillerini bilen gençlerin yetişmesi için “Doğu dilleri okulu” nun çalışmaları içerisinde yazılmış birkaç Türkçe oyun denemesi vardır. Bunlardan başka Şair Evlenmesi'nden önce yazılan ancak yayımlanmayan Hayrullah Efendi'nin “Hikaye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî” adlı eseri vardır. Olayları Kanuni devrinde geçen eserin Türk dramatik edebiyatına bir katkısının olmadığı

bir tıp öğrencisinin çekmecesinde kalmış bir kalem denemesi olduğu düşünülebilir. Bunlardan başka sahnelendiği bilinen ancak metni elimizde olmayan birçok eserin olduğu da bilinmektedir.

Bütün bunlara rağmen Türk tiyatrosuna asıl katkıyı Şair Evlenmesi adlı komedisiyle İbrahim Şinasi yapmıştır. Modern tiyatronun bizde gelişmesini sağlayan önemli etkenlerden biride hiç şüphesiz “Osmanlı Tiyatro Topluluğu”dur. 1868’de ilk Türkçe temsillerin verilmesiyle başlayan bu topluluğun en önemli sanatkârı Güllü Agop’dur. Osmanlı tiyatrosunda sadece Türkçe değil, Güllü Agop’un ana dili olan Ermenice’ye de önem verilmiştir. 1870 yılında Güllü Agap yönetimindeki bu topluluğa Sadrazam Ali Paşa’nın tanıdığı 10 yıllık imtiyaz bir devlet tiyatrosu kurmayı amaçlıyordu. Bu tarihten itibaren gelişme gösteren Osmanlı tiyatrosu Batı tiyatrosu için ilk ve önemli adım olmuştur.

Osmanlı tiyatrosunun içerisinde yer alan yazarların tiyatro türünde eserler vermeleri bu eserlerin aynı tiyatro topluluğu tarafından temsil edilmesi , yeni eserlerin verilmesine zemin hazırlamış;bu kuruluş tiyatro yazarlarına verdiği desteği seyirci içinde sağlamıştır. Tiyatroya yabancı Türk insanı bu kuruluşun sağladığı bir takım avantajlar sayesinde tiyatroyla tanışmıştır. Mesala halkın yakından tanıdığı Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre gibi oyunlar halkı tiyatroya ısındırılmış, devlet büyüklerini de aynı oyunları seyretmesi ve kadın izleyicilerden ücret alınmaması başlangıçta bu san’at faaliyetinin halk tarafından tanınıp benimsenmesini kolaylaştırmıştır.

Kültürel hayatımızda Batılılaşma cereyanının temelini teşkil edecek bir aydın kesimin varlığı Tanzimat Fermanı’ndan önceki yıllara dayanır. Bu kesimin en önemli ismi şüphesiz Mustafa Reşit Paşa’dır. Bu insan bu devlet aydınının yüzünü batıya dönmesinde çok önemli rol oynamıştır. Türk cemiyet halkını birçok yönden etkileyen Fransız tesiri Tanzimat’ın ilanından sonra bu kültürü tanımaya başlayan şair ve yazarlarımızın edebiyat hayatımızı etkileyecek bir hareketin içine girmelerini sağladı. Bu hareket adına Tanzimat Edebiyatı denilen denilen kaynağında özellikle Fransız edebiyatının yattığı yeni bir edebiyat anlayışının doğmasına sebep oldu. Başta şiir anlayışındaki değişiklikler olmak üzere roman, hikaye, tiyatro, gazete gibi nev’ilerle Türk edebiyatı renk değiştirmeye başladı. Bu yeniliklerin en önemlilerinden birisi şüphesiz tiyatrodur. Diğer edebi nev’ilerden daha sonra tanıdığımız tiyatronun tanıtılıp benimsetilmesinde Osmanlı İmparatorluğu içindeki azınlıkların özellikle Ermeni azınlığının büyük rolü vardır. 19’uncu asrın ikinci yarısından itibaren ülkemize gelen yabancı tiyatro topluluklarının ve imparatorluk içerisinde kurulan diğer tiyatro topluluklarının gayretleri ve bu türün kültürel hayatımızdaki yerini sağlamlaştırmıştır.

İstanbul tiyatro faaliyetlerinin yoğun yaşadığı bir yer almasına rağmen tiyatro binalarının Beyoğlu’nda olması ve tiyatro seyircisinin kültürel yönden tiyatro seyretmeye hazır olmayışı gibi birçok problemle karşılaşıldı. Tiyatro bizde ilk ciddi sesini 1873’de “Vatan yahut

Silistre'nin Gedik Paşa Tiyatrosunda sahnelenmesiyle verdi. Halk arasında heyecan uyandıran eserin bu başarısı konusundan kaynaklanıyor. Daha önce de söylediğimiz gibi yenileşme dönemi Türk edebiyatının ilk tiyatrosu olarak kabul edilen eser Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" isimli komedisidir. Molyer tesiriyle kaleme alınan bu bir perdelik oyun görüşü usulü, evlenmenin yanlışlığı üzerinde durur. Mahalle tipleri canlandırılır. İlk tiyatro eseri olmasına rağmen biri son derece başarılı olan Şair Evlenmesi'nde geleneksel seyirlik oyunlarımızın etkisi görülür. İlk telif eserlerimizden birçoğunun komedi türünde yazılması da sırf bu yüzdendir. (Halkın henüz dram, melodi gibi şeylere hazır olmadığı için halkın sırf eğlenmek amacıyla komediyi seçmesi). Şinasi'den sonra tiyatro varisindeki ilk ciddi eserlerin Ali Haydar tarafından kaleme alındığını görüyoruz. Kendisinin trajedi adı verdiği "Sergüzeşt-i Perviz" ve "İkinci Ersas" isimli manzum eserlerin başında şu bilgiler vardır: "Şiirlerimizde bir trajedi yolu açtım. İkbâl ve intizamına bu yolda beni takip edeceklerini muavfak olmalarını temin ederim" (1866). Tanzimat döneminin Ahmet Mithat'la beraber tiyatro varisinde en fazla emek veren birisi şüphesiz N.Kemal'dir. Sadece tiyatro yazmakla beraber kalmayan bu insan ibret'teki bazı yazılarında, Tiyatro, isimli makalesinde ve Celaleddin Harzemşah piyesine koyduğu uzun mukaddimesinde tiyatroyla ilgili bilgiler vermektedir

### **III. TİYATRO:**

Tiyatro nev'i müslüman şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nev'idir. Denilebilir ki, Tanzimat'la memleketimize giriş tek nev'i odur.

Bazı ufak tefek temaslar olsa bile tiyatro ile geniş ve devamlı temasımız,-İstanbul’da ilk tiyatro kumpanyası olan- Hoca Naumla başlar.

Bu devirde İstanbul’a sık sık ecnebi kumpanyalar geliyor, ayrıca azınlıklar kendi dilleriyle Beyoğlu’nda temsiller veriyorlardı. Tanzimatla yetişen yeni neslin bir kısmı da bu temsilleri izliyordu. Çoğu İtalyanca olan bu piyeslerin özetleri “Ceride-Havadis”te yayınlanıyordu.

Bodosoğlu Mannak’ın kumpanyasının teşekkülüne kadar (1863-1864) halkımız, yabancı dilde trajedi, dram, komedi, opera ve operet seyreder.

Türkçe olarak sahneye konan ilk eser; Goldoni’nin “Hacenin Tebsi” komedisi ve aynı gece oynanan “odun kılıc” adlı başka bir komedidir. Böylece ecnebi dillerinde oynanan ilk piyesten tam 22 yıl sonra Türkçe oyun geçer.

Bu müddet zarfında yerli bir tiyatro etrafındaki teşebbüs, Abdülmecid Hanın Dolmabahçe sarayında yaptırdığı tiyatro binasıdır.

#### **Yerli Eserler:**

Şinasi; “Şairin Evlenmesi” : Şinasi’nin piyesinin oynanmasına memleketin vaziyeti ve sahnenin imkanları müsait değildi. Şinasi’nin sanatı devir için fazla cesurdu. Yerli artistlerin olmayışı, bazı tiplerin sahneye konmasını zorlaştırıyordu. Teknik itibariyle kendisinden sonrakilerden çok üstün olan bu eser, tesirini sahnede yapamadı.

A. Vefik Paşa: Molyerden yaptığı adapteler (zor nikahı, zoraki tabip 1859, yorgaki dandini)

Ali Bey: Yerli dramadiler yazdı

Todor Kasap: İki adet Moliere tercümesi

A. Hamid: “Sabr-u sebat”, “içli kız”

Ali Haydar Bey: “Sergüzeşt-i Perviz”, “İkinci Ersas” (1866)

Bu iki eser, manzum trajedir. Bunlar manzum piyeste ilk adımdır

#### **Güllü Agop Kumpanyası ve Osmanlı Tiyatrosu:**

1868 yılında, Güllü Agap tarafından Gedik Paşa’da “Tiyatro-yi Osmani” adlı bir sahnede kurulur. 1870-71 ramazanında Türkçe olarak tercüme, telif, opera, operat, trajedi, komedi tarzlarında oldukça zengin bir repertuarla işe başlar.

1872 yılında, bu sahne faaliyeti ikinci bir adım atar ve Güllü Agap sahnesinin etrafında Osmanlı tiyatrosunu ilerletmek için bir “heyet-i edebiye” teşekkül eder. İçlerinde N. Kemal’inde bulunduğu bu heyet 1908’e kadar tiyatro tarihimizin ilk ciddi teşebbüsü olur.

*Bu devrin mahsulleri;*

- A. Vefik Paşanın; eserlerinin bir kısmı  
A. Midhat Efendinin; “Eyvah”  
Todor Kasap ve Ali Beyin eserleri  
S.Sami’nin; “Besa”, 2Seydi Yahya” (1874) ve “Gavesi” 81875)  
Ebuzziya’nın; “Ecel-i kaza”sı (1872)  
N. Kemal’in; “Vatan yahut Silistresi”  
Hamid’in; “İlk piyesleri”  
R. Zade Mahmut’un; “Vuslat”ı sayılabilir.

### **Yeni Nev’in Şartları:**

Yukarıda zikredilen eserlerin müşterek yanlarından biri konuşma lisanını yadırgamalarıdır. Diyalog hemen hepsinde acemidir. Vak’aların düğüm ve çözülüş noktalarında bu acemilik daha da öne çıkar. Dili nispeten sade olmakla birlikte, fikir ve hisler gelişmemiştir. Buda lüzumundan fazla ibtidai yapar. N. Kemal’den sonra da tam konuşurmak arzusu eseri lüzumsuz bir belagete sürükler.

Doğu medeniyetinden (divan edebiyatı) kaynaklanan ve insana dikkat etmeyen yapının zaafı ile kadın ve erkeğin ayrı yaşaması bu eserleri de olumsuz etkiler

Bu etkenler sahneye de tesir eder. Türkçe sahnesi, Türkçe’yi bilhassa kadın ağzından şivelerinin terbiyesini alır.

### **Tiyatro Üzerine İlk Düşünceler:**

Son senelere kadar tiyatro sanatının çeşitli meseleleri Türk aydınına tamamıyla yabancı kalmıştır.

Bizdeki tiyatro edebiyatı, “Ceride-i Havadis”te yayımlanan birkaç yazı ile “Tiyatro-yi Osmani” etrafındakilerin yazdıkları ile başlar.

Tiyatro üzerine ilk ciddi çalışma, N. Kemal’in Celalettin Harzemşah” mukaddimesidir. “Celâl Mukaddimesi”nin ehemmiyeti muayyen bir tiyatro şeklini-Şakespeare dramını- müdafaa etmesi ve tiyatro hakkında derli toplu bilgiler vermesindedir. Bu eser, tiyatro edebiyatımız için bir başlangıçtır.

Hamid’in “Duhter-i Hindu” mukaddimesi romantik tiyatro ön plana çıkar. Tiyatroda, tarihi zamanları ve uzak memleketleri tercih eder.

N. Kemal ve Hamid, tiyatroyu bir mektep ve eğlence aracı olarak görürler.

N.Kemal Celal mukaddimesinde Manzum tiyatroyu reddederken, Hamed manzum tiyatroyu benimser, hatta kahramanlarının her birini ayrı ayrı vezinlerde konuşturur.

1873 senelerine doğru Türk tiyatrosunda iki yol belirmiştir.

1. Şinasi'nin başını çektiği gruptur. Vefik Paşa, Todor Kasap ve Ali Bey bu grubun içinde yer almışlardır. Bu grup çalışmalarını molyerin eserlerine bağlı olarak sürdürür. Dilde fazla titiz davranmazlar. Bunların yanında Hasan Bedrettin, Manastırlı Mehmet Rifat Beyler telif ve tercüme bir çok eser vücûda getirirler. Hatta “Tamâşâ” adlı bir tiyatro serisi kurarlar.

2. N. Kemal ve Hamid'in hemen hemen tek başlarına verdikleri eserlerdir.

Birincileri halka ve halk hayatına doğru bir gidişleri vardır. Bu tiyatro sanatının imkansızlıkları ve hakiki sahne adamının yokluğu nedeniyle sonuçsuz kalmıştır.

İkincisi ise daha parlak başlar. Ancak sokakla, cemiyetle ve insanla yakından temas etmez. Bu yüzden sadece ictimai fikirler etrafında bir hareket başlatır. Bu hareket 1908'e kadar devam eder. Az da olsa umumi bir heyecan yaratır. Bunların en büyük zaafı, realite fikrinden uzak olmalıdır.

\*\*\*

Latince theatrum kelimesinden türetilen tiyatro kavramı bizde Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlanılmıştır. Birçok mâna da kullanılan bu kelime genel olarak oyun, oyuncu, sahne ve izleyici gibi temel öğelerden oluşan sanat, dramatik metin, oyunculuk, sahnelenme, sahne tasarımı, sahne giysisi, sahne müziği, ışıklama ve sahne tekniği öğelerinin tümünü birlikte içeren sanatsal etkinlik olarak tanımlanmaktadır. Bizde daha çok drama ve oyun anlamında kullanılmıştır. Bununla birlikte oyunların oynandığı yapı, bir tiyatro binası içindeki izleyici yeri gibi anlamları da vardır. Bütün bu ön bilgiler ışığında tiyatroyu şu şekilde tarif etmek mümkündür. “Hususi bir mekânda dram sanatının imkanlarını da kullanarak seyirci ile iletişim kurup yılların bilgi ve tecrübelerini aktarma ameliyesi” Bazı araştırmacılar tiyatro sanatında görme duygusunun, işitme duygusundan daha önem kazandığını iddia ederek tiyatronun bir söz sanatı değil, temaşa sanatı olduğu fikrinde birleşirler. Bunlara göre seyirci duyduğundan ziyade görüldüğünden emin olur. Görme insan üzerinde duymadan daha etkilidir. Tiyatro gösterme sanatına dayalı bir sanat faaliyeti olduğuna göre tiyatro eserinin değerini sözle değil, çevresini iyi gözleyip bunları etkili şekilde gösterme de aramak gerekir. Bütün bu düşüncelerle beraber şunu unutmamak gerekir. Görmenin, insan üzerinde işitmeden daha önemli olduğu fikri doğrudur. Ancak tiyatro sadece göstermeyi esas alma, aynı zaman da anlatımı da kullanır. Kaldı ki insanın gördüğü şeyleri kelimelerin sağladığı kolaylıkla algılamının katkısını unutmamalıyız.

Tiyatronun bir bilim olduğu üzerinde anlaşılan araştırmacılar bu bilimin alanını tespit ederken öncelikle metodoloji ve tiyatro tarihinin iyi yapılması gerektiği fikrin de birleşirler. *Tiyatro insanın dünya ile olan ilişkisinin sanat marifetiyle dikkatlere sunulmasıdır. İnsanın dünya üzerindeki hayat tecrübesinin kendisiyle ve çevresiyle olan çatışmalarının, sosyal hayat içerisindeki yeri ve problemlerinin doğrudan anlatıldığı bir sanat hadisesidir.* Yaşadığımız çağa elektronik iletişim araçlarının sağladığı kolaylıktan dolayı gerçek manada Dram sanatının

patlamasına sebep olmuştur. Sineme, televizyon, radyo, kısaca kitle iletişim araçları dram sanatının kullanım alanı içerisine girmiştir. Yıllar önce tiyatro tek iletişim aracı iken bugün bir çok iletişim aracının dünyanın her tarafına yayılması bu sanat kolunun sadece önemin artırmamış, aynı zamanda problemlerinin de artmasına sebep olmuştur.

Platom “Cumhuriyet” adlı kitabında sanatı ve dram sanatını “Hayatın bir taklidi” olarak ele alır. Tanrı’nın yarattığı varoluş yanında hayatın kendisini bir taklit olarak gören Platon bu bakımdan dram sanatını “taklidin, taklidi” olarak niteler.

\*\*\*

Tiyatroyu bir yazar tarafından önceden yazılmış ya da tasarlanmış bir metnin belirli bir yerde , zamanda ve kişiler tarafından canlandırılmasıdır. Tiyatroya batılı ve doğulu anlamda tanımlamış oluyoruz.

1. Şiir
2. Hikaye ve Roman
3. Tiyatro

Tiyatro edebiyattan kopmuş kendi başına sahada kalmıştır. Tiyatro edebiyatın önemli parçalarından birisidir. Tiyatro kelimesi yerine “Tiyatro Edebiyatı” kelimesini kullanmak daha uygundur.

Batılı anlamda tiyatro ile geleneksel tiyatroyu birbirinden ayırmak gerekir. Tiyatroyu ikiye ayırarak inceleyelim:

1. Batılı anlamda Tiyatro Edebiyatı
2. Geleneksel anlamda Tiyatro Edebiyatı

Batılı anlamda tiyatronun iki anlamı vardır. Yazılı metin olması bir yana, bir de sahnede yayınlanması gerekir. Romanda rahatça anlatabildiğimiz şeyi tiyatrodan anlatamayız. Bizim Tiyatro Edebiyatı dediğimiz de sadece yazılı bir metindir. M.Ö.6 yy. Eski Yunan tiyatrosunda oynanan bir oyunu gösterebiliriz. 1937 yılında Belgrat radyosunda yayınlanan bir konferans da M.Ö. 2000 yılına ait bir Türk tiyatro metninin yazıldığı öne sürülmüş, aynı tarihte bu Cumhuriyet Gazetesi tarafından haber yapılmıştır. Tiyatronun belirgin olarak ortaya çıktığı çağ Ortaçağ Avrupa’sıdır. Ortaçağ Avrupa’sında tiyatro yerleşmiş bir sanat olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde yerleşmiştir. Tiyatronun işlediği belli başlı konular vardır. Kaynak oluşturan kitaplar (İncil, Tevrat) dan, konu olarak ilham alınarak yazılmış tiyatro eserlerinin konuları en başta ilk günah, HZ. İsa’nın çarmıha gerilişi, HZ. Musa’nın Mısır’dan kaçışı ve HZ. İsa’nın havarilerinin başından geçenler oluşturur. Hakim olan tema dini kurallardır. İlk gezici tiyatro toplulukları bu dönemde ortaya çıkar. Yeniçağ Avrupa’sında tiyatro da ise sosyal tabakalaşmanın alması, tiyatronun bu çağda sanat işlevinin çok ötesinde kültürel ve pedagojik bir amaç için ortaya konulur. İdeolojik savaşların olduğu, sınıflar arası savaşların olduğu bir



dönemdir. Fransa’da insanlar birkaç akşamda bir tiyatroya gidip hem eğlenip hem de fikir ve düşüncelerini geliştirebiliyordu.

Tiyatronun ortaya çıkışıyla ilgili üç temel tezden bahsederiz:

1. Mimus Teorisi: Bazı toplum bilimciler ve estetik sahasıyla uğraşanların ortaya attığı teoriye göre insanın içinde mimus adı verilen bir taklit ve oyun oynama iç güdüsü vardır ve tiyatro insanda var olan bu iç güdüden doğmuştur.

2. Cultus Teorisi: Eski Yunan kaynaklı bir görüştür. Tiyatronun dini ayın ve törenlerden doğduğu ve geliştiği görüşünü savunur. Cult zaten “din” demektir. Bir takım dinlerin emrettiği Yunun dinleri çok tanrılydı. Bizde şamanizmdeki ayinlerden tiyatroyu ortaya ortaya çıkaran ilkel örneklerdendir.

3. Sevk-i Tabi: “Doğal güdülenme”, “içten gelen” anlamına gelir. İnsanları harekete geçiren tabii güçtür. İnsan da taklit yapma anlayışı vardır. Bu hayvanlarda da vardır. Tiyatronun doğuşunda etkili olmuştur.

### **YENİLEŞME DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA TİYATRO**

Yenileşme dönemini 1839 Tanzimat Fermanı’yla başlatmanın ne derece doğru olduğu tartışılabilir. Mevzumuz tiyatro olduğuna göre Batılı mana da tiyatronun bu tarih den sonra geldiğini söylemek oldukça zordur. Çünkü bir medeniyetin başka bir medeniyetten etkilenmesi sürecini kesin bir tarihle ifade etmek mümkün değildir. Bu bakımdan Tanzimat hareketi medeniyet değiştirme hadisesinin önemli bir aşaması olarak kabul edilebilir.

Geleneksel Türk tiyatrosunun farklı çizgilerde yeni bir tiyatro anlayışının çok uzun bir zaman dilimi içerisinde vücut bulmuştur. Batı da, bizzat yerine Türk aydınlarınca tanınan tiyatronun Türk toplumu tarafından kabul edilmesini kolaylaştıran birçok etken vardır. Bunlar tiyatronun Türk kültürü içerisinde benimsenip gelişmesini sağlamıştır.

Sürekli gerileyen Osm. İmp.’luğunun saltanat makamında oturan III.Selim, II.Mahmut, Abdülmecit (sarayında düzenli temsillerin verildiği yabancı ve yerli sanatçılardan oluşan ve saraydan ayrı kalan iki tiyatro topluluğunun olduğu bilinmektedir.) başta olmak üzere saray ve çevresinin bu sanat faaliyetine ilgi göstertmeleri modern tiyatronun benimsenmesinde en önemli unsur olmuştur. Çünkü padişahın aynı zamanda halife sıfatı vardır. Bu durum dini çevrelerin ve diğer teşekküllerin açıkça tiyatroya karşı cephe almalarını engellemiştir.

Tanzimat Fermanı’nın ilan edildiği 1839’da dört tiyatro binasının yapıldığını biliyoruz. Bunun tiyatronun fiziki alt yapısının hazırlanması açısından çok önemli bir aşama olduğunu düşünülebilir. Bu sayının sonraki senelerde daha da artması devrin ekonomik şartları ve siyasi durumlarıyla beraber değerlendirildiğinde dikkate değer olduğu görülür. Türk devlet adamları ve aydınlar tiyatroya gereken ilgiyi göstermişler ve özellikle yabancı ülkelerde elçilik görevinde

bulunan diplomatlar yazdıkları “Sefâretname ve Raporları”nda tiyatro ile ilgili bilgiler vermişler, yurda döndüklerinde de yakın çevrelerini bu sanat faaliyetinin geliştirilmesi yönünde teşvik etmişlerdir. Bununla beraber Türkiye’de yaşayan azınlıklar, yabancı elçilikler ve temsilci vermek üzere sık sık davet edilen yabancı topluluklar tiyatroya gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

\*\*\*

Tiyatro hayatın sahneye aktarılmasıdır. İnsanlar kendi yaşadıkları ve hayal ettikleri hayatı bir de kendi kontrolünde canlandırmak, bundan ibret veya zevk almak isterler. Tiyatro işte bu isteğin realize edilmesi ile doğan edebi türdür.

Türklerin tiyatro ile ilgilerinin ne zaman başladığı aydınlık olmamakla beraber ananevi halk tiyatrosunun hayli eski zamanlara uzandığı kabul edilebilir.

İlk tiyatro örnekleri şunlardır:

Hayrullah Efendi (Hamid’in Babası): Hikaye-i İbrahim Paşa Be-İbrahim-i Gülşen-i (1844)

Şinasi: Şair Evlenmesi (1860)

Ali Bey: Kokona Yatıyor. (1870) Misafiri İstiklal

N. Kemal: Vatan yahut Silistre. Akif Bey, Zavallı Çocuk, Karabela, Celaleddin harzemşah

A. Hamid: Mensur Piyesleri : Duhter-i Hinder, Tarık, İbn-i Musa, Finten.

Ş. Sami : İhtiyar onbaşı, Bısa, Seyyid Yahya

Ebüzziya Tevfik: Ecel-i Kaza

Hasan Bedrettin : Iskat-ı Cenin, İkbâl

Manastırlı Rıfat : Osman Gazi, Ya Gazi, Ya Şehit, Görenek, Gülula, Ebülzâde, Fakîre, Ahmed yetim.

## **TANZİMAT-TERCÜME PİYESLER**

Ahmet Vefik Paşa: Molyer külliyyatından, 16 eser tercüme etti.

Zor Nikâh, Zoraki Tabib, Meraki, Tabib-i Aşk, Dekbanlık, Tarküf, Kocalar Mektebi, savrık, Don civani, Buda Kuşları, Yorgaki Dandini

Direktör Ali: Avyar Hamza

Teodor Kasab: İşkilli Memo, Pinti, Hamid, Para meselesi.

Z. Paşa: Riyanın Encâmı

Hasan Bedrettin-Manastırlı Rıfat : Otello (Şekspir)

Vicdan, Antoni, Hüda ve Aşk

Mahmut Şevket Paşa: La Dam Okamelya

Murad Bey: Akıldan Aela

Şinasi N. Kemal, Ziya Paşa'nın da üçlüsünün Tanzimat Edebiyatında Cemiyet için sanat hareketlerinin odak noktasını:

1- Eski edebiyatı yıkmak, yerine içtima<sup>^</sup>, hayatta geniş ölçüde alakalı, yeni ve inkılapçı bir edebiyat getirmek.

2- Sade dil ve halk lisanına değer vererek, bilhassa “Halkla kal diliyle hitab ederek” yeni edebiyatı ve yeni fikirleri, çok büyük bir siyasi ve içtimai buhran içinde bulunan bu milletle geniş ölçüde tanıtmak

3- Milliyet duygusu, Vatan sevgisi, hürriyet aşkı, meşrûtiyet rejimi gibi fikir ve heyecanları Türk milletine tanıtmak teşkil edilyordu.

#### **a) Tarihi Türk Tiyatrosu:**

Ananevi halk tiyatrosu Tanzimat devrinde de hayatını sürdürmüş ,hatta bir bakıma Batıdan mülhem tiyatro ile sıkı bir rekabete girmiştir. Nasıl halk şiiri kendi öz yapısını değiştirmeden yaşamaya devam etmişse ,tabii daha çok halk tabakaları arasında ,Karagöz ,Meddah ve Ortaoyunu da ilgi çekmeye devam etmiştir.

Karagöz cansız ,Meddah ve Ortaoyunu ise canlıdır. Her üçüde kelime oyunlarına ,doğmaca nüktelere, halk tabirlerine,oynaticının veya oyuncunun şahsi kabiliyetlerine dayanır. Ön plandaki şahıs kadroları geniş olmamakla beraber, imparatorluğun her kesiminden insanlar, kendilerine mahsus şive, kılık-kıyafet ve davranışlarıyla oyuna katılırlar. Karagöz aydın-halk çekişmesinin son derece zarif örneklerini sergiler. Meddah ise bir aktörün birçok kişiyi canlandırdığı tek kişilik bir tiyatrodur.

Batı tekniğine uygun tiyatro eserlerinin seyirci topluluklarını celbetmeye başlaması, ananevi tiyatro sanatımızla uğraşanları, yeni duruma adapte olmak zorunda bırakmış ve esasen ortaoyunu tekniğine dayanan, fakat ondaki klasik karakterleri islah edip günlük hayattaki çeşitli tipleri canlandıran ve çok kaba hatlarla da olsa yazılı bir metni işleyen Tuluat'ı meydana getirmek mecburiyetine sürüklemiştir.Tülüat tiyatrosu ,önceden tespit edilmiş bir “iskelet vak'a”nın oyuncuların doğmaca sözlerine göre yürütüldüğü, fakat mutlaka sahnede oynayan bir tiyatrodur. Bir bakıma ,ananevi Türk Tiyatrosu ile Batı Tiyatrosunun kaba hatlarla mezcedildiği “geçiş tiyatrosu”dur.

Tabii ,bu tiyatro tarzında, topyekün hayatın teşhiri söz konusu değildir. Hayat, çok küçültülmüş dilimler halinde temaşaya sunulur. Fakat bu nükteli teşhir, bir çok küçük parçanın bir araya gelmesiyle piyesleşir ne var ki modern tiyatrodaki gördüğümüz kuvvetli sahne tekniği, duygu ve düşünceleri sağlam bir mantık silsilesi içinde ifade gücü, anlatılan vak'a ile ilgili tam bir dekor bakımından ne meddah, ne de ortaoyunu, Batıdan mülhem tiyatro ile başabaş mücadele etme gücünü taşıyamıyordu. Bu sebeple, yeni Türk tiyatrosu Tanzimat edebiyatının diğer şululeri gibi, bilhassa aydın zümrenin zevk ve düşünce ufkunda ağırlık kazandı.

Ayrıca, Tanzimat ediplerinin bazıları ananevi Türk tiyatrosunun ahlaki ifsad ettiği, sadece güldürmekle kaldığı, yani tek yönlü olduğu düşüncesiyle küçümsüyor, hatta reddediyorlardı; bir kısmıda bu tiyatronun islah edilmesini savunuyorlardı. Ananevi tiyatromuzu

reddedenler (aralarında Namık Kemal gibi bir otoritede vardı) baskın çıktılar ve Batıdan mülhem tiyatroya teveccüh arttı.

### **b. Yeni Türk Tiyatrosu:**

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Karagöz, Meddah ve ortaoyunu vasıtasıyla temaşa sanatına aşına idi. Yeni hayatı yeni tarz temaşa tarzıyla canlandırma ihtiyacı, Batı tekniğiyle yazılmış tiyatro eserlerini davet ediyordu. Bu vesile ile, çeşitli tiyatro gurupları turneler düzenlediler, Osmanlıya kendi tiyatrolarını seyretme alışkanlığını kazandırdılar. Bu hususta saray çevresinden, azınlıklardan ve aydınlardan yardım, destek ve teşvik gördüler.

Tiyatro, yapısında mevcut müşahaslık gereği, kitlelerin eğitilip yönlendirilmesinde diğer edebi türlere göre daha fazla şansa sahiptir. Ayrıca diğer türler örnek hayatları sadece tarif ve tasnif ettiği halde tiyatro “temsil” ediyordu. Bu çok güçlü bir silahtı. Batı medeniyetini Osmanlı Cemiyetine tanıtmak ve benimsetmek maksadında olan aydınlar, tiyatronun bu mashariyetini iyi kavramış olduklarından bir taraftan tercümelere giriştiler, bir taraftan da telif eserler vucuda getirmeye başladılar.

### **b.a. İlk Örnekler:**

Bu günkü bilgilerimize göre bizde telif edilen ilk piyes, Hayrullah Efendinin 1844 de kaleme aldığı Hikaye-i İbrahim Paşa be – İbrahim-i Gülşeni adlı dört perdelik dramdır. Bu eser, telifinden yaklaşık yüz yıl geçtikten sonra (Türklük Mecmuası, 1939) yayımlandığı için tiyatro edebiyatımız üzerinde herhangi bir tesire sahip olmamıştır.

İkinci tiyatro eserimiz, Şinasi'nin 1850'da yazıp 1860'ta Tercüman-ı Ahval'de tefrika ettiği Şair Evlenmesi'dir. Tek perdelik bir komedi olan bu piyes, ananevi tiyatromuz ile Batı tiyatrosunun mezcedildiği, yayımlandığından bugüne kadar ilgi çekmeye devam edebilen sevimli bir eserdir.

“Önce iki perde olarak düşünülmüş iken – yazarın açıklamadığı bir sebeple – bir perdeye indirilen bu komedinin konusu” birbirini görmeden evlenme” adetidir. Vak'a, basit olmakle beraber, oldukça sağlambir kuruluştur. Bu kuruluştta hem yerli ve hemde yabancı unsurların tesirlerini bulmak mümkündür. Böylece vak'a ve karakterlerindeki değişmezliğin ve belli bir metne tam olarak bağlı bulunmayışının dışında bir tiyatro eserinin bütün vasıflarını taşıyan Orta Oyunu ile Moliere komedilerinin te'sirleri eserde yan yana yer alırlar. Oyunun belli ve edebi bir metin halinde oluşu karakterlerinin Orta Oyununun karakterlerinden ayrılışı ve vak'asının geliştirilme tarzı bakımlarından Batılı olan bu eser; Vak'asının başlıca iki kişiye yürüttürülmesi, değişik halk tabakalarına mensub yerli karakterlerin canlandırılışı gibi Orta Oyunu'na ait özellikler ile de yerlidir. Bunlardan başka, Orta Oyunu'nun bazı terimlerine de eserde yer verilmiştir.”<sup>35</sup>

Bu ilk iki denemeden beş altı yıl sonra-ki arada kaleme alınan başka eser şimdilik yoktur – Ali Haydar Bey'in üç adet manzum piyesi ile tanışan tiyatro edebiyatımız 1870'ten sonra oldukça hareketlenmiştir.

<sup>35</sup> Akyüz, Prof. Kenan.Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri.s.39.

### c. Tanzimat Tiyatrosunun Genel Özellikleri:

#### c.a. Piyes Tekniği ve Karakter Teşkili:

Batı tiyatrosunu İstanbul sahnelerine getiren tiyatro trupları ile ananevi Türk tiyatrosu ve bilahare bunlara katılan ilk piyes tercümeleleri, Tanzimat edebiyatının tiyatro şubesini hazırlayıp besleyen çok önemli kaynaklardır. Truplarla ilk tercümeleleri ayrı ayrı alışımaızın iki sebebi var: Birincisi zaman farkıdır, ikincisi ise trupların doğrudan seyirci karşısına çıkması, fakat piyesin metin olarak okuyucuya intikal etmemesidir. Bu sebeple yabancı tiyatro truplarının sahneledikleri oyunlar da Türk seyircisi için, tıpkı ananevi tiyatromuz gibi “sözlü” bir mahiyet arz eder. Tercümanlar ve adaptasyonlar ise Türk edipleri ilk denemelerini yaptıktan sonra (1869’da) ortaya çıkmaya başlar.

Bu bakımdan Tanzimat ediplerinin Batılı tiyatroyu metin olarak tanıması gecikmiş; esasen sözlü bir gelenekten beslenmiş olan bu ediplerin teknik yönden mükemmel tiyatro eserleri vermeleri de çok gecikmiştir.

Tanzimat tiyatrosunun en büyük noksanı, sağlam bir teknik yapıya kavuşamamasıdır. Buna rağmen Şinasi’nin Şair Evlenmesi’ni ,Ekrem’in Atala romanından piyesleştirdiği Atala’sını , Vuslat’ını ve bilhassa Çok Bilen Çok Yanılır’ını ; Namık Kemal’in Gülnihal’ini teknik yönden başarılı eserler olarak kabul edebiliriz.

Tanzimat tiyatrosunun teknik hususiyetleri şu şekilde özetlenebilir:

-Vak’a kuruluşunda tam bir istikrar yoktur; seyirciye basit yollarla mesaj ulaştırma gayesi güdülmüştür.

-Sahne tekniğine uygun piyesler yanında sadece okunmak için yazılan piyesler de vardır. N. Kemal’in onbeş perdelik Celaleddin Harzemşah’ı ,A.Hamid’in sahneye tatbiki hemen hemen mümkün olmayan olağanüstü şahıslar ve denizde geçen bazı olaylar sebebiyle – Finten’i bu cinstendir.

Tanzimat sanatçılarınin “okunmak için” piyes yazmaları, kitle eğitiminde “hayatı temsil suretiyle izah eden” tiyatro tekniğinden faydalanma düşüncesiyle izah edilebilir. Sahnelenme bile, diyaloglar , mesaj kolaylığı getirmektedir. Duyguların – romanda olduğu gibi ,tasviri yerine – konuşma vasıtasıyla daha rahat ifade edebildiği malümdür.

-Kompozisyon bakımından kuvvetli, çok iyi işlenmiş (Celaleddin Harzemşah gb.) piyesler fazla değildir.

-Diyaloglar kopuk, bu yüzden duygu ve düşünce kompozisyonunda acemilikler vardır.

-Tiradlar, bazan tiyatro kalıplarını zorlar.

-Karakter teşkilinde zorluklar çekilmiştir Osmanlı cemiyetinin bilinen kadın – erkek münasebetleri sebebiyle kadının gerçek bir karakter olarak oyuna katılması ve iş dünyasının tahlili mümkün olamamıştır.

-Tiyatro ile meşgul olan ediplerin hemen hepsinin halk tabakasına yabancı olmaları sebebiyle, halktan gelen karakterler iyi canlandırılmamış, bunlar ananevi tiyatrodan alınan ilhamla, fakat daha sönük olarak piyese dahil edilmiştir.

-Manzum ve mansur piyesler kaleme alınmış ,bilhassa manzum piyeslerde, sahne tekniğine uygun bir dil ve Üslup yaratma sıkıntısı çekilmiştir.

-Dram, Komedi, Trajedi denenmiş, öteden beri alışık oluşumuzdan dolayı, Komedi daha çok ilgi çekmiştir.

-Karakterler ya iyi, ya da kötü, yani tek yönlüdür.Bunda ders verme düşüncesinin yanında ahlaki endişelerin de rolü vardır.

-Komedilerdeki karakterler daha canlı ve daha gerçeğe uygundur.Bu başarı, ananevi Türk tiyatrosunun eskiden beri bu hususta başarılı oluşu ve ediplerinin o kaynağa aşına bulunuşuna bağlanabilir.

### **c.b. Temalar :**

Namık Kemal, tiyatroyu faydalı bir eğlence olarak kabul ediyordu.Abdülhak Hamid dahil, bütün Tanzimat edipleri bu fayda prensibine bağlı kalmışlardır.Bunun sonucu olarak da Tanzimat tiyatrosunda kuvvetli bir sosyal muhteva vardır.

Şinasi'nin Şair Evlenmesi, N.Kemal'in Vatan Yahut Silistre'si, R.Ekrem'in Çok Bilen Çok Yanılır'ı, Şemseddin Sami'nin Besa yahut Ahde Vefası ...milletin ahlakını yükseltmek, bir bakıma hayatını tezhip etmek maksadını taşır.Ayrıca, Osmanlı İmparatorluğunda meydana gelen ideoloji boşluğunun yarattığı kargaşa, Tanzimat tiyatrosunun temalarında bariz bir çeşitlenmeye yol açmıştır.Hamid'in piyeslerinin çoğundaki tarihi temalar, N.Kemal'in Celaleddin Harzemşah'ındaki İslam birliği ideali ile Vatan Yahut Silistre'sindeki vatan aşkı ve kahramanlık duygusu gibi temalar, bu boşluğu doldurmaya matuf, şuurla seçilmiş temalardır.

Bu izahat gösteriyor ki, Tanzimat tiyatrosu tema yönünden zengin sayılabilir.

Tanzimat tiyatrosunun başlıca temaları ve işlendikleri eserleri kısaca şöyle sıralayabiliriz:

Tarih (Tarık, Eşber, Tezer; Fürs – i Kadim'de Bir Facia Yahut Siyavuş vb.),

İslam Birliği (Celaleddin Harzemşah, Nazife – Kısmen vb.),

Vatan aşkı (Vatan Yahut Silistre, Osman Gazi, Ya Gazi Ya Şehid vb.),

Azınlıkların Hayatı (Seydi Yahya, Ecel – i Kaza, Çerkez Özdenler vb.),

İdareyi tenkid (Heder, Gülnihal vb.),

Esaret (Görenek, Sabr ü Sebat vb.)

Egzotizm (Duhter'i Hindu, Kara bela vb.)

Savaş (Akif Bey),

Görücü Usulü ve aile baskısına tenkit (Şair Evlenmesi, Zavallı Çocuk, İçli Kız, Vuslat vb.)

Hürriyet (Liberte vb.),

Yanlış Batılılaşma (Açık Baş, İşte Alafranga-M.F-,Zamane Şarkıları-Nuri),

Sınıf Mücadelesi (Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın eski medeniyeti, Hük-m-i dil),

Aşk (Macera-yı Aşk vb.)

Çok Evliliğin Tenkidi (Eyvah! ).

Roman ve hikaye bahsinde söylediğimiz ghibi bu temaların iç içe girmesi kaçınılmazdı mesela Vatan aşkını tema olarak alan bir eserde ,aynı zamanda ,kahramanlık duygusu, hürriyet ve benzeri de bulunacak; yanlış batılılaşma irdelenirken sosyal aksaklıklarda dile getirilecektir.

### **c.c.Dil ve Üslup:**

Tanzimat devri tiyatro yazarları , tiyatro dilinin sade, karakterlerinin kültür seviyesi ile sosyal çehresine uygun olması gerektiğini düşünmüş,bunu, tiyatro ile ilgili çeşitli yazılarında ısrarla belirtmişlerdir.Hemen bütün Tanzimatçıların iştirak ettiği “tiyatro faydalı eğlencedir “ görüşü,”fayda”yı daha geniş kitlelere yayma düşüncesini de beraberinde getirdiği için,bu kitlelerin anlayabileceği bir dil kullanma zarureti de tabii olarak ortaya çıkmıştır.

Bu zaruret,halkın anlayabileceği seviyede bir tiyatro dili arayışını yoğunlaştırırken,aynı zaman da yazarları ananevi tiyatronun dilinide dikkate almaya sevk etmiştir. Nitekim Şair Evlenmesi’ndeki kelime oyunları ,Ahmet Vefik Paşa’nın Moliere’den yaptığı adaptasyonlardaki halk ağzı konuşmalar ve kelime oyunları bu etki ile ortaya çıkmıştır.

Aynı zarurete ilave olarak, Tiyatronun doğrudan halk tabakalarına da hitab etmesi sebebiyle ,Tanzimat yazarlarının tiyatrodaki kullandıkları dil ,şiir ve roman diline nazaran çok sadedir.

Tiyatro dilinin sadeleştirilmesi yolunda en verimli çalışmaları Namık Kemal yapmış; bu konudaki düşüncelerini çeşitli mektuplarında ,makale ve mukaddimelerde açıklamıştır Ahmet Vefik Paşa ve Şemseddin Sami’nin ilmi esaslara da riayetle ileri sürdükleri fikirlerde tiyatro dilinin sadeleşmesi yolundaki düşünce ve gayretleri yönlendirmiştir.

Ancak bütün bunlara rağmen sahne dilinin mükemmel olduğunu söyleyemiyoruz:

Tiyatro dilinin kendine mahsus bir yapısı olduğunu ısrarla söylemesine rağmen, Namık Kemal’in şahısları kendi seviyelerince konuşturamayışı; yine aynı görüşü paylaşmasına ve seviyeye göre konuşturma meselesini bilhassa ifade etmesine rağmen, Abdülhakhamid’in birçok eserindeki dil tutarsızlıkları, kayıtsızlıklar ve şahısların seviyelerini dikkate almakta fazla dikkatli olmayışı bu düşüncemizi doğrulamaktadır.

Tanzimat tiyatrosunun önünde bir handikap vardır ki o da manzum tiyatro yazma teşebbüsüdür. Abdülhakhamid başta olmak üzere, Tanzimat sanatkarlarının bir kısmı bu yola başvurdu. Ancak, bir taraf tan tiyatronun külfetleri, diğer taraftan da manzumenin bünyesinde mevcut zorluklar, Tanzimat tiyatrosunun dil ve üslubunda-tabii aynı durum tiyatro tekniği içinde geçerlidir- birtakım aksamalara yol açmıştır.

Böylede olsa, Şair Evlenmesi’ndeki samimi ifadeyi, Akif Bey’in dilindeki duruluğu, Celaleddin Harzemşah’taki coşkunuğu, Sabr’ü Sebat taki – ata sözlerinin aşırılığına rağmen-konuşma diline yakınlığı, Vuslat’taki kuvvetli sahne dili, ... Tanzimat tiyatrosunun mazhariyetleri arasında sayılmalıdır.

## TANZİMAT'TAN BUGÜNE TÜRK TİYATROSUNDA BATILILAŞMA TEMA'SI

### **Batılılaşma Macerasına Dair:**

Türk cemiyetinin, kendi ölçülerine yabancılaşıp dünya kültür platformunda zayıf hale düştükten sonra karşı karşıya geldiği en önemli içtimaf handikap, “Batılılaşma” dır. Bilhassa Tanzimat senelerinden sonra, Batı, bizim için özenilecek, arkasından gidilecek bir “model dünya” olmuştur. Medeniyetin teknikle ilgili kısmında, hızlı ve dikkate değer adımlar atan, hayatı daha kolay yaşanır hale getirmekte oldukça başarılı hamleler yapan bu yeni dünya, artık, sadece savaşlarda muhatap olduğumuz “haçlı diyarı “ olmaktan çıkmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, siyasî, ekonomik ve sosyal sahada sarsıntı içine girdiği zaman, kurtuluş çaresini Batı’da aramayı resmî politika haline getirmekte beis görmemiş, milletlet arası münasebetlerini de buna göre şekillendirmeye başlamıştır. Böyle bir faaliyet silsilesinin en geniş manâda, imparatorluğunun çeşitli müesseselerini etkilememesi elbette düşünülemez. Bu geniş etkinin, cemiyetin temel birimi olan aileye kadar intikali ve orada ferdî planda da birtakım değişme ve gelişmeleri hazırlaması da kaçınılmazdı.

Cemiyet, asırlardan beri yaşaya geldiği hayatın hemen yanı başında bu yeni hayatı gördüğü zaman, insanın tabiatı icabı çok yönlü tepkiler de filizlenmeye başladı. Bu filizlenmenin, bilhassa “kabul” ve “red” cepheleri mühimdir. Çünkü, yeni hayatın sancılara sebep olmuş ve cemiyet, bu gelişmeler üzerine oturan bir çekişmeyi yaşamak zorunda kalmıştır.



Bu çekişme her geçen gün yayılmış, günümüze yaklaştıkça şiddetli bir “nesil çatışması” mahiyetine bürünmüştür. Nesil çatışması ise, aile bağları son derece kuvvetli olan Türk cemiyetinde bu bağların gevşemesine, hatta şehirli ailelerde kopmalara sebep olmuştur.

Mahiyeti ve iç yapısı iyi bilinen, Batı, eski gününü yitirmiş bir cemiyete sığınak olunca, ferdî plâna kadar yayılan bir bunalım havasının hayatımızda hakim olduğu ve insanımızın iki arada bir derede kaldığı da mâlûmdur.

Batılılaşma konusundaki resmi çalışmalar, üstün körü de olsa, belli programlar dahilinde yürütülmüş olmakla beraber, devlet ithal ettiği reçetenin tatbiki konusunda kontrolü temin edememiş ve ifret ile tefrit, boş bırakılan meydana kendi kaideleri dahilinde doldurulmuştur. Batılılaşmanın bizim hayatımızda asırlarca “problem” olarak kalmasının asıl sebebi budur. Recaizade Ekrem in Bihruz Bey i de Ömer Seyfettin in efruz beyi de bize “Batılılaşma Problemi “ nin hediyesidir.

Etki –bilhassa dışarıdan geliyorsa– tepkisiz kalmaz. Hele “yeni hayat” birtakım temel müesseseleri kökünden sarsacak kadar yaygın bir istila havasında gelirse, Yakup Kadri’nin Naim Efendisi’nin Necip Fazıl’ın Recaisi’nin mukavemetini davet eder. Dolayısıyla, çatışma saray, köşk ve konaklardan kulübelere kadar yayılır.

Bizde Tanzimat’tan sonra yaşayan mücadelelerin temeli, bu “problemlili batılılaşma”ya dayanır.

### **Edebiyat ve Cemiyet:**

Edebiyat cemiyetin kılavuzu, boy aynasıdır. İctimai ve milli bir müessesede olan edebiyat, malı olduğu cemiyetin sancıklarına bigane kalamaz: şöyle veya böyle, o sancıklara el atar; müşahade aynasında takip eder.

Roman, hikaye ve tiyatro bu müşahadeyi geniş boyutlarda tatbik imkanına sahip edebi türler olduğuna göre cemiyetin içinde bulunduğu vazifeyi teşhir hususunda romancılara, hikayecilere ve tiyatro yazarlarına çok iş düşer.

Bu yazıda mahiyeti içabı, Türk tiyatrosunun Batılılaşma maceramızla ilgili tavrı üzerlerinde durulacaktır.

### **1. Tanzimat ve Servet i Fünun Tiyatrosunda Batılılaşma:**

Modern Türk tiyatrosunun Şair Evlenmesi ile başladığı kabul edilir bu piyes bizde cemiyetin değişmesi gerektiği fikrini töreyitenkit ile telkin eden ilk piyes sayılabilir. Nitekim bu eserdeki tema daha sonraki bir çok piyeste değişik boyutlarda işlenmeye devam etmiştir. N. Kemal’in Zavallı Çocuk, R. Ekrem’in Vuslat, Hamit’in İçli kız adlı eserleri bu temanın genişletilerek devam ettirdiğini göstermektedir.

Bilindiği gibi, tanzimat tiyatrosu tema bakımından zengin sayılabilir. Ancak “Batılılaşma “ meselesi, Ahmet Mithat Efendi ‘nin Açıkbaz (1291) adlı komedisi ,Mustafa

Nuri'nin Zamane şıkları (İstanbul tarihsiz)komedisi ve M.F. imzalı işte alafranga(1291)<sup>153</sup> adlı komedisi Salih imzalı kara talih (yaz .1920/ 1874 ) trajedi dışında etraflı olarak ele alınmamıştır. Hamid'in sabr ü sebat piyesinde batılaşmaya işaret edilmiştir.

Açık baş, zamane şıkları ve işte alafranga piyeslerinde Avrupa'ya özenen ,giyime süse düşkün, taklitçi, yetiştiği çevreyi küçümseyen , giyim ve davranışlarıyla çoğu zaman gülünç hallere düşen “züppe” ler canlandırılmıştır.

Servet-i fünün sanatçıların ise bu meseleye pek itibar etmedikleri görülür. Zaten bu dönemde tiyatro edebiyatı bir suskunluk içine girmiş, servet-i fünün sanatçıları 1908'den sonra piyes neşrine ağırlık vermiştir.

Servet-i fünuncuların çağdaşı olan Hüseyin Rahmi'nin kadın erkeklesince adlı piyesi batılaşma konusunda oldukça prensipli bir tutumu sergilemekle beraber eserin yazılış tarihi 1932 olduğuna göre, tiyatromuzda batılaşma temasını bilhassa cumhuriyet döneminde aramak gerekir.

## **2. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda batılaşma:**

Cumhuriyet dönemi, bizde yanlış batılaşmanın asıl sonuçlarının bütün boyutlarıyla ortaya çıktığı, iyi ile kötünün artık iyice ayrıldığı ve konuyla ilgili sosyolojik ve sosyopsikolojik değerlendirme yapma imkanlarının genişlediği bir devirdir. Devletin topyekün değişme politikası güttüğü ve inkılapçılığın bir ideoloji olarak ortaya atıldığı bu devir şahıs hürriyetin de, bir slogan ile “modern cemiyet /asrı insan” mittini de geliştirmiştir

Aile bağlarının gevşemesi ve aile reisinin otoritesinde sarsılması asıl sonuçlarına bu devirde cermiştir; Meşrutiyetle başlayan ‘ hürriyet var! Rahatlığı biraz daha yaygınlaşmıştır bu yaygınlaşma cemiyetinin türe ve gelenklerine karşı gelişen tepkinin günlük hayata tatbik edilmesi ile “yeni bir yaşayış” şekline hayat verecek güce ulaşmış bilhassa büyük şehirler, bu yeni yaşayış şeklinin kaynağı şekline gelmiştir.

Ancak, çabalar ne kadar yoğun ve resmi program ne kadar yaygın olursa olsun, bir cemiyeti bütünunsurlarıyla değiştirmek ve bütün fertleri belli bir kalıba uydurmak mümkün olmadığı için bu yeni yaşayış topyekün “Türk hayatı” olamamıştır. Kaldı ki düşünce itibarıyla asrı görünüp yaşayışında bunu tatbik edemeyen, sokakta “Modern” davranıp evinde geleneklere sadık kalan veya boyun eğen enterasan aydınlarımızın yetiştiği hatırlanırsa, Batılılaşma maceramız kendi içinde de mütecanis değildir.

Bu umumi manzara, edebiyatçılarımız son derece zengin bir manzara hazırlamıştır. Asrileşiyorum diye gülünç olan, hürriyet var diye uyuşturucunun pençesine düşen, anneyi yaşatacağım diye safsataya gömülen, kadın-erkek eşittir diye sokağa ve onun batağa saplanan ...

<sup>153</sup> Bu üç eser hk. Daha geniş bilgi için bk:Metin And, Tanzimat ve istibdat Döneminde TÜRK TİYATROSU;Ank.-1972 s.334-337

birçok insan, gerek roman ve hikayemizde, gerek tiyatromuzda geniş bir kahraman kadrosu teşkil etmiştir.

Tiyatro yazarlarımızın, katılılaşma macerası çok yönlü bir sosyal mesele olarak ele aldıklarını ve cemiyetimizdeki karmaşık değişimi hareket noktası kabul ettiklerini görüyoruz.

Ancak dikkati çeken önemli bir husus, sanatçılarımızın bu maceradan bol miktarda komedi malzemesi çıkarmış olmasıdır. Komedi güldürürken düşündüren bir tiyatro türü olmakla beraber, bizde gülmekten düşünmeye geçişin pek hızlı olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bu durumda, tiyatro yazarlarımızın bu sosyal problemi layıkı ile değerlendirmek teşrih etmek konusunda zaman zaman hassasiyeti terk ettikleri sonucuna varabiliriz.

Ferdin cemiyet içinde düştüğü gülünç durum, Batılılaşma maceramızın önemli bir sonucu olmakla beraber, dramatik, hayatta trajik sonuçları bulunan bu meseleyi daha etraflı ve çok yönlü olarak işlemek zaruri yeti vardır.

Tabii, bu zaruri yeti fark ederek eserlerini buna uygun bir muhteva üzerine oturan tiyatro yazarlarımızda vardır.

Mesela 1927’de oynanan, Yakup Kadri Karaosmanolu’nun “Sığınak”ı, muhafazakarlar ile İnkılapçılar arasında çatışmayı işler ve bir tarafı lüzumsuz yere yüceltmek ve batırmak yoluna gitmeden, müşahedelerini sergiler. Calaletin Ezine’nin 1931 yazdığı ve 1938’de oynanan “Bir Misafir Geldi”si, ailenin geçirdiği değişimi, yine tarafsız bir bakışla ele alır. Hüseyin Rahmi’nin “Kadın Erkekleşince” (yazılışı: 1932) pyesi, kadını kadınlık ve analık görevini küçümseyerek adeta erkekleşmesinin ailenin yıkılmasına sebep olacağı görüşünü savunur.

Başarı grafikleri farklı olsa, Halide Edip’in Maske ve Ruh (yaz.1935), Yusuf Ziya Ortaç’ın Aşk Mektebi (oy.1936), Musahipzade Celal’in Selma (yaz.1936), Refik Halid Karay’ın Deli (yaz.1939), Necip Fazıl’ın Para (oy.1941), Cevat Rahmi Başkut’un Ayarsızlar (oy.1943), Faruk Nafiz Çamlıbel’in Yayla Kartalı (oy.1943), Ahmet Kutsi Tecer’in Köşebaşı (oy.1947), Reşat Nuri’nin Balıkesir Muhasebecisi (oy.1952), Haldun Taner’in Lütfen Dokunmayın (oy.1960), Oktay Rıfat Horozcu’nun Oyun İçinde Oyun (oy.1948) vb eserleri de Batılılaşma Meselesinin seviyeli yorumlarla ele alındığı eserler arasında sayılabilir.

Yapılacak umumi bir değerlendirme gösterecektirki, tiyatro yazarlarımız, Batılılaşmanın getirdiği başlıca problemleri şu şekilde tespit etmişlerdir.

1. Aile büyük ölçüde sarsılmış, aile fertleri arasındaki bağlar zayıflamıştır. (Ahşap Konak, Bir Misafir Geldi, Yaprak Dökümü vb.)

2. Nesiller arasında hem günlük yaşayış, hem de dünya görüşü itibarıyla çatışmalar çıkmıştır. (Yaprak Dökümü, Ayarsızlar, Ahşap Konak vb.)

3. Ahlak zayıflamış, ahlaki değerler aşınmıştır. (Ayarsızlar, Makine, Satılık Ev vb.)

4.Süse ve gösterişe düşkünlük artmıştır.(Oyun İçinde Oyun,Harput'ta Bir Amerikalı,makine vb.)

5.Yabancıya körükörüne hayranlık beslenmiştir.(Satılık Ev,Yayla Kartalı,Karagöz Ankara'da vb.)

6.ferdi sorumluluklar büyük ölçüde unutulmuştur.(Yayla Kartalı,Yaprak Dökümü,Kadın Erkekleşince vb.)

7.Cemiyet içinde karşılıklı sorumluluklar unutulmuştur.(Satılık Ev,Köşebaşı,Andaval Palas vb.)

8.Batı kabuk tarafıyla taklit edilmiştir.(Oyun İçinde Oyun,Makine,Balıkesir Muhasebecisi vb.)

Bu tespitler gösteriyor ki,tiyatro yazarlarımızın büyük çoğunluğu, “problemlerle batılma”nın cemiyetimize, şöyle veya böyle,zarar verdiği ortak noktasında birleşmektedir.

Bilhassa Cumhuriyet dönemi sanatkarları için geçerli Olmak üzere, şu hususları da tiyatromuzda Batılma meselesinin ortak değerlendirmesinin tezahürü olarak tespit edebiliriz:

1.Türk tiyatrosunda Batılma birçok yazar tarafından bir kültür problemi,bir kültür yozlaşması problemi olarak değerlendirilmiştir.Batının kabuk tarafını taklide fazla düşkün oluşumuz,kendi kültürümüzden taviz vermemize yol açmıştır.Bilhassa yeni nesil,batının dış görünüşüne önem vermiş, "Esasa nüfûz"hususunda zayıf kalmıştır.Ahşap Konak'ın kahramanlarından Recai'nin genç nesli tenkid ederken söylediği"Biz niçin bir dikdış iğnesi yapmayı beceremeyiz de garplının bazı hallerini kopya etmekte onlara taş çıkarırız?"sözleri,bu "kabuğa itibar"ı gayet güzel ifade etmektedir .

2.Şehir alafrangaya , köy alaturkaya yatkındır.Şehirli gençlerin , bilhassa zengin çocukların batıyı taklit hastalığına daha kolay saplandıkları düşüncesi yaygındır . Mesela Ahşap Konak'taki alto yedi gençten sadece biri (Yüksel) züppelikten sıyrılabilmiş:Yaprak Dökümü'nde de sadece Fikret farklı davranabilmiştir.

3. Orta yaştaki nesil,alaturka doğup büyümüş ,alafrangaya teslim olmuş,tam olarak idrak edemediği bir hayatın çarkları arasında ezilmiştir. Ahşap Konak'taki Belkıs bunun en karakteristik örneğidir.Kızının nişanlısı ile düşüp kalkacak kadar ahlaksızlaşmış,eroınman bir tiptir.

4. İstisnaları bulunmakla beraber,yaşlı nesil "değişen dünya"yı kabule yanaşmaz. Ancak karşı koymakta çok kuvvetli değildirler.Bir nevi red psikolojisi icindedirler.Yazarların bir kısmı ,yaşlı nesli "mevcudu kaybetmekten korkan bir tepki grubu"olarak göstermişlerdir.Yaprak Dökümü'ndeki Ali Rıza Bey,ölçülerinden vaz geçer,adeta kendini akıntıya bırakır;Ahşap Konak'taki Recai, hem konağı hem kendini yakarak mücadele sahnesinden kahırla çekilir.

Bazı yazarlarımız ise yaşlı neslin temsilcilerini yanlış batılılaşmaya gayet mantıklı olarak tavrı alan tecrübeli insanlar olarak canlandırmışlar, konu hakkındaki düşüncelerini de, kısmen onların ağzından ortaya koymuşlardır. Celalettin Ezine'nin Bir Misafir geldi piyalesinden alınan şu parça bunun tipik bir uygulamasıdır.

“Riyaz Hoca... Orada en az kalan, yahut hiç gitmeyen Avrupa delisi olur. Azmedememiş, midesine oturmuştur da ondan züppenin..(..) Avrupa bize bir marşandiz treni gibi geldi... cins cins eşya, iyisi de var kötüsü de...Medeniyet başka. Ziyafet sofrasınca açlıktan çıkmış molla gibi habere atıştırıyoruz . Medeniyet bolluğundan kafa fesadına uğradık, mide fesadı gibi bir hastalık bu.(..)Beynimiz tevazünlükten bayram yerindeki salıncaklar gibi, sağlı solu yalpa vuruyor. Kaptığımızı seçmeden kafamıza yerleştirdik, tertipsiz emtia ardiyesine döndü için. Şimdi koyduğumuz şeyin yerine bulamıyoruz, anahtarlarını kaybeden ev hanımına benzedi halimiz...”<sup>154</sup>

Ahşap Konak'ta Recai'nin “İstirap çekmeyi , çile doldurmayı, bilendir genç... Zarını delmeyi, tohumunu çatlatmayı bilen...Sizin gibi, üç hece içinde çık çık öten lastik bebekler değil..!”<sup>155</sup> sözleri de tam bir Necip Fazıl yorumudur.

5. Alafrangaya düşkün insanların bir kısmı, özellikle yaşlı olanları bunda hiç de samim değildirler.(Çetin Altan'ın Mor Defter piyesindeki profesör İsmail, Musahip zade Celal'in salma 'sandaki Sahip Bey vb.)

**Tiyatro yazarlarımız, insanımızın yanlış batılılaşma macerasına giriş sebeplerini de göstermeye çalışmışlardır. Bunların kısaca şöyle belirtebiliriz:**

1. Batılılaşma birçok kimse için bir özentidir. Kendini aristokrat sayan birçok aile, üst tabakaya mensubiyet kuruntusu ile alafranga görünmeye çalışmıştır .
2. Batılılaşma bilhassa zengin aileler için bir gösteriş vesilesidir.
3. Orta tabakaya mensup bazı aileler daha üstün, daha zengin ve daha kültürlü görünmek ihtisası ile alafrangaya heves etmiştir.
4. Toplum içinde durumu sarsılan, bu yüzden bunalımlara düşen bazı insanlar, alafranga hayatla gelen zevk ve sefahate kapılmışlardır.
5. İmpara torluktan, kalma bazı aileler boşluk hissi, eski konumdan uzaklaşma ve yetiştikleri ananevi ortamın kalkması sebebiyle birdenbire ortaya dökülmüştür.
6. Bilhassa orta yaş gurubu, birtakım menfaat hesapları sonucu, Batılılaşma macerasının içinde yer almıştır. Taraftarlar arasında çıkarıcılar bulunduğu gibi, karşı çıkanlar arasında vardır.
7. Toplum bilhassa aydın kesimi, bir arayış içindedir, yanlış ölçüler sonucu alafrangaya, züppeliğe kaçmışlardır.

<sup>154</sup> Doç.Dr.sevda Şener .Çağdaş Türk Tiyatrosunda AHLÂK-EKONOMİ KÜLTÜR SORUNLARI. S.28

<sup>155</sup> Ahşap Konak, İkinci Perde,Altıncı Tablo

8. Bir kesimde alafranga hayatın içinde bulunmayı bir kazanç yolu olarak düşünmüştür.

### **Eserlerle Başbaşa:**

Batılılaşma meselesini ve bunun getirdiği sonuçları oldukça net bir tavırla ele alan ve bu meselenin bilhassa aile üzerindeki yıkıcı tesirlerini ortaya koyan bir eser olması bakımından, Necip Fazıl'ın AHŞAP KONAK piyesi üzerinde durmayı, uygun buluyoruz. Bu hususta Yaprak Dökümü de tipik bir örnek olarak ele alınacaktır.

Ahşap Konak, hayata bakışları ve yaşayışları çok farklı üç neslin dramını anlatır:

#### 1. Nesil: Recai – Hacer nesli:

Recai Bey, 75 yaşında, Hariciye'den emekli, umur görmüş; töre ve geleneklere, dinine bağlı bir ihtiyardır. Hacer ise, piyeste fazla ağırlığı olmayan, ananevf ölçüler içinde mazbut bir hayat süren, hasta bir kadındır. Recai Bey, 2. ve 3. neslin hayat anlayışına sert ve şuurlu bir tepki gösterir: Hacer ise o yaşayışa taraftar olmamakla beraber, kadınca bir teslimiyet içindedir.

Ahşap Konak'ta ele alınan 1. nesil (yaşlı nesil), Türk Cemiyetinin yaşadığı “değişme macerası”nda en çok rahatsız olan, yeni hayatla en fazla çelişen nesildir.

Piyeste, eski nesli ön planda temsil eden Recai, kendi

Neslinin trajedisini şöyle anlatıyorum:

“-Bizim gördüğümüzü gören var mı bu dünyada? Soğutulmaz ateştik, eritilmez buz olduk! (Titreyen sol elini kaldırıp tavanı gösterir) Utancından, nasıl kav haline, toz haline, pudra haline gelip şu tavanlar üstümüze dökülmez, bilmem.<sup>156</sup>

Tavanların üstüne döküleceği nesil, çoğunluğu, bütün hayat bağlantılarıyla “yepyeni” olan, bizim cemiyetimizle ilgili hiçbir ölücüğü tanımamış bulunan 3. nesildir. Recai'ye göre bu nesil helak olmaya, içinde pervasızca tepindikleri konağın yıkıntıları altında kalmaya lâyıktır.

#### 2. Nesil: Belkıs (ve arkadaşları).

47 yaşında bir dul olan Belkıs, eroınman kumarbaz, histerik ve düzenbazdır. Onu da babası Recai 'nin ağzından tanıyalım:

“-Sen elli yaşlarındasın ...Bizimkilerle aşağıdakiler arasındaki köprü nesilden ...Bir kolun güya bizde, bir kolun onlarda ...Biraz düşünmeyi sevmem lâzım...Ne olacak bu halin? Gece gündüz kumar morfin,çifte çifte ödenekli âşık...Şu Frenklerin jigolo dediklerinden...”<sup>157</sup>

Belkıs, orta nesilden olmasına rağmen, eski neslin hayat atmosferinden kopmuş, fakat yeni neslin de sadece çığırından çıkmış yönlerini almıştır. Kızının nişanlısı Tekin'le düşüp kalkar; onu elinden kaçırmamak ihtirasıyla, annesini beş teşebbüs eder.

3. Nesil:Yüksel, Tekin; Aysel, Genç şair, Genç ressam, 1.Genç kız, 2.Genç kız, 3.Genç kız.

<sup>156</sup> :Ahşap Konak, Birinci Perde, Birinci tablo.

<sup>157</sup> :Ahşap Konak, Birinci Perde, İkinci Tablo.

Bu nesil, kronolojik olarak son nesli temsil etmekte; Yüksel hariç, aynı dünya görüşünü paylaşmaktadır.

Yüksel, önceleri diğerleri gibi olduğu halde, Eyüplü bir atarın telkinleri ile, Recai nesline yakın bir dünya gö-

### **Sonuç:**

Yanlış batılılaşma temini doğrudan veya dolaylı olarak ele alan tiyatro eserlerinin incelenmesi göstermektedir ki ev, bu maveranın bütün yönlerine ıztırapla sabit olmuş maddi, fakat adeta işiten gören hisseden bir mekandır. Aileler o mekana dışarıdan sızmış ve orada yerleşip kök salmış olan yabancı esintilerin, hayatın her safhasında insanımızı kemiren özentilerin kurbanı olurken, Türk evinin ananevi havası dağılmış, her koyun kendi bacağından asılır misali, kendi hayatını sadece kendisi için yaşayan yeni bir nesil yetişmiştir. Yani aileler evin içinde yıkılmış, nesiller evin içinde bölünmüştür.

Bu temayı işleyen tiyatro yazarlarımızın ev imajını yoğun olarak kullanmış olmaları, yanlış batılılaşmanın özellikle aile üzerindeki tahribatının kolaylıkla müşahade edilebilecek kadar açık olduğunun açık delilidir.

Batılılaşmanın Türk toplumunun soylu-psikolojik yapısı üzerinde olumlu etkiler yaptığını savunun, tahribatı görmeyen veya mühümsemeyen hiçbir tiyatro yazarımız yoktur. Modaya kapılmayıp yerli kalan kahramanlarını hırpalayan, onları inanç ve alışkanlıkları ile alay eden yazarlar bulunmakla beraber, esaslı bir sosyolojik tenkit ortaya konulamadığına göre, şahsi birtakım değerlendirmeler dışında, esas problemin yanlış batılılaşmadan ileri geldiği kabul ediliyor demektir. Nitekim, yazarlarımızın hemen tamamı, yanlış batılılaşma çarkına kapılan, kişileri “problemlili kahramanlar” olarak ele almışlardır: Ahşap Konak’ta Aysel, Belkıs; Yaprak Dökümü’nde Leyla Hamlet; Andaval Palas’ta Grüzin, Rıdvan; Köşebaşı’nda Hoppa Kız; Selma’da Rezan...vb.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, tiyatro yazarlarımız nenil çatışmasını, ailelerin dağılışını, gençliğin özenti içinde düştüğü hem gülünç, hem de acınacak durumları eserinde canlandırmakla, son devir Türk sosyal tarihinin büyük bir problemine parmak basmışlardır.

## NAMIK KEMAL ve TİYATRO

Yenileşme dönemi Türk edebiyatının tiyatro varisindeki en önemli ismi hiç şüphesiz Namık Kemal'dir. N.Kemal sadece tiyatro yazan değil, tiyatro üzerine ilk defa bu kadar geniş düşünen insandır. Fransız romantik tiyatrosunu tanımakla bu vadiye, olaya giren N. Kemal diğer edebi neviler gibi tiyatroyu da “sosyal fayda” açısından yaklaşmıştır. Batı da etkili eğitim ve eğlence aracı olan tiyatro bütün edebi neviler içerisinde en fazla iltifat görülür. Güzel sanatların tamamına yakını (resmi, musiki, dans, mimari, edebiyat) kendi bünyesinde toplama şansına sahip olan tiyatro izleyicisinin bazı duyu organlarına hitap etmesi bakımından de insanları etkileme, eğitme gibi konularda çok büyük güce sahiptir. Tiyatronun bu gücünün farkında olan N.Kemal'in kaleminde tiyatro sadece bir eğlence vasıtası değildir. O, idallerinin, inançlarının adamıdır. Onun için şiirini olduğu gibi tiyatrosunu da davası için kullanır. O'na göre tiyatro inandığı doğruları söylemesi, gördüğü yanlışları düzeltmesi için kaçırılmayacak fırsattır. Kaldı ki tiyatronun bütün bunları anlatma yoluyla değil, bazı duyu organlarını da harekete geçirerek göstertme yoluyla estetik şekilde dikkatlere sunma gibi bir kolaylığı da vardır. Daha doğru bir ifadeyle tiyatro, düşünceleri yaşantı biçiminde verme kabiliyetine sahiptir.

N.Kemal, tiyatroyla ilgili düşüncelerini genellikle ibretle yayınladığı yazılarında söyler. “Tiyatro”, “Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara” gibi yazılarında bu türle ilgili düşüncelerini söyler. Onun tiyatro konusundaki en önemli yazısı “Celaleddin Harzemşah adlı piyesinin başına



koyduğu önsözüdür. “Celaleddin Mukaddimesi” olarak da bilinene bu yazıda tiyatroyla ilgili geniş bilgiler verir. Tiyatro ile romanı karşılaştıran N.Kemal şöyle der: “Bir güzel oyun okumak, oynandığını görmek kadar lezzet vermese bile yine roman mütealasından iyidir. Çünkü, oyunda hayat daha şiddetli tasvir ediliyor.” “Dilimizde şimdiye kadar yayınlanan hikayeler içinde en fazla ilgi görenlerin birincisi değilse, biri intibih idi. Halbuki acizane eserlerinden yayınlanıpta oynanmayan tiyatroların gördüğü intibah’ı çok çok geçti.” Cümleleri tiyatronun romandan daha etkili bir eğitim aracı olduğu fikrine hizmet eder. N.Kemal tiyatroyla ilgili olarak şu görüşlere de yer verir: “Bir milletin ifade kudreti edebiyat ise, edebi türlerin de en canlı timsali tiyatrodur. Tiyatro fikrin hayallerine vicdan, vicdanın yüceliklerine can, canın hayatına lisan verir. Tiyatro aşka benzer; insanı hazin hazin ağlatır; fakat verdiği şiddetli üzüntülerde bir lezzet bulunur. Tiyatrolarda temsil edilerek canlandırılması mümkün olmayan hiçbir fitrî, teesür ve deruni duygu yoktur. Tabiatın her gülünç olay, gönüldeki her türlü kin ve garez sahnelerinde en canlı bir şekilde gösterilebilir. Tiyatro dünyanın bir benzeridir. İnsanı doya doya güldürür. Fakat hatıra getirdiği tuhafliklar bile tabiatın aczini gösterdiği için uyanık zekalarda gülerken bile ağlamak istekleri uyandırır. Başka bir yerde demiştim:”Tiyatro, eğlencedir; fakat eğlencelerin en faydalısıdır”. Çünkü, dilekleri ifade de görülen duyguların infiyal şiddeti ve nakletmedeki kuvveti beş duyunun hepsine üstün olan görmeye dayandığı için fikir ve vicdan iki vasıta ile tesirini yerine getirir. Bu sebeple tiyatrolar eğlendirici özelliğini kaybetmemekle beraber medeni memleketlerin inkılap ve ilerlemelerine neşriyatın bütün ünden fazla hizmet etmiştir. Böyle âşkıyından ders okur gibi insanın birtakım ruhani zevkler içerisinde bilgi sahibi olmasına hizmet eden harukulade bir fikir vasıtası olan tiyatro neşir vasıtalarının en parlağı sayılmaya layık değil midir? Avrupa’dan gelen en büyük siyasi ıslahat öncülerinin oradaki tiyatro kültürünün birer tabelası oldu. En büyük vatanseverlerin tiyatro yazarlarının himmetiyle yetişmiş oldu. İspat ve iddia edilebilir. O ne ulvi eğlencedir ki siyasi fikirlere fesahat(sözün söyleme güzelliği) gibi bir zafer silahı veriyor. Vatanseverlik duygusu için ister istemez kabul edilecek ve uygulanacak esasları icat ediyor. Tiyatronun ahlak bakımından tesiri o kadar denenmiş ki vaktiyle bir şair (Eşafı) ismiyle bilinen ve hizmeti, üzerinde adam idam etmekte olan bir aleti sahnede göstertmek isteyince, çağdaşlarından bir hakim “Aman o melhum vasıtayı sahneye çıkarmayın. Sonra ahali altına dört tekerlek takarda siyaset meydanlarında dolaştırmaya başlar” demiştir. Hele tiyatroların dilin güzelleşmesine olan hizmeti bir mertebedir ki Avrupalı talebeler üniversitelerde dil kültürü yönünden eksik kalan bilgilerini tiyatrolarda tamamlamaya çalışırlar. Meşhur Voltaire her fende özellikle hikmet ve edebiyatta geniş bilgisi bulunan bir büyük alim ve fakat tiyatro da ikinci derece de bir şair sayılırken külliyatının basımında piyesleri, eserlerinin bütününden öncelikle ele alınmıştır. “Diğer edebiyata nispetle tiyatro, fotoğrafa nispetle canlı gibidir... Oyunlar umumiyetle iki gruba ayrılır:Bunun birine klasik, diğerine romantik denilir.

Birinci sınıf oyunlar bazı edipler tarafından bir takım kaidelere, ikinci sınıf ise sırf sevk-i tabii (içten geldiği gibi) ile yazılır. Bizde tiyatronun ortaya çıkışından beri görülen oyunlar bütün ikinci yoldan yazılmıştır. Sonra bu yol dünyanın her tarafında olduğu gibi Osmanlılar içinde de layık olduğu rağbet ve kabulü görmüştür. Bundan dolayı birinci gruba dair uzun uzadıya meselelere girişmek gereksizdir.” N.Kemal karşı çıkar ve bu üç şarkın oyunu tabi ki çıkardığını söyler. Yazının ikinci bölümünde Celalettin Harzemşah piyesinin yazılışıyla ilgili geniş açıklamalar bulunur.

N.Kemal’in tiyatroyla ilgili düşünceleri bu konuda ilk ve etraflı bakımından önemlidir. Bu yönüyle N.Kemal Türk tiyatro edebiyatının Şinasi’yle beraber fikir babası kabul edilir.

### **N. Kemal’in Tiyatro Anlayışı**

N. Kemal tiyatroyu bir amaçla yazmıştır. Bu türde yazılmış 6 eseri vardır. Tanzimat’ın I. Kuşağı Şinasi, N. Kemal, Ziya Paşa ekolleridir. Bu dönem tiyatro sahasında N. Kemal’den söz etmek gerekir. 1867 Genç Osmanlıların Paris’e ve Londra’ya kaçmalarıyla ilgilidir. Bütün halkı eğitmek için araç olarak kullanılır. N. Kemal Paris’te ve Londra’da bulunduğu sıralara teşekkür eder. O dönem Fransa’da halkın eğitilmesi için tiyatro eğitim aracı olarak kullanılır. Yalnız tiyatro değil, şiir de yeni oluşan toplumsal düzenin oturması için sanatçılar çalışırlar. Batının fertlerinin tiyatroya girmesiyle günlük hayatın bir parçası haline geliyor. Her akşam tiyatroya gitmektedir, tiyatronun toplum üzerindeki etkisini çok iyi bilir. O edebiyatçı halkın aydınlanması amacındadır. Şiirlerinde de romanlarında da aynı amaç güdülür, bu amaç en fazla tiyatro da görülür. Tiyatro taş kalpli insanların bile yumuşamasında etkilidir. N. Kemal’in gözünde tiyatro bir mekteptir. Çok fazla eser vermesinin nedenlerinden biri gerçek anlamda fikir aksiyon adamı olmasıdır. Bu fikirleri harekete geçirmek için kendisi de harekete geçer. Sadece fikirleri hayata geçirmekle kişinin mizacı arasında bir ilgi vardır. Tiyatro insanların fikirleriyle hareketleri bir aradadır. Tiyatro sözlerin hareketle canlandırılmasıdır. N. Kemal’in arkadaşı Ali Suavi tek başına babıaliliyi basar ve kendisinin ölümüyle suçlanır. N. Kemal tiyatro eserini sadece yazmaz, sahnede de oynanır.

Fikir ve aksiyon adamı olan N. Kemal tiyatro içerisinde sadece sözler, diyaloglar yok, oyun sayesinde sözleri harekete geçirme var. O dönem şartlarında okuyucu roman alır, ve okur. (fikir aksiyon) (söz diyalog)-(hareket)

Tiyatro sadece edebiyatla olmuyor. Edebiyatı bir gösteri alanına sokuyor. 6 tane tiyatro eseri yazıyor.

1. Vatan ve Silistre
2. Gülnihâl
3. Karabelâ

4. Akif Bey
5. Zavallı Çocuk
6. Celalettin Harzemşah

N. Kemal C. Harzemşah adlı eserinin önsözünde tiyatro ve edebiyat üzerindeki düşüncelerine yer verir.

N. Kemal tiyatrolarında ortaya koyduğu tipler bireysel aşkla, vatan sevgisi arasında tercih yapmak zorunda kalan duygulu kahraman tercihini aşklarından fazla vatanları için kullanan insanlardır. Şüphesiz bu da N. Kemal'in düşüncesini ortaya koyar. Bir tarafta aşk, bir tarafta vatan fakat N. Kemal'in bütün tipleri, kendi aşklarını bir tarafa bırakıp, vatani tercih ederler. N. Kemal'in vatan düşüncesinin ayrı bir yeri vardır. Eski Edebiyatımızdaki vatan düşüncesi ile N. Kemal'in vatan düşüncesi arasında büyük fark vardır. Eski Edebiyat vatan kavramı, gurbet kavramıyla hemen hemen aynı anlamdadır. Bunun sebebi hiç şüphesiz tasavvuf düşüncesidir. Tasavvufa vatan Tanrı'ya ulaşılan yerdir, gurbet ise dünyadır. Çünkü dünya tasavvufa gurbet olarak kullanılır. İnsan Tanrı'dan uzaklaşması için ceza olarak dünyaya yani gurbete gönderilir. Daha sonra vatan manasına gelen tanrıya kavuşulacak yere tekrar gelir.

N. Kemal'in İstanbul dışına çıktığında onun eserinin etkisi kültür merkezinde kalır. Fransız ihtilali yapıldıktan sonra bunların yetiştirdiği aydınlar bir vatan düşüncesini ortaya koymuşturlar. Yeni yeni kullanılmaya başlayan milliyet birliğini meydana getirirler. O dönemde sadece vatanperverlik anlayışı vardı. Vatan; vatani meydana getiren, üzerinde yaşanan yer. İslamcılık düşüncesi ve Osmanlıcılık düşüncesi vardı. N. Kemal milleti ırki esaslara olarak ayırmazdı. Onun için millet bütündür. Vatanın üzerinde yaşayan insanları bir arada görür. Yer alan aşk Doğu da en etkili motivlerden biridir. Aşk-sevgili-rakipten oluşan bir üçlü vardır. Divan Edebiyatında durum böyledir. Aşk doğuda uzun yıllardan beri işlenen bir kavramdır. N. Kemal aşkı değil vatani tercih ettirir. Her şey aşk için yapılmayacağını ortaya koyar. Vatani tercih edeceğini ispatlar.

#### **VATAN YAHUT SİLİSTRE**

N.Kemal'in en tanınmış tiyatro eseridir. 1873'te yazılmış olduğu rivayetler arasındadır. Yazıldıktan kısa bir süre sonra sahnelenmiştir. Sahnelendikten sonra N.Kemal'i halk sahneye istemiştir. Halk naralar atarak, "biz muradımızı isteriz diye sloganlar atmaya başlar. Bu vesileyle N.Kemal tutuklanarak sürgüne gönderilir. N.Kemal hükümetin korktuğu bir kişidir. V.Murat araları iyidir. Amaçları N.Kemal'i İstanbul dışında tutmaktır. Tiyatro, Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosunda oynanmıştır.

Eserin anlattığı vak'a 1828'de Osmanlı-Rus harbinde Şumnu'da geçen olaydır. N.Kemal Şumnu'yu Silistre olarak değiştirmiştir. 1854 Osmanlı-Rus harbi ya da Kırım savaşı'nda geçiyormuş gibi anlatır. 1854 Osmanlı-Rus savaşı Osmanlı Tarihinin en önemli savaşı bu

dönemde İstanbul hayatında birtakım değişikliklere sebep olur. Bu savaş sırasında piyano, mobilya vb. Osmanlı hayatına girer. İngiliz ve Fransız Osmanlı yanında yer alır. Savaşın bitmesinde de bu iki devlet etkili olur ve Paris Barış Antlaşması yapılır. 1840'da doğmuş olan N.Kemal 1854 Osmanlı- Rus harbi sırasında henüz 14 yaşındadır. İlk geçlik yıllarında çevresindeki insanlarla coşkusunu yaşamıştır. Yaşadığı hatıralardan, çevresinden etkilenmiş olduğunu düşündürür. Rus hudutlarına yalnız (kafkas, kars) bölgelerinde yaşamıştır. Eserin gerçekliği konusunda asli tiplerden olan Abdullah Çavuş'un gerçekleri yaşamış olması örnek verilebilir.

### **Eserin Kısaca Olayı:**

İslam Beyle Zekiye arasındaki trajedik aşkı anlatan bu yolla vatan temasını işleyen dört perdelik bir oyundur. Esere bir epik trajedi denilebilir. Eserde dört asli tip den söz edilebilir.

**İslam Bey:** Genç bir Osmanlı subayıdır. İyi kalpli, cesur, bilgili ve aynı zamanda iyi bir hatiptir. Vatan için canını, aşkını feda etmekten hiçbir zaman tereddüt etmez. Hatipliği sayesinde bir çok kişiyi gönüllü olarak savaşa götürmüştür. Romantik tarzda yazılmış eserlerde iyiler gereğinden çok daha iyi kalpli, sevecen,erkekler çok yakışıklı, kızlar gereğinden çok daha fazla güzeldir. Kötü tiplerse,çok kötüdür,acımasızdırlar ve çok çirkindirler. İslam Bey, N.Kemal'in kafasındaki ideal Osmanlı erkeğidir.

**Zekiye:** N.Kemal'in kafasından geçen ideal bir Osmanlı kadınıdır. Okuma yazma bilir. İyi bir eğitim almıştır. Annesiz ve babasız büyümüştür. Kitap okumayı sever, çok duygusaldır. Ayrıca cesur ve vatanperverdir.

**Sıtkı Bey:** Kahraman ve cesur bir Osmanlı subayıdır. Haksızlıklara asla boyun eğmez. Âdil bir insandır. Haksızlıklara karşı olduğundan pek çok acı çekmiştir.

**Abdullah Çavuş:** Eserde Anadolu'lu bir tiptir. Bir er olması sebebiyle bütün Osmanlı askerlerinin vatana bağlı olduklarını temsil eder. A.Çavuş bic rind'dir.

**Eserin Analizi:** Eser romantizmin tipik bir ürünüdür. Teknik olarak sahnelenebilme özelliğine sahiptir. Kısa zamanda sahnelenip uzun süre oynanmış, Rusca'ya çevrilmiş ve Avrupa tiyatrolarında oynanmıştır.

Zekiye bir aşıktır, mahsun bir aşkı vardır. Babası yoktur, fakat babasını çok sevmektedir. Bu sevgiyi ona annesi aşlamıştır. Annesi de ölmüştür. Annesine karşıda bir saygı ve sevgisi vardır. Zekiye hem aşıktır, hem de vatanını sevmektedir. İslam Bey'in sözü (Beni seven hiçbir zaman yanımdan ayrılmaz) ile onun ardından gider. Tesadüfler eserin akıcılığını etkiler. Öldü zannedilen babayla kaybolan kızın buluşması Tanzimat döneminde yazılan romantik eserlerin ortak yönüdür

## VATAN YAHUT SİLİSTRE

### 1.Şahıs Kadrosu:

#### Olayların Ortaya Çıkmasında Rol Oynayan Şahıslar

- İslam Bey
- Zekiye
- Sıtkı Bey (sadakât)
- Abdullah Çavuş
- Rüstem Bey
- Hanife Hanım

#### Yazarın Sözüünü Ettiği Emanet Kişiler

- İslam Bey

#### c)Figüran Durumundaki Şahıslar

- Erler
- Gönüllüler
- Subaylar

### 2. Zaman: Üç zaman vardır. Hatta dört zaman

- Öğrenilen zaman
- Vak'a zamanı – Kırım Savaşı (1853)
- Anlatma zamanı – 1873
- Okuma zamanı

### 3. Mekân

- I. Perde : Manastır
- II. Perde: Silistre kalesi
- III. Perde: Düşman boyları
- Genel Makân: RUMELİ

### 4. Vak'a Zinçiri

- 1) Zekiye 'yi çok seven İslam Bey Tuna'nın işgal edildiğini duyunca “ Beni seven arkamdan gelsin”diyerek gitmesi,
- 2) Zekiye'nin gönüllülerle beraber kılık değiştirip savaşa gitmesi
- 3) Cephede yaralanan İslam Bey'in iyileşmesine vesile olan Zekiye'nin İslam Bey tarafından tanınması
- 4) İslam Bey, Zekiye ve Abdullah Çavuş'un düşman cephaneliğini havaya uçurarak kaleyi kurtarmaları
- 5) Kimliği ortaya çıkan Sıtkı Bey'in Zekiye'nin kızı olduğunu anlaması ve Zekiye ile İslam Bey'i evlendirmesi

**TEMA:** Tiyatroyu sosyal fayda sağlama açısından bir araç olarak gören yazar bu türün sağladığı kolaylıklardan hareketle insanımızda eksik gördüğü vatan sevgisi ve tarih şuuru uyandırmak çabasının yanında aile ahlakı ve aşk da eserin diğer temaları olarak görülebilir.

**DİL ve USLUP:** Tiyatro edebiyatlarımızın ilk örneklerinden biri olan Vatan Yahut Silistre, teknik yönden birçok eksiği olmasına rağmen hatta bir tiyatrodan çok destana benzemesine rağmen verildiği dönemin değerlendirilmesi bakımından çok önemlidir. Eserde hitabetin ön planda olmasını eserin tezli oluşuyla izah etmek mümkündür. (Tez: Belli bir fikri ortaya koymak için yazılmış eserdir.) Bunu, yazarın diğer eserlerinde de görebiliriz. Eserde üç birlik kuralına uyulmamış ve sanatkârın sevk-i tabîi olarak nitelediği romantik tiyatronun etkisiyle kaleme alınmıştır. Eserin belki de en önemli özelliği malzemesi ile ilgilidir. Özellikle Tasvir'deki yazılarında savunduğu dilin ıslahı ve yazı dilinin konuşma diline yaklaştırılması düşüncesinin bu eserde çok güzel tatbik edildiğini görmekteyiz. Dil ve üslup konusunda ileri sürdüğü fikirler doğrultusunda eserler kaleme alan yazar edebiyatı topluma hizmet ve okuyucuyu eğitmesi açısından çok önemli bir araç ve hatta bir mektup olarak görürü. Vatan Yahut Silistre'de çok sade, tabîi bir konuşma dilinden örnekler verilmiş, bizde sahne lisanının kurulmasında en önemli adım atılmıştır.

### **DRAMIN ORTAYAY ÇIKIŞI**

İlk insanların düşüncelerinin ifade edebilmede boğazlarından çıkan gelişigüzel seslerin birtakım işaretlerin yardımıyla anlattığını zannediyoruz. Bu düşünceyi esas alırsak ilk insanlar hareketi sözden önce kullanmaya başladılar diyebiliriz. Yani kavmi dönemde sözün yerine dram vardır. Dram bir olayı iş ve hareket yoluyla anlatmak demektir. Bu bakımdan dram tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu söyleyebiliriz. Tabiatla başbaşa kalan insanoğlu birtakım tabi olaylardan kendilerini korumak için üstün güçlere sığınmıştır. Sanatın kaynağında bu üstün güçleri aramak gerekir. İlkel insan için tanrı üstün bir güçtür. Bu dönem hayatına din hakimdir. İnsanlar üstün güçlerden korkar ve onlara sığınmak zorunda kalırlar. İnsan hayatının bu ilk dönemlerinden itibaren önce insanını kalbine korku yerleşir. Bu korku onun çevresinde gördüğü ve kendi başına da gelebileceği endişesini taşıdığı tabi hadiselerdir. Dolayısıyla insan bu tabi hadiselerden korunmak için bir üstün güce inanma ve sığınma ihtiyacı duymuştur. Bu bakımdan bütün güzel sanatların kaynağında bu inancın yattığını söylemek mümkündür.

Tiyatro denince aklımıza gelen sanat türünün nasıl başladığını, nerede başladığını aşağı yukarı biliyoruz diyen Mehmet Fuat Köprülü bu sanat faaliyetinin kaynağını şöyle ifade eder: “Tiyatro, oyun sanatı dinden de eskidir. Gece ateşin çevresinde otururken av hayvanlarını çoğaltmak ya da ertesi gün çıkacakları avın iyi gitmesini sağlamak amacıyla bir çeşit büyü yapmayı düşünen, kalkıp avlanacak hayvanları taklit eden ilk insanların bu davranışlarıyla birlikte tiyatro da başlamış oluyor.”

Taklit yoluyla yapılan büyü daha sonra dans, müzik ve maskelerle yapılan büyü; yağmur yağdırma, ürünü çoğaltma gibi törenlerin taklit ettiğini söyleyen Fuat tiyatrosunun gelişmesini

şöyle özetler: “Büyüme, olgunlaşma, topluluğun üyeliğe alınma törenlerindeyse söz, konuşma gerekiyor. Atalar Tanrılaşıyor, onlara dansla, müzikle tapılıyor. Tapınmak mitleri getiriyor. Mitler oynayarak anılırsa, gösterilirse su gelişir, topluluk yaşar inancı getiriliyor. Trajedi doğuyor, arkasından komedi sonra da salt bir eğlence olarak oynanan tiyatro.” İlk topluluklarda üstün güç kabul ettikleri varlıklara sığınma ve onlara olan inançlarını göstertmek için dini mahiyeti arz eden birtakım törenlerin duygu ve heyecanlarını pandomima, raks, şiir ve musikinin bir arada kullanılarak yapıldığı düşünülebilir. Bu dönem üzerine araştırma yapan Durkheim, ”Dini hayatın ilk şekilleri” isimli eserinde oyunların ve diğer güzel sanatların başlıca şekillerinin dinden doğduğunu ve uzun süre dini mahiyet arz ettiğini söyler.

Günlük hayatın sıkıcılığından uzaklaşmak isteyen ilk insanlar için oyun ve sanatın eğlendirmek ve dinlendirmek gibi bir amaca hizmet ettiğini unutmamalıdır. Çünkü ilkel kavimlerde insanla tanrı iç içe yaşar. İnsan kendi Tanrı’sını kendi yaptığı gibi söz ve hareketiyle ona yakıştır, bir tarzı da yine kendisi icat etmiştir. Bura da din kelimesiyle ifade edilenin semavi din olmadığını unutmamalıyız.

### **ŞAİR EVLENMESİ’NİN TAHLİLİ**

Yenileşme dönemi Türk edebiyatının bir mektup hüviyetindeki sanatkarı olan Şinasi modern tiyatroyu Avrupa’da bulunduğu yıllarda tanır. Tiyatronun batının gelişmiş olduğu noktadaki önemini kavrayan Şinasi, gazetecilikte olduğu gibi tiyatrodaki öncülük yapmak ister. İşte Şair Evlenmesi böyle bir görevi yerine getirmek maksadıyla kaleme alınmış bir eserdir. Eserin teması “görücü usulu ile evlenmenin yanlışlığıdır”. Aynı konu geleneksel tiyatromuzda sık sık işlenmiştir. Güzel olan küçük kıızı gösterip, çirkin olan büyük kızla evlendirme motifine insanımız yabancı değildir. Şinasi böyle bir konunun halkın dikkatini çekeceğine inanmış olmalı. Çünkü modern tiyatronun ilk eseri olan Şair Evlenmesi okuyucu üzerinde bırakaçağı ilk intiba ile son derece önemlidir. Eserde başlıca iki tesir söz konusudur. Birincisi, konunun seçiminde Molyer’in etkisi, ikincisi anlatıda geleneksel tiyatro hatta Meddah etkisi.

**Şahıs Kadrosu:** Tiyatro, hayatı sahne üzerinde tasvir etme sanatıdır. Tasvir ise gösterme yoluyla yapılır. Hayatı sahne üzerinde canlandıran karakterler. Ne kadar canlı ve sıcak olursa tiyatronun başarısı o ölçüde artar. Şair Evlenmesi’nde konu ile şahıslar arasında güzel bir münasebet kurmuştur. Oyundaki olay esasında bir hile üzerine kurulur. Şahıs kadrosunda ise bütün oyuncular karakter ve mizaç olarak hile yapmaya müsait insanlardır. Çift şahsiyetlidirler. Rüşvet yerler. Küçük menfaatler karşılığında düşüncelerini değiştirirler, çok kolay yalan söylerler. Ama içlerinde Hikmet Efendi gibi kıvrak zekalılar da vardır. Bu şahıs kadrosu içerisinde Ebulaklaka Tül Enfi isimli din adamı olayların kanun karşısındaki etkili ismidir. Davranışlarında dine uygunluk ve adaletin olması gerekir. Böyle bir tipin oyuna yerleştirilmesi bu müessesenin ne kadar dejenere olduğunu göstertme fikrine de hizmet eder. Sanatkar böyle bir



kurguyla eskiyen ve dejenere olan bu müessesenin sosyal hayat içerisindeki önemine dikkat çeker. Özellikle mahalle bekçisi olan Batak Ese'nin tiyatro hakkındaki düşüncelerini kısmen de olsa insanımızın tiyatroya bakışını gösterir. Bugün gelinen nokta da bile tiyatro halk kaynaşmasının gerçekleştiğini söylemek mümkün değildir. İşte bu şahıslar üzerine kurulan olay ilk tiyatro eseri olmamasına rağmen son derece başarılıdır. Şahıslar iyi karikatürize edilmiştir. İsimler üzerinde düşünüldüğü muhakkaktır. Aynı durumu N.Kemal'in Vatan yahut Silistre'sinde de göreceğiz.

Eski tiyatro tekniğine uygun olarak kaleme alınmıştır. Modern manadaki Türk tiyatrosunun ilk eseri olmasına rağmen sahnelenmesi oldukça kolaydır. Şinasi'nin tiyatroya bildiğini gösteren bu durum teknik yönden birtakım kusurların olmasına rağmen oldukça başarılıdır. Şair Evlenmesi'nin edebiyatımızdaki en önemli yanı yani hiç şüphesiz dili ile ilgilidir. Şinasi'nin getirilen yeni edebi nevi'lerin dilleri hususundaki görüşlerini biliyoruz. Özellikle bir gazete dilinin oluşmasındaki çabalarını unutmuyoruz. Aynı çabanın Şairin Evlenmesi'nde de gösterildiği muhakkaktır. Tiyatro halk kaynaşmasını sağlamak için anlaşılır bir dilin yanında komedi unsurunu daha da ön plana çıkarmak için bazı şahısların mahallî dilleriyle konuşturulması söz konusudur: “Efendi, biliyo musunuz ki ben bunun daha bilmem nelerini bilirüm... Durun size deyi vereyim: Ben bekçi olduğumdan için geceleri mahallede dolanırken bana çat pat sokak ortasında ırsat geliyorum. Bir kere kendiceğine nereden geliyosun diye soraçak oldum, bana ne garşuluk verse eyü; taratordan geliyom demesün mü? Bu beni maskaraluğa alma değil de ne demektir? Bakın şu ahmağa.”

Orta oyunu ve Karagöz oyunlarında gördüğümüz karşılıklı konuşma esasında sözlerin yanlış anlaşılması burada da söz konusudur. Üslup ta olduğu gibi anlatımda da bir geleneksel tiyatro etkisi vardır.

Oyunun mekânı bir gelin odasıdır. Sahneyle ilgili olarak fazla bir açıklama yapılmamıştır. Kıyafetlerin özel anlamları varsa bunlar oyunun sonuna ilave edilen notlarla açıklanmıştır. Kısa bir perdeden müteşekkil olan oyunda da kuz sahne bulunmaktadır. Sahneler oyuncuların sahneye giriş çıkışlarına göre tespit edilmiştir. Oyunun günün akşam saatlerinde geçtiği özellikle Ebullaklaka'nın kıyafetinden ve konuşmalarından anlaşılmaktadır. Gerdeğe girmede yine bu saatler de olur. Ancak düğün ile ilgili pek fazla ayrıntı verilmez. Düğünün sadece gerdeğe girme aşaması sahneleniyor.

Bütün bu özellikleriyle bu küçük eserin modern Türk edebiyatına katkısı inkar edilemez. Oyun başlangıçta iki perde olarak düşünülmüş ancak sonradan birinci perdenin kaldırılması lâzım gelmiştir. Oyunun ilk basılan piyes olması kadar sahnelerin ustalıkla düzenlenmesi ve olayların yoğun bir şekilde verilmesi oldukça önemlidir. Oyunun yukarıda da ifade ettiğimiz gibi gerçek başarısı dil ile ilgilidir. Özellikle geniş halk yığınlarının anlayacağı

biçimde yazılmıştır. İsimlerle karakterler arasında bağlantı kurulmaya başlanmıştır. Bu oyunla ilgili olarak ünlü Macar Türkolog İpnus Kunoş şöyle der: Türklerin tiyatro oyunu yoktur. Türk yazarları Karagöz ve Orta Oyununu dikkatle nazarına almayı bütününe alfranga tiyatro piyesleri yayınlamaya çalışıyorlar. Yalnız rahmetli Şinasi Efendi “Şair Evlenmesi” adlı bir komedisinde ulusal bir oyunun nasıl olacağını büyük bir bilgiyle gösterdi. Şinasi Efendi’nin piyesinde halkın Türk tipleri meydana çıktı. Halkın dili söylendi, halkın deyimleri işitildi. Halkın âdetleri görüldü.” (İgnos Kunoş Halk Edebiyatı).

## VI. TENKİT VE DENEME

**TENKİD:** Fransızca “Critique” karşılığı olmak üzere kullanılan bir kelimedir ki, Bir eserin iyi ve fena olduğuna, onun hakikaten güzel sayılıp sayılmayacağına dair hüküm vermek manasında istimal edilmektedir. “Tenkid” kelimesi Arapça’da yoktur. “Nakd, tinkad, intikad, tenekküd” kelimeleri vardır. Hepsisi de sağ mı çürük mü olduğunu anlamak için parayı gözden geçirmek ve seçmek demektir.

Bununla beraber Naci:

“Tenkid lafzının Arabide müstamel olması, bizim istimalimize mani olamaz. Hatta “tenkid” i “intikad” a tercihan istimal ederiz. Cem’i: tenkidat” der.

Ali Canib bey, Edebiyat. ünvanlı kitabında:

“Eski Yunanlılardan tâ 17. ve 18. asırlara kadar tenkid, daha ziyade edebi eserlerin şekil kısmıyla meşgul olurdu. O devirlerde tenkid, “belegat” in bir şubesi idi. 19. asırdan beri tenkidin hududu gittikçe genişledi. Şekil mes’alesi ikinci derece de kaldı. Bugün en ziyade bir edebi eserin ruh ve hayatıyla uğraşılıyor. Bir eseri tekvin eden siyasi, içtimai, dini sebepler gözden kaçırılıyor.” diyor.

Hülusa: Bugünkü tenkidin mevkiî gayet mühim. Bir eserin hayat ve mematı, münekkidin vereceği ilmi ve tarafsız hükme bağlı. Böyle hüküm verebilecek adamlar maalesef bizde henüz zuhur edemedi. Tanzimat Edebiyatı üstatlarının hiç biri, ortaya esaslı ve değerli bir tenkid numunesi koyamadı. Edebi tenkid namına yazılmış yazıların bazılarında da haksızlık

sırttır... Vukufsuzluk “ilmilik” , haksızlıksa “tarafsızlık” şartına uymaz. Bizde vukufsuz ve haksız tenkid’in misalleri sayılamayacak kadar çoktur. Garb’ın anladığı manada tenkidin ilk örneğini vermiş olan Namık Kemal’in Tahrib-i Harabatı, Takibi, İrfan Paşa Mektubu vukufsuzluktan uzaksa da, yer yer haksızlıklarla doludur.

Eskiden tenkide “İlm-i Nakd” denilir ve “Ulum-i Edebiyye” cümlesinden sayılırdı. Muallim Naci:

Bu ilme nakd denilmesi şu cihetdendir ki, sahibi tab’i vekkd ile nekkad (sarraf pek parlak tab’iyle), halis akçeyi mağşuş akçe arasından nasıl ayırırsa şi’ir-i bi-aybî şi’r-i ma’yub miyanından öyle tefrik eder. “el-eşya’ü tenkeşifü bi-azdadiha = Eşya, zıdlarıyla belirgin hale gelir”, hükmünce şi’rin ayıplarını bilmeyen ayıpsız şi’ri tanıyamaz.”der.

İran’ın Sünni âlim ve ariflerinden meşhur Hüseyin’i Vaiz’in bu ilme dair Bedai’-ül-Efkâr fî- Sanâi-il-Eş’ar isimli bir kitabı vardır. Nâci merhum, onu tercüme ve Mecmuâ-i Muallim’e derc etmeye başlamıştı. Ne yazık ki tamamlayamadı.

**TENKİD** (Tenkit) (Ar. nakd’dan), bir şeyi değeri bakımından inceleme; değerlendirme. Umumiyetle tenkid, bir insanı, bir eseri, bir konuyu, doğru ve yanlış taraflarını bulup göstermek maksadıyla incelemek demek olduğu halde, felsefe, özellikle bilginin temellerini ve doğruluk durumunu inceleme manasına gelir.

Tenkid terimi, her ne kadar herhangi bir şeyi iyi veya kötü taraflarıyla değerlendirme anlamında kullanılırsa da, bir şeyin sadece kötü tarafını gösterme anlamını da kazanmıştır. Bu mânâda olarak, felsefe de bir filozofun eserinin, kendinden önceki düşünceleri çürüttüğü bölüme “tenkîdî bölüm” denmiş ve bu deyim eserin kabul edilen düşüncelerden söz eden bölümünü dile getiren “olumlu bölüm” e (tasdikli bölüme) karşılık tutulmuştur.

Tenkid, felsefede, Kant’ın felsefî doktrininin özelliğini teşkil eder. Kant’ın dilinde tenkid ile tasdik etmeden önce tartan ve bilmek iddiasında bulunmadan önce bilginin şartlarını öğrenmeye çalışan felsefe kastedilmektedir. Eğer Kant’ın felsefesi, bu genel anlamında tenkidçilik ise, Kant’tan önce felsefî her türlü araştırmanın temelini bilgi teorisine dayandırmaktan ibaret olan her türlü felsefî temayül anlamına gelmektedir. Böylece Kant’ın dilinde tenkidçilik aklın ve bilginin sınırını ve imkanlarını tesbit etmek üzere, özellikle dogmatizm’in ve şüpheciliğin karşısın da koyduğu felsefe metodu olmakta ve bu yoldan da bilgisinin sınırı üzerinde felsefe şuuru ve bu şuurun uyanık tutulması “tenkidçilik” anlamına gelmektedir.

Konusu hakkında bir değerlendirme hükmü vermek üzere, bir ilkenin veya bir olayın incelenmesi demek olan tenkid, özellikle bir san’at tenkidi (estetik bakımından) ve bir doğruluk (hakikât) tenkidi(mantık bakımından) dir. Kant’ta en geniş anlamında tenkidi “serbest ve aleni

bir inceleme” olarak kullanılmaktadır. Bu anlamda olarak, gerek muhtevâsı (iç tenkid) ve gerek menşei (dış tenkid) bakımından değeri üzerinde önceden kendini soruşturmaksızın hiçbir kabul tarzını benimsemeyen zihniyete tenkid zihniyeti denir. Tenkid zihniyeti olmaksızın atılacak adım verimsiz kalmaya mahkumdur.

Bütün güzel sanatların’ tenkidi bahis konusudur. Edebiyat tenkidi de müstakil bir tür olarak gelişmiştir.

## **TENKİD**

Tanım 1: Edebiyat-ı Cedide de Fransızların Critique dedikleri muvâhza-i Edebiyye manasıyla kullanılmağa başlamış ise de, arabide “nakd maddesi tefail babından geldiğinden, bunu yerine “intikadı ve terkad” kullanılsa daha doğrudur. (Tahir’ül Mevlevî; Edebiyat Lügâtı, s.445)

Tanım 2: Edebi, fenni, sınai, âsârı tedkik ile iyi ve fena cihetlerini bi’lhakeme göstermek, bu türlü âsâr tedkik olunarak iyi ve fena cihetler bi’lhakeme gösterilmek. Asar-ı edebiyye hakkında da istimali gâlibdir. Bir manzumeyi tenkid, bir romanın tenkidi. Tenkidin manasında tedkik olunan eserin iyi cihetlerini göstermek bittabi mûlahaza olunur. Bir eserin yalnız fena cihetlerini göstermek de tenkiddir. Fakat yalnız iyi cihetlerini göstermek tenkid değildir. Demek ki tenkid bir eserin hem iyi hem fena yahud yalnız fena cihetlerini göstermekten ibaret olmak üzere iki türlü olur. (Tenkid) (intikad) ile müteradiftir. Bunlara bedel (tenkid) dahi kullanılır. (Tenkid) lafzının arabide müstef’il olmaması bizim isti’malımıza mâ’ni olamaz. Hatta (tenkid); (intikad) a tercihen isti’mal ederiz. Bizlerinde bazıları gösterildiği üzere lisanımız da böyle bir hayli kelime mevcuttur. Cem’i tenkidat. (Kamus-ı Türki, s. 290)

## TENKİD VE DENEME

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tenkidle ilgili konulara iki ayrı eserinde değinmiştir.

Bunlardan ilki “Edebiyat Üzerine Makaleler” dir ki, burada tenkid’le ilgili iki yazı bulunmaktadır. İkincisi “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi” dir. Burada tenkid’ le ilgili müstakil bir bölüm vardır. Ayrıca eserin başından sonuna kadar -yeri geldikçe- tenkidle ilgili fikirlere rastlamaktadır.

1. “Türk edebiyatı üzerine makaleler” de Tenkidle ilgili görüşler:

bu eserde, tenkidle ilgili olarak toplam iki yazı vardır. İlki “Tenkid İhtiyacı” ikincisi de “Bizde Tenkid”dir

Tanpınar “Tenkid İhtiyacı”nda yazısına başlarken , bizde tenkid nev’inin Avrupa fikir ve sanat alemi ile temasa başladıktan sonra geliştiğini söyler. Ancak tiyatro , şiir, hikaye ve roman gibi türlerin kendilerini meydana getiren sanatçılarla beraber gelmesine rağmen Tenkid’in münekkidsiz geldiğini, bu nedenle münekkid diyebileceğimiz muharrir yetiştiğini ve bu türün fazla başarılı olamadığını söyler.

Tanpınar bu yargıya varırken, o zamana kadar garp nev’ilerinden bahseden ,eski şiirimiz hakkında fikir ve mutalaada bulunan, cemiyetin zevk ve duyuş tarzında en geniş ihtilali yapanların hepsini gözden geçirir .Bunların içerisinde sadece Nurullah Ataç’ı tenkidçi olarak görür.Ancak ondan da zaman zaman şüpheyle bahseder.Onun bir an’anenin veya tek bir eserin havasına kapanmağı çok az tecrübe ettiğini, daha ziyade fikirler üzerinde durduğunu belirtir.Ve N. Ataç’ı “Hatıraların empresyonist ressamı” olarak niteler.Nesrinin oldukça yumuşak ve hassas olduğunu belirtir.

Tanpınar’ın yoklugunu bahsettiği münekkid, garp’taki büyük örneklerin nev’inden olan münekkid’dir.

Tanzimat’tan beri süre gelen edebiyatımızda, iyi ,güzel, çirkin değişik yönleriyle benimsenmiş bir çok eser ve muharrir olmasına rağmen arzu edilen tekamülün merhalelerini işaret eden tek bir eser yoktur.

Tanpınar Türk edebiyatının, Fransız veya herhangi bir modern garp memleketinin sanatını yirmibeş otuz senelik fasıla ile takip ettiğini söyler.N.Kemal ve Hamid neslinin romantikleri takip ettiğini Lewes’ten tercüme edilmiş olan bu yazı Filozof, Heraklitos, Sokrates’in nutku, Anaksağoras adlarını taşıyan dört küçük yazıdan ibarettir.Bu tarihten evvel Fuad imzasıyla çıkan bir takım makaleler varsa da bunun tam olarak B.Fuad’a ait olup olmadığını bilemiyoruz.

Fuad Envar-ı zeka’da bu yazısından sonrada bir süre tercüme yazılarına devam etmiştir.Ayrıca”Zengin Çocuğu ile Fakir Çocuğu” adlı makalesini yazmıştır. Yine bu mecmuada Victor Hugo’nun “Le roi samuse”ünü “Soytarı” adı ile tefrika etmiştir.

B.Fuad, ilk kitaplarını 1884 yılında neşretmege başlamıştır.”İki Bebek”,”Binbaşığı davet”, “Birinci kat” tercüme tiyatroları ile Emil Otto’dan “Bedreka-i Lisan-ı Fransevi”nin tercümesini bu senede çıkarır.Yine bu yıl önce “Haver” sonra”Güneş” mecmualarını çıkarır.

Haver’i 1884 yılında çıkarmaya başlar. Haver edebi ve fenni bir mecmuadır. Ancak muharrirler arasında meydana gelen ihtilaftan ötürü Haver 4. sayıdan sonra kapanır.

Bu arada ceride-i Havadisın ıslahı teşebbüsü zuhur eder.B.Fuad bu gazetede kendisine teklif edilen başmuharrirliği kabul eder.Bir buçuk ay süren muharrirliği esnasında onsekiz baş makale üç fenni makale ve askerliğe dair “rehber-i muallimin” isimli tamamlanamayan bir tefrika neşreder. Gazete yalan haber nedeniyle kapanır.

1885 yılında 4 eser daha neşreder:

#### **Mıftah-ı Bedrika-i Lisan-ı fransevi**

Almanca muallimi

Victor Hugo(Türk kültüründe ilk tenkidli biyografi)

Beşer (Fizyolojiye dair el kitabı)

Bu yıldan itibaren de onu, önce Tercuman-ı Hakikat bir yıl sonra da Saadet Gazetesinin muharrirleri arasında görüyoruz. Önceleri fenni yazılarla başlayan bu ikinci gazetecilik devri, hayatının son altı ayında korkunç bir polemige dökülür.

Bu münakaşa M. Tahir’in Victor Hugo hakkında yaptığı bölüm tenkidin yolunu değiştirmiştir. Burada “insanla” değilse bile “an’ane” ile münasebetimizi araştıran bir eda vardır.Bu da modern tenkide gidişin işaretini vermektedir.

Ayrıca bu dönemde siyasi ve tarihi tenkid diyebileceğimiz bir nevi tenkid vardır.Bu katip çelebi Koçi Bey’Risaleleri ile başlar veXVII-XVIII yüzyıllarına kadar devam eder.XIX. asırda Sadık Rıfat Paşa’nın “Islah-ı ahval-i Devlet-i Aliyye”si ile kapanır. Bu layihalar vemütalaa-namelerdeki tenkidler; yüzeysel bazı müşahadelerden ibarettir. Çoğunda siyasi çöküşün ardında iktisadi çözülüş gösterilmektedir.

İbrahim Müteferrika’nın “Usul-ül hikem fi nizam-ül ümumi”inde Hristiyan garbın şarka doğru inkişafının hakiki ma’nası ve tehlikesi gösterilir.

Ayrıca “Vak’anüvisler” devlet ve cemiyet hayatının resmi delilleri olmaları açısından önemlidirler.

Bugünkü anlayışımıza yakın tenkidin bizdeki ilk örnekleri N.Kemalden-yani garplılaşıma hareketinden- sonradır. Münekkid N.Kemal tiyatrocü,romancı , gazeteci N.Kemal’in aynıdır. N.Kemal’in büyük tarafı hayat ve edebiyatı birbirinden ayırmaması ve tekliflerini her ikisi için beraber yapmasıydı. Zayıf tarafı ise, her ikisini de layıkıyla tanımaması idi. Tabiri Caizse her ikisinde de “seziş”i yoktu. İnsanoglunun zaaflarına karşı merhametsizdi. Sanatçı ve tenkidçi için lazım olan felsefi yaratılıştan mahrumdu.

### b. Edebi Tenkid :

Edebi Tenkid, edebi eseri gerçek yerine oturtmak için yapılan edebi değerlendirmelerdir. Maksudı övmek veya yermek değil, asıl değeri ortaya koymaktır.

Tanzimat devrinde üç türlü edebi tenkide rastlıyoruz.:

- 1 . Eski edebiyatın tesirini kırmak ve yeniye telkin etmek fikrine dayanan tenkidler.
- 2 . Bazı sanatkarların tutumlarını redde dayanan polemikler.
- 3 . Doğrudan bir edebi mahsule veya anlayışa yönelen objektif ve metodlu tenkidler.

Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa sını, Namık Kemal' in Lisan-ı Osmanisinin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir adlı makalesini birinci gruba dahil edebiliriz.

İkinci gruba dahil edebileceğimiz tenkidler, o devirde büyük gürültüler uyandırmış, tartışmalara bir çok sanatkar dahil olarak geniş bir karşılık suçlama faaliyeti yürütülmüştür.

Bu grupta, meşhur Ekrem – Naci kavgasını, Namık Kemal' in Ziya Paşa'ya hücumlarını, Ahmed Midhat Beşir Fuad çatışmasını sayabiliriz.

Asıl edebi tenkid ise, üçüncü grup olarak ifade ettiğimiz gruba giren tenkidlerdir.

Namık Kemal'in Celal Mukaddimesi ve Tiyatro, Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara adlı makalesi, Bahar- ı Daniş ve İntibah'a yazdığı önsözler ve Talim-i Edebiyat üzerine Bir Risale'si; Rezaizade Ekrem'in Ta'lim-i Edebiyat (1874), Takdir-i Elhan (1886), Takrizat (1898) adlı eserleri; Muallim Naci'nin Muallim (1886), Yazmış Bulundum (1884), Islahat-ı Edebiye (1891) adlı eserleri bu grubun mühim edebi tenkidleridir.

Mizancı Murat Bey'in Üdebamızın Nümune-i İmtisalleri başlıklı serisi de üçüncü grupta ve ehemmiyetle değerlendirilmeleridir. Murad Bey bu tenkidlerinde Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre'sini , Rezaizade'nin Vuslat'ını, Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt'ini dikkatle incelediğini açıkça gösteren bu vukufu tenkid etmiş; hüküm verirken doğrudan doğruya esere dayanmıştır.

\*\*\*

Eski edebiyatımızın en büyük noksanlarından biri de şüphesiz fikir tarafının kıtlığıdır. Oysa Tanzimat, bizzat tenkit fikrinden doğmuş bir harekettir.

Bu devirde tenkit fikri üç ana başlıkla toplanır:

Eski edebiyatın bütünüyle reddi veya kötülenmesi

Batı edebiyatı örnek alınarak yeni bir edebiyat kurma çalışmaları

Edebi akımlar ve türler hakkında bilgi verme

Tanzimat dönemi Tenkidi ile ilgili eserler ve yazarlar:

Şinasi; “Fatin Tezkiresi’nin Önsözü”, (edebiyat tarihi ile ilgili bilgiler verir)

“Tasvir-i Efkârın önsözü”

N. Kemal; “Lisani Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir.”

“Tahrib-i Harabat”, “Takib”, “Celal Mukaddimesi”

“İrfan Paşaya Mektup”, “Mes Prisons Muahezesi”

“Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risale”

Ziya Paşa; “Şiir ve inşa” (Divan şiirini kötüler-Halk şiirini över)

“Harabat” (Bu defa divan şiirini över, Halk şiirini eşek anırmasına benzetir.)

R. Mahmut Ekrem; “Takdir-i Elhan”, “Ta’lim-i Edebiyat”, “ZemzemeIII.” (eski edebiyatı eleştirir, yeniyikcidir)

M. Naci; “Demdeme”, “Tercüman-i Hakikat’teki bazı makaleleri” (Eski edebiyatı savunur. R. Ekremle şiddetli bir tartışmaya girer.)

Beşir Fuat; “Viktor Hugo” (ilk tenkitli monografi)

“B. Fuat-A. Mithad, “Hayaliyyun-Hakikiyyun” tartışması

“Realizm-Naturalizm Tartışması” (B. Fuat’a göre sanat ve edebiyat, pozitif ilimlere ters düşmemelidir.

A. Midhat; “Müşahedat’ın Önsözü”

Mızancı Murat; “Udebamızın Nümüne-i İmtisalleri” (Edebiyata “edebiyat-ı ahlakiye” prensibiyle bakar. Dram entrikasına önem verir. Düşüncelerini bizzat metin üzerinde deneyerek bu dalda ilk örnekleri verir.)



## İLK TÜRK POZİTİVİST VE NATÜRALİSTİ BEŞİR FUAT (Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri)

### A. Hayatı:

B.Fuad Maraş ve Adana Mutasarrıflıklarında bulunmuş olan Hurşid Paşa ile Giresunlu Memiş Paşa'nın kızı Habibe Hanımın oğlu olarak İstanbulda dünyaya geldi. Anne ve babası tarafından Gürcü asıllıdır.

B. Fuad 1852-1853 senelerinde doğmuştur. İlk mektebi Fatih Rüştîye Mektebinde okur. Ailesi ile birlikte Suriye'de bulunduğu sıralarda "Cizvit" mektebine devam eder (1862-67). Fuat buradan Askerî İdadiye geçer (1867-70). Buradan Mektebi Harbiye'ye girer (1871). Bundan sonra B. Fuat'ın askerlik hayatı başlar.

Harbiye'den sonra hademe sıfatıyla Abdulaziz'in sarayında göreve başlar. Yaverliği 1876 senesine kadar devam eder. Askerlik hayatı çok parlak geçen Beşir Fuat, 1875-76 Sırp muharebelerine, 1877-78 Rus harbine ve girit isyanlarının bastırılmasına gönüllü olarak iştirak etmiştir. B. Fuat Girit'te beş sene kaldıktan sonra İstanbul'a döner. 1881-82 senelerinde kolağası olarak Harbiye Levazımat-ı Umumiye dairesi heyet-i tevtişiyesi komisyonuna seçilir. Buradan Haydar paşa Hastanesinin hesabatının ru'yetine memur olunur. Askerlikteki son görevi bu olmuştur.

Bu arada, bazı gazete ve dergilere fenni makaleler yazar, bazı tercüme kitaplar neşreder. Ceride-i Havadis'in baş muharrirliğine getirilir. Bu yüzden askerlik mesleğini bırakır. Kendini

tamamiyle yazı hayatına verir. Beşir Fuad'ın evliliği hakkında kesin bilginiz yoktur. Ancak son yıllarında sefahat alemine dalıp metres tuttuğu belirtilir. Fuad'ın karısından üç erkek çocuğu olmuştur. Medresinden de bir kız çocuğu olduğu belirtilir.

Fuad, oğlu Namık'ın –kızıl hastalığından-ölümünden oldukça etkilenir.

Bir kriz anında 1887 yılında intihar ederek ölüyor. Mezarı Eyüp'tedir. Ancak mezar kaybolmuştur.

### **B. Tahsil Hayatı ve Kültür Çevresi:**

B. Fuad'ın muassırlarından daha yüksek seviyedeki bilgi ve kültürünü esası aşağıda zikredeceğimiz iki kaynağa dayanmaktadır.

Bunlar, tahsil çağında devam ettiği çeşitli mektepler ile okuduğunu ifade ettiği kitap ve müelliflerin kendisine kazandırdığı kültür seviyesidir.

B. Fuad'ın ilk tahsilini Batıya yönelmiş ve umumi mekteplerimizden olan Fatih Rüştiyesinden yapar. Bu okulda Fen ve zaruri ilimler öğretiliyordu.

B. Fuad'ın asıl hazırlayan müessesesi Suriye'deki "Cizvitler" mektebidir. Bu okul Fransız din ve medeniyet misyonu ile vazifelidir. 19. Asrın müsbet ilim zihniyetini B. Fuad'ın burada aldığı şüphesizdir. Bununla birlikte, onda islam kültürü ve din duygusunun zaif oluşunda bu mektebin mühim rolü olduğunu söylemeliyiz.

Beşir Fuad'ın dini hislerini zayıflatan bu mektep, milli hislerine tesir edememiştir. O kuvvetli bir Osmanlı milliyetçisi, ordusuna samimiyetle bağlı bir zabittir. Bu milli bağlılığı Cizvit mektebinden sonra okuduğu Askeri İdadî ve Harbiye'ye borçlu olduğunu sanıyoruz.

Onun yetişmesinde askeri okulların da mühim tesiri olmuştur. Harbiye o senelerde bizim Avrupa ilim zihniyetine yönelmemizde çok mühim bir unsur ve Beşir Fuad'a müsbet ilim terbiyesi veren kuvvetli bir amil olmuştur.

Beşir Fuad'ın yetiştiren ikinci kaynak ;okuduğu kitap ve müelliflerdir. Bunların büyük bir kısmı Avrupa men'seylidir.

B. Fuad üç mühim garp dilini tercüme edecek ve konuşacak kadar iyi bilmektedir.

Bu lisan bilgisi B. Fuad'a müsbet ilim zihniyetinin kapılarını açmış, yine bu sayede Batı'nın belli başlı müelliflerini tanımış, riyaziye, tıp, hikmet-i tabiiye, fizyoloji, psikoloji ilimleriyle felsefe ve edebiyat sahasında pek çok eser okumuştur. (A. Midhat Efendi, B. Fuad'ın mükemmel bir kütüphaneye sahip olduğundan bahseder.)

Batı'dan tanıdığı önemli isimler şunlardır:

Victor Hugo, Voltaire, Victor Bernard, Eugene Granger, James Cobb, K. F. Mor, Emil Otto, Emile Zola, Lewes, Jean Masse v.b.

B. Fuad Doğu ve İslam dünyasını pek iyi tanımamaktadır. Arapça ve Farsça'sı sadece mektep sıralarında gördüğü kadardır. Bunun yanı sıra "Maarif-i Şarkiyeye"si de zayıftır.

İslam filozofları ve alimleri arasında dört isimden bahseder. İbn-i Sina, El-Hazin, İbn ü Ruş ve El- Kindi. Bunlar B. Fuad'ın gözüyle müntesibin-i fendir.

Bir defa da Firdevsi'nin ismine rastlarız.

Osmanlılardan, iki riyaziyecinin ismine rastlıyoruz. Harp okulundan riyaziye hocası Vidinli Tevfik Paşa ile dostu Mehmet Nadir. M. Nadir kuvvetli bir fen hocasıdır.

Bunların yanında çağdaşlarından, Şemseddin Sami, Mizancı Murat, N. Kemal, R. Ekrem, A. Hamit, Cevdet Paşa, Ziya Paşa ve nihayet yakın dostlarım dediği M. Naci, Fazlı Necib, A. Mithat ve Mustafa Reşit'i sayabiliriz.

### **C. Beşir Fuad'ın İntiharı:**

B. Fuad oğlu Namık Kemal'in ölümünden derin üzüntü duyar. Ardından annesini zihni rahatsızlığı nedeniyle hastaneye yatırır. Fen ve tıp ilimlerini yakından takip eden Fuad bu hastalığı irsi olduğunu düşünerek endişelenmeye başlar. Bu endişe kendisini gittikçe bir bunalıma sürükler (Hatta bu sebepten dolayı –doktorunun tavsiyesine uyararak-kendisini eğlenceye verir.Bu amaçla metres tutar.Metresi ve eşi arasında bocalar. İleride ekonomik sıkıntı çekeceğini düşünür. Bu düşünce kendisini epeyce etkiler.

Yazı hayatında, yazdığı kitaplar ve makaleler üzerine gelişen şiddetli tenkidler (Victor Hugo, Voltaire, şiir ve hakikat) gittikçe alaycı ve can sıkıcı bir hal alması, üst üste gelen yorgunluklar nihayet aile hayatındaiki ev arasında kalmış olmanın vermiş olduğu huzursuzluk ve vicdan azabı, onun hayatla olan son bağlarını da koparmıştır. Son olarak onu bedbinliğe sürükleyen, buna mukabil hayatı sevme ve bağlanma duygusu vermyen materyalizm ve onun tabii neticesi olan dinsizliğin intihara kadar götüren bir iç buhrana sebebiyet vermiş olması muhtemeldir.

Bu buhran içinde intihara karar veren B. Fuad, önce acı duymamak için vücuduna kokain zekreder. Ardından atardamarlarını üç ayrı yerden keser. Kan yavaş yavaş boşalırken hissettiklerini bir kağıda yazmaya başlar.

Beşir Fuad'ın intiharının iki mühim noktası daha vardır: Ölümü sırasında ve ölümünden sonra müspet ilimlere hizmet etmek düşüncesindedir. Bu yüzden intiharını- intibalarını-kaleme almıştır. Bundan başka cesedini anatomi derslerinde kullanılmak üzere Mekteb-i Tıbbiyye'ye verilmesini vasiyet eder.

Beşir Fuad'ın intiharlarının duyulması üzerine, ilim ve edebiyat çevrelerinde önemli akisler meydana gelir. Bu olaydan sonra değişik çevrelerde meydana gelen intihar olayları gündeme gelir.

Bu ntiharlardan bir kısmı sosyal pisikolojinin ileri sürdüğü sebeplerle cemiyete sirayet ettiği halde, bir kısmının inançları sarsılması ile meydana gelen bir buhranın neticesi olduğu fikrine ulaşılmıştır.

#### **D. Yazı Hayatı:**

Beşir Fuad'ın kendi imzasıyla tesbit edilen ilk yazısı Mustafa Reşid'in neşrettiği "Envar-ı Zeka"nın 14. Sayısındadır.Servet-i Fünun Romanının Fransız realizminin bir taklidi olduğunu, Fecri Atı'nın romanda ve tiyatroda Maupassant,Barres,Prous gibi yeni ustalar keşfettiğini belirtir.

Ayrıca her neslin kendi başlarına, yalnız olduklarını belirtir.Musbet veya menfi aralarında bir münasebet olması gerekirken, mazi tamamen silinmiştirOysa fert ,cemiyet ve toplumla iç içe olan unsurlar tespit edilip,zzincirin koptuğu noktalar onarılmalıydı.

Tanpınar,bahsettiği münekkinin işte bu devamı sabırla sürekli arayan adamdır der.

Tanpınar, şiirde de vaziyetin roman ve hikayeden olmadığını belirtir.Aruz ve hece meselesinden, şekil, mevzu, anlayış velhasıl sanatı oluşturan her unsurda muhtelif değişikliklere şahit olduk.

İlk dönemlerde eski lügatla yeni mefhumlar ve duygular terennüm edildi.Sonra yeni dil estetiği peşinde koşuldu. T ürkçede ses ve güzellik arandı. Velhasıl Hamid'le başlayan Y. Kemal'le zirveye çıkan yepyeni bir halde ananenin temiz taraflarını dönütle biten kavis içinde Türk şiiri muazzam bir macera yaşadı. Bu macerayı anlatan birkaç eser yok değildir. Bunlardan biri de N. Ataç'ın eseridir. Ancak, bu çalışmalar meseleyi sadece umumi bir bakış içinde verir. Birçok karanlık ve boş noktalar vardır. İşte asıl munekkid bu karanlık ve boş noktaları dolduran insan olacaktır.

Tanpınar'ın ikinci yazısı "Bizde Tenkid" isimli yazısıdır. Tanpınar burada evvela eski edebiyatta tenkid fikri üzerinde durur.Ardından Tanzimat döneminin tenkid tenkid fikri ve çalışmalarını ele alır.

Tanpınar'a göre eski edebiyatımızda ciddi bir tenkid fikri yoktur, ya da ikinci, üçüncü derecede ele alınmıştır. Bu dönemde tenkidi şifahi olduğunu ve bazı teknik dikkatlerin ötesine geçmediğini söyler. Birçok tezkireler, şairlerin kendi aralarında yaptıkları bu cinsten tenkidlerin bazı örneklerini verir. Aşık Çelebi (Tezkiresi) bize çağdaşlarının birçok hükümlerini nakletmiştir. Bunların dışında tenkid bu dönem edebiyatı için kıymet taşıyan her eserde az çok vardır. Bunlar genelde kısa ve kesin cümlelerdir.

Şeyh Galib'in "Husn ü Aşk"ında Nabi'nin tenkid edildiği tenkidle başlar. Tartışma giderek edebiyat-fen, romantizm-realizm, şiir-hakikat münazarası halini alır.

Bu arada “Usul-i Talim” (lisan üzerine) ve ikinci bir biyografi “Voltaire” adlı esrini neşreder. Yine şiddetli tenkidlerle karşılaşır.

Bu arada, Avrupa ordularının harp tekniği ve silahları hakkında yazdığı makalelerle birkaç tiyatro tenkidini B. Fuad’ın yazıları arasında zikretmeliyiz.

### **E. Edebi Şahsiyeti:**

B.Fuat, doğrudan edebi türlerde eser vermiş olmadığından edebiyat tarihlerinde yer almamıştır. Halbuki kendi nesli için olduğu kadar sonraki nesillere de örnek olacak objektif tenkidler ve monografik çalışmalar ortaya koymuş ilk yazardır.Fikri ve felsefi alanda devrin aydınlarına göre sahip olduğu kültür seviyesi,ona son devir Türk fikir tarihinde önemli bir verilmesini gerektirir.

Kitap ve makalelerinin ortak özelliği yaşadığı yıllarda edebiyatımızda görülen aşırı hassasiyet ve hayalperestliğe karşı olmasıdır.Onun tenkidleri sayesinde edebiyatımız hayata daha yakın, mübalagasız ve sade bir anlatım yoluna girmiştir denilebilir.

Beşir Fuad üç batılı dili de çok iyi biliyordu.Bu sayede müsbet ilimler ve felsefe sahalarında küçümsenmeyecek seviyedeki malumata sahip olmuştur.Müsbet ilimlere, askerliğe, felsefeye ve edebiyata dair kitap ve makaleleri vardır.Bunların hepsinde hissiliğe ve hayalciliğe karşı çıkmış, buna mukabil akılcı, meteryalist ve pozitivist bir dünya görüşünü aksettirmiştir.

Çağdaşlarında A. Mithat, M.Naci ile edbi musahabeler, M.Kemal ve M. Mehmet Tahir ile de zaman zaman şiddetli polemığe varan münakaşalar yapmıştır.Bu münakaşalar bir örnek teşkil edecek objektif tenkid ve münazara usulünü ortaya koymaya koymuştur.

Osmanlı aydınlarının çoğu Zola,Dickens, Flaubert, Conte, Spencer, Claude Bernaid, Tarde gibi batılı düşünür ve edipleri ilk defa B. Fuad’ın kitap ve yazılarıyla tanımışlardır.Bu isimlerden edebiyatçılar, realist-naturalist; filozof ve mütfekirler ise rasyomalist, pozitivist, meteryalist ve ansiklopedisttirler.

Beşir Fuad edebiyatın ancak gerçeğe, müsbet ilimlere hizmet etmesi şartıyla makbul olduğu kanaatindedir.Ona göre estetik açıdan hiçbir değeri olmayan şiir eğer gerçeklere uygunsu en güzel şiirdir.Fuad,”vicdor Hugo” hakkında yazdığı –ilk tenkidli monografi-eserinde çağdaşı olan Türk yazarlarının istinasız büyük ustad kabul ettikleri Hogo’yuve romantizmi tenkid ederek onun karşısına gerçek bir romancı olarak Emile Zola’yı ve naturalizmi koyar.

“Voltaire”hakkında kaleme aldığı diğer monografisinde ve bu kitabın sebep olduğu tartışmalarda da skolastik zihniyeti yıkıp yerine akılcılığın daha da ileri giderek –müşahade ve tecrubeye dayandığını söylediği-pozitivizmin müdafaasını yapar.Nitekim bu tavrı ile onun zamanın gençleri ve özellikle tıbbiye öğrencileri üzerinde meteryalist ve ateist tesirleri olduğu bilinmektedir.

## F. BEŞİR FUAD'IN TESİRLERİ

**1. AHMED MİDHAT EFENDİ (1844-1913):**Türkiye’de büyük bir kitleye okuma zevkini aşıl原因an ,geniş bir ansiklopedik malumata sahip ,popüler olmak şartıyla edebi ve ilmi hemen her nevide kalem oynatan “hace-i evvel “Ahmed Midhat Efendi’nin Beşir Fuad üzerindeki tesiri teşvik edici bir dost olmaktan ileri gidememiştir. Ahmed Midhat’ın gözünde Beşir Fuad’ın çok derin bir bilgisi vardır .Ancak Ahmed Midhat onun materyalist fikirlerinin karşısındadır.

Prensip olarak natüralizmi beğenen fakat adi mevzulardan hoşlanmayan Ahmed Midhat Müşahedat isimli natüralist bir roman yazar . Daha sonra yine aynı görüşle Taaffüf romanını kaleme alır.

**2. MUALLİM NACİ (1849-1893):** Muallim Naci yetiştirme tarzı bakımından şark kültürüyle beslenmiş ,bunun yanı sıra Fransızcası kuvvetlidir. Yeniliklere müsamahakardır. Beşir Fuat’ın tesiriyle Zola’dan Therese Raguin’i tercüme etmeye başlamıştır. Faka dili çok sade olan bu eser yarım kalmıştır.

**3. SELANIKLİ FAZLI NECİP ( 1863-1932 ):** Beşir Fuat’la mektup vasıtasıyla görüşür. Başlangıçta Beşir Fuat’ın Hugo hakkındaki tenkitlerini doğru bulmayan Fazlı Necip, muhavere ilerledikçe onun tedricen kabul ve tastik ettiğini görüyoruz. Daha sonra Beşir Fuat’ın tesiriyle bir takım fenni makaleler kaleme almaya çalışır.

**4. MUSTAFA REŞİT (1861-1936 ):** Tamamen santimantal hikaye , roman ve şiirler yazan Mustafa Reşid, Envar-ı Zeka ve Ceride-i Havadis’te Beşir Fuad’la kalem arkadaşlığı etmiştir . Beşir Fuad’ın Mustafa Reşid’e tesirini santimantal birkaç hikayeyi ihtiva eden Göz yaşları adlı eserinin önsözünde gözyaşının fizyolojik izahını yapmasında görürüz.

**5. HÜSEYİN RAHMİ (GÜRPINAR)(1864-1944):** Çeşitli mekteplerde Fransızca ve müsbet ilimler tahsil eden Hüseyin Rahmi’nin ilk yazıları bir takım fenni makalelerdir . Hüseyin Rahmi,Menemenlizade Tahir ile Beşir Fuad’ın arasında çıkan münakaşaya karışmış ve Beşir Fuad’ın tavsiyesi üzerine “İstiğrak-ı Seheri” isimli bir perdelik bir komedi yazmıştır. “Hulyalar içinde dalıp giden hakikatten ve hayattan uzak bir şair” olarak okuyucuya tanıtılmak istenen tip M. Tahir’dan başkası değildir. Bu çalışmaları,daha sonra natüralizm cereyanının öncüsü olarak göstereceği faaliyetin ve münakaşaların başlangıcı olmuştur.

**6. NABİZADE NAZİM (1862-1893):** Mekteb-i Harbiye mezunu ve müsbet ilim kültürüne sahiptir. Gençlik senelerinde hayalperest şairler arasında görünmektedir . Fakat Beşir Fuad’ın intiharından bir müddet sonra onu müspet ilimlere dair bir takım kitap ve makale yazarken görüyoruz . Kimya, hikmet-i tabiiyye , cebir kitapları yanında şiddetli bir şiir aleyhtarlığı ,daha doğrusu şiirde gerçek olmayan imajların terkedilmesi fikrini savunur.

**7. MEHMED CELAL(1867-1912):** Santimalist bir şair olan Mehmed Celal, Beşir Fuad'ın yolunda gidememişede onun fikirlerini makul karşılayarak bazı makaleler yazmıştır.

**8. ALİ KEMAL (1867-1922):** Birkaç defa Paris'e gitmiş ve uzun müddet orada kalmıştır.Sorbon ün'de realist edebiyat konusunda verilen dersleri yakından takip eder.Kendi ifadesine göre bu merakı birkaç sene evvel Osmanlı basınında edebiyat-fen mûnakaşasının doğurduğu bir neticedir.Beşir Fuad'dan sonra hemen ilk defa zola'yı derinliğine ve genişliğine inceler,takdir eder.

**9. DİĞER MÜELLİFLER:** Cumhuriyet devrine gelinceye kadar,nesiller üzerinde, Beşir Fuad'ın ve realizim mûna kaşalarının izleri görülür.Bunlar:Kemalpaşazade Said Bey, Mizancı Murat Bey, Malumatt'ta Baba Tahir, Mehmet Refet, İsmail Safa, Halid Ziya, Recaizade, Ahmed Nebil, Baba Tevfik ve ihtihatçı Abdullah Cevdet.

### **NETİCE**

1. Beşir Fuad, Türkiye'de felsefi cereyan olarak pozitvizmi ilk defa getiren, Türk münevverlerine tanıtan ve müdafaa eden kişidir.

2. Bir edebi meslek olarak da realizm ve natüralizm hakkında ilk temel bilgileri aşlamaya çalışan Beşir Fuad olmuştur.

3. Huğo ve Voltaire gibi Tanzimat aydınları arasında çok tanınmış , birçok eseri tercüme edilmiş, buna mukabil haklarında indi kıymet hükümleri verilmiş iki şahsiyeti değerlendiren de odur. Bunlar için yazdığı eserler, aynı zamanda edebiyatımızın ilk tenkidli biyografileridir.

4. Batının memleketimizde bilinmeyen şöhretlerinden ilk defa bahseden, muhtelif eserleriyle onları tanıtmaya çalışan da yine Beşir Fuad'dır. Emile Zola, Aguste Comte, Ludvig Bücher,Herbert Spencer, D'Alembert, Bela Mettrie, Chambers, Diderot, Claude Bernard, Ribaut, Gabriel Tarde bunların arasındadır.

Onun objektif üslubu, makalelerindeki, vuzuh, bir dereceye kadar şahsiyattan kaçan tarafsızlığı, o devir için edebiyatımızda mühim adımlar olarak görülmelidir.

Natüralizm dolayısıyla bütün edebiyatı reddetmeye kadar varan ve insan ihtiyaçlarını sadece teknik, fen ve madde problemlerine irca eden bir görüşü bugün kabul etmiyoruz . Keza pozitvizm bugün için sadece müsbet ilimlerin prensiplerini açıklamakta ve gerçeklerini bulmakta kullanılan bir sistemdir, metoddur; dini hadise ve inançlara, metafizik meselelere bir alakası düşünülemez.

### **G. Eserleri:**

Beşir Fuat'ın tercüme-telif toplam 16 eseri vardır. Bunlar, tiyatro, dil, potre, tenkid ve talim usulleri üzerindedir.

1. İki bebek (Trc. Victor Bernard-Euqene Granger), İst. 1300, 46s.
2. Binbaşığı davet (Trc. K.F. Mor, Komedy, bir perde), İst. 1300, 50s.
3. Birinci kat (Trc. James Cobb, İki perde Mudhike), İst. 1301, 86s.
4. Bedreke-i Lisan-ı Fransevi -sarf kısmı- (Trc. Emil otto), İst. 1301.
5. Bedreke-i Lisan-ı Fransevi -Nahiv kısmı- (Trc. Emil Otto), İst. 1301. 343s.
6. Miftah-ı Bedreka-ı Lisan-ı Fransevi, İst. 1302.
7. Cinayetin tesiri (Trc. Emile Zola, "Therese Raquin"), İst. 1302.
8. Victor Hugo, İst. 1302. 255s.
9. Almanca Muallimi (Trc. Emil Otto), İst. 1303. 237s.
10. İngilizce Muallimi (Trc. Emil Otto), İst. 1303
11. Usul-ı talim (Trc. Emil Otto), İst. 1303. 264s.
12. Beşer, İst. 1303. 128s.
13. Voltaire, İst. 1304, 139s.
14. İntikad (Muallim Nacı ile), İst. 1304, 101s.
15. Mektubat (Fazlı Necib ile), İst. 1313, 127s.
16. Miftah-ı usul-ı talim, İst. 1304

Bunlardan başka çeşitli gazete ve mecmualarda yayımlanan; Fen ilimleri, maliye, Avrupa'dan haberler, askerlik, harp, tiyatro, şiir ve çeşitli portreler olmak üzere, çeviri-telif, toplam 123 makalesi bulunmaktadır.

Bu yazılar, başta "Envar-ı Zeka" olmak üzere Haver ve Güneş mecmuaları ile Ceride-i Havadis, Tercüman-ı Hakikat ve saadet gazetelerinde neşredilmiştir. Beşir Fuad'ın basılmış olarak 15 kitabı ve 200'den fazla makalesi vardır. Bunlar müsbet ilimler, askerlik, dil, edebiyat ve felsefe bahisleri olmak üzere dört kısımda incelenecektir.

## A. MÜSBET İLİMLER

### 1. FİZYOLOJİ

a. **BEŞER:** Eserin mukaddimesi Herbert Spencer'in ilimlerin tasnifine ait sözleriyle başlıyor. Bunlar, insan için ehemmiyet sırasına göre: Vücudu korumaya ait ilimler, riya ve tabii ilimler, çocuk terbiyesi, medeni bilgiler ve güzel sanatlardır. Şu duruma göre insanlar önce fizyolojiye en son edebiyata yer vermeleri lazımken bunun aksi olmaktadır. Bu yanlış görüşün, bizde ve başka memleketlerde eğitim sistemlerine kadar girmiş olduğunu misallerle açıklar.

Eserde Beşir Fuad'ın tezi, fizik ve kimya ilimlerindeki mekanizmanın aynasının hayat ilminde de mevcut olduğudur. Bedende ve hayatiyette esrarengiz ve metafizik birtakım sebepler



aramanın faydası yoktur. Maddeye ait kanunlar aynen burada da geçerlidir. Bu düşünceler Beşir Fuad'a asrın pozitivist tıp alimi Claude Bernard'dan gelmektedir.

**b. BİR LOKMA EKMEĞİN TARİHİ:** Beşir Fuad'ın Jean Masse'den tercüme ettiği fizyolojiye dair popüler bir eserdir. Hazım bahsini ihtiva eden kısmı Güneş mecmuasında tefrika edilmiştir. Beşere göre daha anlaşılır bir dille yazılmıştır. Üç cilt halinde düşünüldüğü halde tek cilt çıkmıştır.

**c. KALB:** Müellifinin ismi zikredilmeden Almanca'dan tercüme edilmiş, kalbin fizyolojik yapısına dair bir yazıdır. Tefrika halinde Envar-ı Zeka da çıkmıştır. Kalbin santimental edebiyatta hislerin merkezi olarak gösterilmesine karşı fizyoloji ilminin gerçeğini ortaya koymaktadır: Kalb maddedir. Bir tulumdan başka bir şey değildir.

**d. MEBHAS-I KIHIF VE NETAYİCİ:** Beynin fizyolojisinden bahseden bu makale de evvelkiler gibi bir tez ihtiva etmektedir: Metafiziğin insan ruhu hakkındaki hükmü sarsılmıştır. Dimağın ve sinir sisteminin faaliyeti dışında ruh yoktur. Bu yazı da Büchner'in eserlerine ve fikirlerine dayanır.

**e. GÖZ YAŞLARI'NA TAKRİZ:** Mustafa Reşid'in "Göz yaşları" isimli kitabına yazdığı takriz yazısıdır. Gerçekte biraz romantik ve santimental olan Mustafa Reşid'in bu kitabı, çocukken karşılaştığı birkaç göz yaşı hadisesinin hikayesini ihtisa etmektedir. Kitaba kendisinden önce Recaizade Ekrem de bir takriz yazmıştır. Fakat bu iki takriz birbirine taban tabana zıttır.

## **B. DİL BAHİSLERİ**

**1. BEDREKA-İ LİSAN-I FRANSEVİ :** Bu ve bundan sonra bahsedilecek bütün lisan kitapları Emil Otto'dan tercümedir. Bedreka sarf ve nahis olmak üzere iki ciltten meydana gelmiş olup 700 küsür sahifedir.

**2. USUL-İ TALİM:** Daha çok fransızcaya yeni başlayanlar için ve gramerin yalnız morfoloji bahsini ihtiva eden bir eserdir.

**3. MİFTAHA-I USUL-İ TALİM:** Yukardaki kitaptaki teminlerin tercümelerini ihtiva eden bir eserdir. Beşir Fuad'ın ölümünden sonra neşredilmiştir.

**4. ALMANCA MUALLİMİ:** Aynı müelliften tercümedir. Türkçede ilk defa Alman gotik harfleri bu kitabın tabında kullanılmıştır.

**5. İNGİLİZCE MUALLİMİ:** Yine Emil Otto'nun aynı usulle ingilizce öğretmeye mahsus kitabının tercümesidir.

**6. DİL KONULARI ÜZERİNE MAKALE VE MÜNAKAŞALAR:** "Volapük" isimli bir yazısında uluslar arası bir dilin faydaları üzerinde durur :1. İlim ve fennin gelişmesini takib için yabancı diller şarttır .Bu ise zaman kaybıdır. Kolay öğrenilecek basit

bir dil (volapük) bu işi kolaylaştıracaktır. 2. Her dilde bulunan lüzumsuz gramer kaideleri kalkacak, basit gramerle herkes ortak bir lisanı öğrenecek 3.kitaplar bir dille yazıldığı için okuyucusu eskilerin birkaç katı olacak, fiyatı da düşük olacaktır.

### **C. ASKERLİK BAHİSLERİ**

**1. REHBER-İ MUALLİM:** Fransızca'dan tercüme ettiği bu eser Ceride-i Havadis'de tefrika halinde 13 sayı devam etmiştir. Bu eser, mesleğe sonradan intisab etmiş olan zabıtlere fenn-i harbin son tatbikatını öğretmek ve bunun askere nasıl öğretileceğini göstermek üzere yazılmıştır.

**2. MEBAHİS-İ ASKERİYYE:** 1886 'dan Beşir Fuad'ın ölümüne kadar devamlı olarak yazdığı seri makalelerin umumi başlığıdır. Bu bahislerde İngiltere, Almanya ,Rusya, İspanya, Fransa, Avusturya, İtalya ve Osmanlı ordularının kuvvetleri , harp tabyeleri ve muhtelif askeri sınıfların durumları incelenmiştir.

### **d. EDEBİ VE FELSEFİ ESERLERİ**

#### **1. TERCÜME PİYESLER**

**a. SOYTARI:** Victor Hugo'nun 1832 'de yazıp yayınladığı "Le Roi Samuse –Kral Egleniyor "isimli tiyatrosunun tercümesidir . Envar-ı Zeka mecmuasının 19.-23. Sayılarında tamamı tefrika halinde çıkmıştır.

**b. İKİ BEBEK, BİNBAŞIYI DAVET , BİRİNCİ KAT:** Bu tiyatroları yazı hayatına henüz atıldığı ilk yıllarda neşretmiştir. Birincisi Fransızca'dan (Eugene Granger – Victor Bernard), ikincisi Almanca'dan (K. F. Mor ), üçüncüsünde ingilizceden (James Cobb) tercüme etmiştir. Bunlar basit birer vodvilden ibarettir. Maksudı o senelerde Türk edebiyatına hakim olan santimantal trajediyi yıkmaktır.

**c. CİNAYETİN TESİRİ:** Emile Zola'dan yapılan ilk tercümedir . Eser Zola'nın Therese Raguin'inin roman olarak tercümesidir.

### **2. BİYOGRAFİLER**

**a. VİCTOR HUGO:** Bizde yazılmış ilk tenkidli biyografidir. Victor Hugo dolayısıyla romantizmi tenkid eden ve natüralizmi Türkiye 'ye sokan ilk eserdir. Ayrıca Beşir Fuad'ın edebi ve felsefi akidelerini göstermek bakımından kendisini en iyi tanıtan kitabıdır .Edebiyat tarihimize hayalliyun –hakikiyyun diye isimlendirilen münakaşa bu kitapla başlamıştır.

Hugo'nun dehasına inanır, fakat müsbet ilimleri tahsil edip edebiyatı hayale süreklemeseydi daha büyük bir sanatkar olabileceği iddiasındadır. Kendi şiir anlayışını da

şu şekilde ortaya koyar : Estetik nokta-i nazarından hiçbir kıymeti olmasa da hakikate intibak edebilen şiir, en güzel şiirdir.

**b. ŞİİR VE HAKİKAT:** Hugo ve şiir-hakikat mevzuunda yazılmış cevabi makaleleridir. Özellikle hayalliyun hakikiyun tartışmalarında Menemenlizade tahire karşı yaptığı münaklaşa yazılarıdır.

**c. MEKTUBAT:** Beşir Fuadla Muallim Naci arasında Viktor Hugo münasebetiyle cereyan eden mektupları ihtiva eder. Yüz bir sahife tutan bu kitap Muallim Naci'nin dört mektubu ile Beşir Fuad'ın üç cevabından ibarettir.

**d. VOLTAİRE:** Kitap olarak intişar etmiş son eseridir. İki cüz olarak tamamlanışı, 1886 senesinin teşrinisanisine rastlar. Bu kitapta Voltaire dolayısıyla dini ve fekefi fikirlerini az-çok izah etmiştir. Victor Hugo ile Osmanlı edebiyatçılarının santimentalizmini ve romantizmini yıkmaya çalışan Beşir Fuad, Voltaire ile bir adım daha atarak skolastik zihniyeti yıkıp yerine pozitif ilimlerin yalnız müşahade ve tecrübeye dayanan hakikatlerini ortaya koymak istemiştir.

## **NAMIK KEMAL**

Tanzimat Edebiyatı I. Kuşuğun temsilcisidir. 21 Şevval 1286'da doğmuştur. 1840'da Tekirdağ'da doğmuştur. Annesi Fatma Zehra Hanım'dır. Annesi tarafı saraya mensuptur. Babası Mustafa Asım Bey'dir. Klasik eğitimini almıştır. Fıkıh Arapça, Farsça, tarih dersleri aldığı ve edebiyata özel ilgi duyduğu bilinir. Edebiyatımızın babasızlarından birisidir. Gerçekte babası vardır ama baba otoritesi yoktur. Babanın olmaması, otorite, disiplinin olmaması, çocuğu ister istemez serbest bir ortamda yetiştirmeye sürükler. Otorite olmadığı için tam bir başkaldırı vardır. Bu başkaldırı özelliği yaşamının içinde normal insanlardan çok farklıdır, anormal bir mizaca sahiptir. N. Kemal'de bir başkaldır vardır. Savunduğu fikirler arasında tam bir zıtlık vardır. İnsanın babasının var olduğu halde yok gibi yaşaması insanın mizaç olarak tam bir başkaldıran kişiliğe bürünmesini sağlar. Annenin bulunması insanda şefkati, baba ise otoriteyi sağlar.

N. Kemal neşelendi mi tam neşelenen azıçık neşelenemeyen bir adam sevdiği zamanda, çok fazla seven bir kişiydi. Fikirlerinde İslamcı olduğu zaman İslam fikirlerini sonuna kadar savunandır. Milliyetçi olduğu zamanda vatanını severdi, şövanist yani aşarı milliyetçidir.

Ali Ekrem, N. Kemal'in babası ve vatanı için ağlamadığı bir günün olmadığını söylüyor. Özel bir eğitimle yetişti, bir süre anne şefkati ile büyüdü. N. Kemal dedesi Abdüllatif'le Anadolu'nun bazı yerlerinde Tekirdağ, Afyon, Kütahya, Kars gibi yerlerde yaşadı. Bu nedenden dolayı vatanını çok seviyordu. Kafkasya'nın gelmiş Türk boylarının geleneği olan "cirit" oyunundan etkilenmiş ve Cezmi'de buna yer vermiştir. İyi bir gözlemcidir. Sofya'a kendisini şair olarak tanıtır. Bu zamanda tam bir divancıdır.

1862’de Şinasi ile tanıştıktan sonra fikirlerinde de değişme olur. Şinasi’nin gazetesinde yazı yazmaya başlar. Şinasi Paris’e gittiğinde Tasvir-i Efkârı da yönetmeye başlar. Şinasi’nin gazetesinde yazı yazmaya başladığı döneme kadar hiç düzyazı yazmamıştır. Şinasi Batıdan getirdiği bu düzyazıda ülkemizde yazılmaya başlandı. N. Kemal’in düzyazıya geçmesi, fikirlerini, felsefi düşüncelerini, siyasi düşünce ve devrin otoritesine karşı çıkması ..vb. fikirlerini aktarma da düzyazıyı kullanması etkili olmuştur.

#### *Bibliyografya:*

1. M. Cemal Kuntay--- N. Kemal (2. Cilt)
2. Vasfi Mahir Kocatürk--- N. Kemal’in hayatı
3. Vasfi Mahir Kocatürk --- N. Kemal’in şiirleri
4. Ali Ekrem Bolayır ---N. Kemal (M.E.Y.)
5. Ali Ekrem Bolayır --- Ruh-ı Kemal
6. Ali Ekrem Bolayır --- A. Ekrem Bolayır’ın hatıraları
7. Doç. Dr. Önder Göçgün --- M. Kemal ( K. Bakanlığı)
8. Prof. Dr. Kaya Bilgegil ---Harabat karşısında N. Kemal
9. Edip Ali Baki ---N. Kemal Afyon’da
10. Ömen Faruk Akün --- İslam Ansk. N. Kemal makalesi

#### **N.Kemal ‘in Tenkidle ilgili Eserleri:**

“Celal Mukaddimesi”, “Tahrib-i Harabat”, “Takib”, “Meprizon Tercümesi Muahezenâmesi”, “İrfan Paşa’ya Mektup”, “Renan Müdafaanamesi” ile Ebuzziya’ya yazdığı birkaç mektup.

Bütün bu eserlerde, eski edebiyatın reddi ve yeni kurulacak olan edebiyatın müdafaası vardır. N.Kemalin yeniye olan sevgisi ne kadar sathı ise, eskiye bulduğu kusurlar da o kadar sathidir. Türk tenkidi’nin ikinci merhalesi Beşir Fuad’ın eserleridir. Onunla edebiyatımıza müsbet ilimlerin verimleri girer.

Beşir Fuad, “Volter” ve “Victor Hugo” ile ilk kez ecnebi edebiyatına dair ilk etütleri neşreder.Bunlar aynı zamanda hayal-insan arasındaki dengeyi ve alakayı ciddiyetle araştıran tecrübeler olması açısından önemlidir.w

Yazar ölümü bizzat deneyecek kadar ilmi tecrübeye meftundur.B. Fuad, “Volter’de bir takım hurafelere karşı mücadele eder . Müspet ilim düşüncesinin öncülüğünü yapar. Ayrıca insana hakikatler adına girilen mücadelenin zevkini tattırmaya çalışır.

“Victor Hugo”da ise, XIX. Asır Fransasının büyük şairini Emile Zola’nın sanatı ile karşılaştırır. Daha ziyade Romantizmin Realizm’e mağlubiyetini anlatan eserde, bilhassa

Hugo'nun zayıf tarafı olan tiyatro üzerinde durulur. Böylece, Realizm ve Naturalizm edebi meslek halinde tanınmaya başlar.

Beşir Fuad'ın edebi zevki hakkında doğrudan pek fazla şey söylenemez. Ancak Namık Kemal'e söylediği “şiiirle millet kurtulamaz” ifadesi onun edebi zevkini az da olsa ele verir.

Beşir Fuad'ın eserlerinin asıl önemi, edebiyatçılarımızın garp kültürü karşısında karışık ve tesadüfe tabi mütalaalarına kurtuluşlarını göstermesindedir.

Namık Kemal, ihtiyaçlara göre bir adaptasyondur. Ahmet Midhat, garpla temasında büyük bir ayıklama fikriyle hareket ediyordu. Adaptasyonu tesadüflere göre yapıyordu. İlk defa Beşir Fuad muayyen bir garp ekolünü bütün iddialarıyla benimser. N. Nazım (Kara Bibik Mukaddimesi), S. Sezai (Realizm'den bahseden makaleleri) onun açtığı yolda yürürler.

## MUKADDİME-İ CELÂL

Şiirimiz ise -ekser münacât ve na'atlar ve birkaç ufak mesnevi ile bir takım güzel müfretler istisnâ olunduğu halde- hakikat ve tabiat âlemlerinden hariç bir cihân-ı evhâmdan ictibâs olunmuş bir takım nâ-merbût tasavvurlardan ibaret idi.

Ekser şiirlerimizin beyit ve mısra'ları byinde olan mana televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyadedir.

Divanlarımızdan biri mütal'a olunurken insan muhtevi olduğu hayalatı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'ın tepesine basmış, hançerini Mirrih2in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça ars-i ala sarsılır , ağladıkça dünya tufanlarına gark olur aşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan uzun, ağzı zerreden ufak , kılıç kaili, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sukalarla malamal göreceğinden kendini devler, gulyabaniler aleminde zanneder.

Hayfa ki, şiirimiz daha bu tarz-ı garibden kurtulamadı. Ara sıra tabiata muvafık ve zamanın fikr-i ma'rifetine layık bir tarz-ı şiir için fatiha-ı zuhur addolunacak bazı eserler görünüyorsa da meyl-i teceddüd şairlik de katipliğin, bütün bütün aksine bir tesir hasıl ederek şiir yeni yolda olmak için mesela zihafli: veya bütün bütün vezinsiz söylemek lazım gelir ve en amiyane sözler kafiyeli ve satıra yazılır da arası- parmakla silinmiş gibi- bir yerden kesiliverirse şiir olur zannedildiğinden sami'a-hıraş-ı idrak olan bir çok kaside ve gazel taklitleri ve millet

şarkısı modaları arasında güzel söylenmiş sözler de kurbağalı bahçelere tesadüf eden bülbüllerin mağamatı gibi araya karışıp gidiyor.

Şayan-ı teessüfdür ki şiirimizin mesleği ashabı temyizin o yola rağbetini celbe salih olmadığı için asar-ı manzumedde bir sabah-ı terakkinin takarrubüne de beraati istihlal addolunacak bir numune-i istihdal yoktur.

On beş yirmi sene evvel çıkan bir gazeteyi, münceritadın da ne kadar ehemmiyet olsa beş yüz kişi okumazdı! Bugün neşrolunan evrak-ı havadisinin her nüshası hanelerde, kırathanelerde, şehirlerde, kasabalarda laakal on beş bin elden geçiyor. Yeni yazılan kitapları efrad-ı milletin on üçer, on dörder yaşında nurudideleri lezzetli lezzetli okuyor eğlene eğlene müstefid oluyor.

On beş seneden beri kadınlarımızda, erkeklerimizde ashab-ı mütalaa bire yüz tezayüd ett. İstanbul'da ki dükkancılar uşaklar gazete okuyor. Hiç olmazsa dinliyor. Hukuk-ı devlete , istiklali millete , muhabbet-i vatana, feyz-i hamiyete, şan-ı askeriye, fevad-i marifete dair veley mücmel olsun malumat hasıl ediyor. Umumun afak-ı ittilatında hasıl olan bu vus'at tarz-ı cedid sayesinde değil midir. Millt'in hıfız-ı vatan ve istiklali devlet yoluna kanını son damlasını, malının en son akçesini, isar edecek kadar hizmet etmiş bir kuvvet var mıdır?

Bu hakikatler meydan da iken mecalis'i bahs ü münazarada "Bizi gazeteler,hikâyeler mi terbiye edecek?"gibi büyük büyük bir takım sözler işitilmekte olduğuna te'essüf olunur.

Milletimiz maarifçe öyle her mahallesinde bir darülfunun bulunacak,her sokağında bir ailâme yetişecek mertebelerden pek ba'ıd olduğu için aramızda gazeteden,hikâyeden istifade ihtiyacından müstağni pek çok belki pek az adam mevcûd olduğuna kolaylıkla ihtimâl verilemez.Mamafih şurasınıda-hilâfi sabit olmayacağından tamamıyla mutmain olarak iddia edebiliriz ki gazeteden,hikayeden istifade muhtâc olmayacak kadar ma'arif-mend olanlarda gazetelerin,hikâyelerin bir milletin terbiyesince olan te'sirini inkâr etmez.Çünkü böyle bir fikirde bulunmak memâlik-i mütemeddinenin her cihetinde ulûm-ı müte'arifeden ma'dud olan bir hakikati tekzîbe kıyam etmektir.Avrupada zamanı altında kıymetdar bilen ashâb-ı ma'rifet ömrünün bir büyük cüz'ünü iza'ati vakt için gazete mütalasuna hasretmez. Evladının terbiyesini hayatının muhavazasına trcih eden rebab-ı hikmet çocukları na zevzeklik olmak için hikaye kitabı okunmaz.

Tarz-ı gedinin zuhurundan beri her fende yazılan kitaplar başka bir vuzuh başka bir fikri hi

Hikmet peyda ettiği ve hatta ahab arasında te'ati olunan kağıtlar bile hulus namına riyakarlıktan edeb ve terbiye namına sahte yaltaklıktan kurtularak tercüman-ı fikr ü lisan ü vicdan addolunacak bir hizmet hasıl etmeğe başladı gibi , edebiyatta üç şube meydana geldi ki,

biri: makalatı siyasiyye, biri roman biri tiyatrodur. Fakat bunlarda bend denilebilecek bir şey var ise ilan-ı rasmi

Yyenin bir şekli diğerde yazılışından ibaret olduğu mülkümüzde malakat-ı resmiyyenin bir şekli diğerde yazılışından ibaret olduğu için mülkümüzde makalat makalat-ı resmiyyenin tarih-i zuhurun Şinasi merhumun asarıyla alem-i neşriyatı tezyin ettiği zamanlardır.

Edebiyatımız daha mebadiyi zuhurda bulunduğundan tabii mübahesat-ı siyasiyye de memali garbiyyenin binde biri mrtebesine varamadık. Hele o yolda olan neşriyatın münasebetlisi münasebetsizinden ayrılıp da bir yere toplamak lazım gelse, zannederiz ki, altı yüz seneden beri yazılan kitaplar içinde bugün kabil-i istifade olanların cümlesine faik bir mecmua vucuda gelir.

Roman kısmını da millete nev-zuhur aldettiğimize ta'accüb olunmasın! Fakat kütübhaneye-i adabımızda mevcut olan birkaç tercümeden de anlaşılacağı vechile, romandan maksat güzeran etmemişse bile güzeran-ı imkan dahilinde olan bir vak'ayı ahlak ve adat ve hissiyat ve ihtimalata müte'allik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir.

Romanlara nadiren mevcudat-ı ruhaniyye karıştırıldığı vardır. Lakin o türlü hayallere ne fikir ile münacat olunduğu meselenin suret-i tasvirinden bedahaten meydana çıkar.

Avrupalılar roman yolunu o derece ileri götürmüşlerdir ki bugün her mütemeddin milletin lisanında ahlakça ve hatta bir dereceye kadar maarifce istifade olunacak binlerce hikaye bulunabilir. Hele içlerinde Walter Scoot gibi, Charles Dickens gibi, Victor Hugo gibi, Alexander Dmas gibi müşahirin bazı hikayeleri şu asr-ı medeniyete medar-ı mühabat olan asar-ı muhallededen addolunmaktadır.

Tiyatroya gelince, bu nev'i edeb gayet masraflı bir temaşa-gah ile ahlak-ı milliyemize göre pek güç meydana gelir. Bu , oyuncu takımına muhtaç olduğu halde lisanımızda hikaye kısmından birkaç kat terakki gösterdiği meydandadır. Zannederim ki tiyatroya müteallik yazılan asarda terakkiye bu tiyatronun haddi zatında romana rüchaniyle beraber İstanbul'da iyi kötü bir temaşanın vücudu sebep olmuştur.

Sonraları, yani bundan takriben beş sene mukaddem bazı azhab-ı kalem bir encümen yaparak tiyatromuz için bazı eser tertibini deruhte eylediler ki, bendenizde riyakatsızlığımızla beraber aralarında bulunmuştur. Bu oyun tiyatroyu bulunduğu halden kırk emmi derece ileri götürmüş ve bundan başka Silistre'nin zuhuru lisanımızda o kısm-ı edeb için bir devr-i terakkiye de tarih-i bidayet olmuştur.

Vatan'ın zuhurunu lisanımızda o kısmı edeb için bir devri terakkiye tarihi bidayat küşad eden hal ise ondan sonra vevresi-degan-ı marifetin tiyatro yazmağa ve ashab-ı mütaalanın o yolda yazılan asaru okumağa gösterdiği rağbetdir ki, onun hisse-i mühabatı da milletin hüsn-i



tabiat ve seciyi fetanetine aeittir. Bunda bendenizin hakkım olabilecek bir meziyet var ise oda evlad-ı vatanın mefahir-i kahramanısine meddah olmak istediğim için birkaç garazkarın tesvilatıyla otuz sekiz ay bir zindan-ı ibtilada ve vatanın harabına çalışmış gibi çifte karakol altında baykuşlarla yılanlara refik-i igtirb ve sıtmalara hummalara hedef-i tecrübe olmajtan ibaret kalır.

İstanbul'da görüştüğüm erbab-ı edebin pek çoğunu bu mütalada bendenizle müşterek bulmuştum. Hatta tiyatromuz Avrupa'dakiler gibi mükemmel olmadığı için teatiyi efkar ettiğim zatlar oyunun temaşasıyla mütaalasında olan farkı bendenizden bile az buluyorlardı.

Duhter-i Hindu'nun mütaalasından ise lezzet şinasan –ı edeb seyredilen oyunların pek çoğundan bin kat ziyade mahzuz olduklarına eminim!

Tiyatro eğlencedir, fakat eğlencelerin en ifadelisidir. Çünkü tebliğ-i meram da havass-ı zahirenin şiddet'i infial ve kuvveti intikalde cümlesine faik olan nazarı saim'aya teşrik ettiği için fikir ve vicdana iki vasıta ile tesirini icra eder.

Avrupa'da ileri gelen en büyük nakita pervaran-ı siyaset tiyatroların şâkird-i fesâhati,en büyük fedâkâran-ı hamiyet tiyatro yazarların perverde-i himmeti olduğu iddia ve isbât edilmektedir.

O ne ulvi eğlencedir ki, fikr-i siyasete fesahat gibi bir silh-ı zafer veriyor. Hiss-i hamiyet için eserine mecburi incizab olunacak mukdedalar icat ediyor.

Tiyatronun ahlakça o kadar tesiri tecrübe olunmuştur ki, vaktiyle bir şair Fransa'da echafaud tabir olunan ve hizmeti üzerinde adam idam olunmaktan ibaret bulunan bir alet-i marazda göstermek isteyince, muasırlarından bir hakim:"Aman o vasıta-ı mel'üneyi temaşagaha çıkarma! Sonra ahali altına dört tekerlek katarda siyaset meydanlarında başlar" demiştir.

Hele tiyatroların teshib-i lisana olan hizmeti bir mertebedir ki Avrupa talebesi darilfünunlarında nakıs kalan terbiye-i fesahatlerini temaşagahlarda ihmal ederler.

Meşhur Voltaire her fende ve hususiyle aksam-ı hikmet ü edebe ihad-ı külliyesi cihediyle mertebe-i ulyayı marifet-i haiz bir alame ve fakat tiyatroda ikinci derece bir şair sayılır,külliyyatının tabında oyunları asarının cümlesine takdim oluna gelmiştir.

Şair edebiyata nispet tiyatro, tasvire nispet ziruk gibidir.

Şiir nedir?

Kitaplarda "mevzun ve mukaffa kelâmdır" cümlesiyle tarif olunur. Mevzuunda murad, bir kelamın, aruz-ı araba ve hiç olmazsa onun aslı olan sakin ve müteharrik tertibine tevafuku ise, bu kasr u itale-i harekata tevazuna riayet, bir çok lisanların ve ezcümle Fransızca'nın eşharında ve hatta, bizim parmak hesabı denilen destanlarda, filanlarda mevcut değildir. Bundan anlaşılıyor ki, şiir için mevzun ve mukavva tabiri, efradının cami ağyarını mani bir tarif olamaz.

Şiir "nakita-i vicdan lisan-ı hayaldır" gibi teşbihat-ı şairane ile iktifa eylemişlerdir.

Bazı ashab-ı muteala: bir söz -hüsn-i meal ü makali cami olmak şartıyla- esasen hakikate mutabık ise edibane, hakikti müşabih ise şairanedir,derler ki bu da şiire bir hat beyan etmemekle beraber yalnız şiir denildiği zaman, bir şairin vicdanında hasıl olan manayı bir dereceye kadar gösterebilir.

Zamanımızın tetkikat-ı fikriyesince, tiyatroların yazılışında mültezem olan, şiir veya daha sahih tabirle, vezin değil, fikr-i şairanedir.

NAMIK

KEMAL

### LİSAN-I OSMANİ’NİN EDEBİYATI HAKKINDA

#### BAZI MÜLÂZAHATI ŞÂMİLDİR

**Eczâ-yı beşer calib-i ta’cil –i fenadır.**

**İkba-yı eser mücib-i tahsil –i bekadır.**

(Li-namıka)

Hakikat,insan için sür’at-i zevalde misl-i sâir olan lezzet-i hayatın sebatsızlığına mukabil gelecek bir nimet varsa, o da beni nev’ine bir yadigar-ı ömr ihda ederek ,nef-i nas ile hayr-ı nas şerefini ki vücudun fazilet-i sahihasıdır,ilelebed muhafaza ile cebr-i mafat etmektir.

Asar-ı beşerriyede ise sözden payidâr bir bergüzar yoktur.Çünkü en ziyade resânet-i mamuruyetle ma’rûf kisverleri bile,devr-i zamane gavr-i zemine geçirirse,yine hatrat-ı enâm da cay-gir olan bir beyt-i metin,rağbet-i eslâftan himayet-i ahlafa intikal ederek ,dünya durdukça halelden emir alır.

Vakıa madem ki söz teati –yi efkara vasıtaadır vemadem ki teâti-yi efkar insanıyet-i mücesseme denilmeye şâyân olan temeddün-i umumi münâsebatına râbıtaadır.Kelamın fâidesi beşerin nev’iyetiyle kâim ve binaenaleyh bir güzel söz nâkıyetiyle beraber daim olur.

İşte kelâm müdavele-i tasavvur hizmetine kudretten müvekkel bir cism-i latiftir ki,binlerce seneler geçse karavet-i nev-civanesine zevâl erişmez.Amma haysiyet-i kemali itibarında bulunan sıhhat-ı mealiyle tenâsüb-i endâm-ı hükmünde olan tertib-i intizamı yerinde olmalıdır ki,herkez indinde mahbüb-ü kulüb ve o hal ile her zamanda memdüh ve mergüb olabilirsiniz.

Eğerçi ziyret zarif olunca suret latif olmasa da nâkaisten ma-düd olmak lazımgelir.Fakat asar-ı edebiyeyi belagat-ı müedda,fesahat-ı eda ihtiyacından vareste edemez.Zira bir te’lif ki hüsn-i ifadeden mahrum olur.havi olduğu hakayık,çire-desti-yi intihal ile maharet-i kalemiyye ashabının mülk-i yemini sırasında pek kolaty intikal edebileceği için mahfazasız cevher hükmündedir.

Hülasa,beşerde daim olan kemaldır.Cemal mütehavvil olur.halbuki eserde kâim olan makaldır.Meâl müntakıl olur.Fakat madem ki mahiyetin tagayyürü ve tabiatın hüsn-i ifadeden teneffürü adim'ül-ihimaldır,bir eserin ebediyetine meal-i sahihinin makâl-ı fasih ile ittihadı kâfil olur.

Eserin ebediyetine meâl-i sahihinin makâl-i fasih ile ittihadı kâfil olur.

Hatta üdebâ-yı hükemadan biri mehâsin-i edebiyeye fevâidini muhakeme ettiği sırada, malûmât-ı kesire ve yukuât-ı garibe ve belki keşfiyyât-ı cedide bile bir eserin bekâsına zâmin-i emin olamayacağını beyân eyledikten sonra der ki ,” bunlar insandan hâric şeyler olup, beyân ise aynıyla insandır”.

Bu muameleyle bakılınca, ahlâfına edebiâne bir eser bırakanlar mahiyet-i insaniyyesini haya-ı edebiyeye ile insaniyette hizmet için istihlâf etmiş oluyor. Böyle bir hayrî, l' halef sahibine göre, ne büyük bir şereftir ki beni nev'i içinde ilelebet yâd-ı cemilini saklar. Bir surette ki inkılabât-ı âlem edib-i kâmilin nâmını seng-i mezarından ifna etse, yine sernâme-i âsârından ,imha edemez.

Sözün ibkâ-yı nâmdan başka icâ-yı merâmdan dahi hizmeti bir derecedir ki tahvil-i efkârda tesir-i nutuk, şimşir-i kahra glib olduğu tecârib-i adide ile sâbit olmuştur. Hatta zemaşeri mukaddime-i tefsirinde kelâmın şânını teyid için demiştir ki “zuhür-i islamda seyf-i şeriatı karşı duran mutassibin-i Arap hükmi belâgata mukâvemet edemediler”.

Vâkıa efkar-ı umumiyenin hissedâr-ı hükümet olduğu yerlerde kuvve-i nazar sahibi olan bir belîğ,milletinin kuvve-i asker ihtiyacından vâreste bir hâkim-i nâfizü'l-keâmı hükmünde bulunur.

Eğerci edebiyat, memurine göre mâbihü'l-istihkak olmadığı müsellemdir. Ama bir kısmı olan inşânın tedâvül-i muamelâta vasita-ı münferide olması cihetiyle, idare-i devletce dahi vücüd ve intizamı elzemdir.

Sözün ahvâl-i vicdaniyyeyi tahvilde olan tesir-i belliğine mebni bir büyük fâidesi dahi milletin hüsn-i terbiyetine hizmetidir ki, hakikat-ı halde lâfzen edebiyatın me'haz-ı iştikâkı edeb ise, mânen edebın masdar-ı intişarı edebiyattır denilebilir. Zira iki mânâsıyla edebiâne yazılmış bir eser, mekârim-i ahlâk için öyle bir kanun-ı muteberdir ki herkes bil-ihtiyar itââtına mail ve o cihetle yalnız vücüdünü muhafaza-i ahkâmına kâfil olur.

Bir de ittihat, medeniyet-i milletin bir müşahhas misali hayatıdır ki, lisanı edebiyattır. O cihetle edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilinden olur.

Filhakika târih-i medeniyeti nazar-ı hikmetle mütalâa edenler, edebiyatın muhafaza-ı milliyetle olan tesirine her millet-i muntazamayı bir delil-i nâtik bulmuşlardır. Şimdiki halde devlet marifetleri münkarız olmuş olan Arabın ahvâli bizim için bir ibret-i kâfiyedir ki, bazı

firkaları vahdet-i kelimelerinin rabıtası olan diyânet-i İslâmiyyeyi dahi kaybetmişken, lisanları kuvvetiyle hâlâ kavmiyetlerini muhafaza etmektedirler.

İşte edebiyat bu kadar fevâidi haiz olmak hasebiyle her millet indinde gayet kıymetdâr bir fenn-i celil itibar olunur. Bizde ise râğbeti o kadar ifrata varmıştır ki bayağı güzelce kitâbet, kerâmet derecesinde tutulur. Bununla beraber şâyân-i teessüftür ki, edebiyatımız yukarıda ta'dad olunan muhasenâtın hemen cümlesinden mahrum gibidir.

Lisan-ı edebiyatı anlamaya avâm mukterdir değildir ki, usul-i idaremi hitâbete müsaid olsa dahi tesirinden istifade mümkün olsun. Hâtta edebiyatımız nutuk denilebilecek bir esere mâlik olmadıktan başka, mükâdelemede fesahatin kadri bile ma'lûm değildir.

Müellefât-ı mensüremizde efkâr ve güftârı tabii bir kitap yoktur ki, tabiata tesir ile tehzib-i ahlâkla hizmet etsin.

Rûkn-i âzamı mübalâgat-i riyâkarâne ve meşreb-i kalendâreden ibaret olan manzûmatımız ise fesâd-ı ahlâkı o kadar tervic eder ki divan-ı (fürs-i cedid lügatlarında şeytan manasına mazbut olan) devin sigatü'l-cem-i zannedenlerin kavline şairane bir tevcih aranırsa, bizim divanları göstermek kiyafet eder.

Türkçede, değil fûnun, hâlâ edebiyat dahi lâykiyle tevdin olunmadığı için Arap ve Acem ve onlara ilaveten ehl-i kalem lisanlarını öğrenmek yolunda zaman-ı tahsilin bir çoğuna ifnâ etmedikçe tahriren dürüstçe ifade-i merâm kabil değildir. Halbuki o kadar himmet maarif-i saireye sarfolunsa, zeki bir insanı bayağı bir â'lem-i zü-fünün eder. Vâkıa kurûn-ı ahiredeki milletlerin bülegâsı, lügat ve edebiyatta lisanların me'hazı olan elsine-i atikaya intisâb etmek mecburiyetinden vâreste değildir. Fakat onlarda bu mecburiyet, fennin ikmâini arzu edenler mahsustur. Bizde ise bir adam Arabi ve Farisi mukaddemâtına altı yedi sene vakf-ı vücüd etmelidir ki imlâ ve mânâsı yerinde bir mektup yazabilsin.

İşte edebiyatımızın maârif-i umumiyece tesiri bu maruzatı uzmadır.

Edebiyatın râbita-i milliyeye ait olan hizmetlerinden ise, o kadar mahrumuz ki lisan-ı Arap münteşir olduğu yerlerde Yunani gibi zamanının kâffe-i meâsir-i ilmiyesiyle olduğu yerlerde Yunani gibi zamanının mahvetmişken, Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisanları dahil unutturamamıştır. Münasebât-ı edebiyenin fıkdanı cihetiyle meselâ bir Buhara'lı Türkçe söylediği halde, buradaki türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak âşına bulunamaz.

Müellefât-ı edebiyede sanat ve ziynet göstermek maksad-ı asli hükmüne girdiğinden, kelâmın bünye-i vücudu olmak lazım gelen mânâ pek çok âsârda satılık elbiseyi irâe için istimâl olunan ağaç parçalarına mümêssildir.

İfadede mecaz bir suretle mücaz olmayacak kadar revac bulduğu için âsârımız letâfet-i tabiiyeden mahrum olduktan başka ekseri hakikatten dahi âtıldır.

### **(Tekmile-i saded)**

Türkçemiz bir lisanıdır ki, bilkuvve şâmil olduğu muhassenâta göre dünyada en birinci lisanlardan addolunmağa şâyandır. Çünkü zemin-i ifadesi menâkib-i tabiiyyat için tertib olunmuş bir nümüne-hâne gibi üç iklim-i cesimin mahsul-i tabiatını câmi bulunduğu için, derününde cilvesâz-ı tenezzüh olan ebkârı endişe Arab bâdiyelerinin esmâr-i efkâriyle Rum ve İran çemenzârının ezhârı âsârını cem'ederek gül-deste-i beyanına beğendiği gibi ziynet verebilir.

Ya edebiyatımızda böyle üç büyük lisanın muhassenâtı mümteziç ve zamanının fikr-i kemâli mekânımızın bîkr-i hayaliyle müzdevic iken, âsârımız hüsn-i suretle ne derece faik olmalıdır ki, bize göre zâde-i tabiat denilmeğe layık olabilsin.

Bu mütalâya göre, edebiyatın hâli dahi mülkümüzde ıslâhına ihtiyaç olan nekâs cümlesinden değildir. Öyle ise zann-ı âcizânemizce esbâb-ı ıslâhı: evvelâ kavâid-i lisanının mükemmel suretle tedyin ve temhidi, sâniyen kelimâtin istimâl-i umumi dairesinde tahdidi, sâlisen imla ve mânâca eczâ-yı lisan beynindeki irtibât-ı sûrinin ittihâd-ı hakikî haline gelecek kadar teşyidi,râblan rabt-ı kelâm ve ifâDE-İ merâm şivelerinin tablat-ı lisana tatbikan tâdil ve tecdidî,hâmisen ifâdenin hüsn-i tabiisineHâil olarak külfetli sanatlardan tecridî,suretlerden ibarettir.

### **(Gelelim bu beş suretin vesâit-i husûlüne)**

Birincisi: Elde mevcut olan kavâid-i Osmaniyyenin tâdil ve ikmâliyle tâmimen ve Arâbi ve Fârisinin kavâid ü emsâl-i resâiline takdimen tâlimine tevakkuf eder. Zira bir adam ki, maârif-i edebiyeyi başka lisanıdan tahsil ede, elbette kendi lisanının edebiyatında taklit şâibesinden kurtulamaz.Tecdid ise icâd demek olduğu malumdurç.

İkincisi:Türkçeye mahsus mümkün mertebe muntazam ve mükemmel bir lugat terbiyesiyle hâsıl olur.Bu ihtiyaç bir vakitten beri umûmen hisolunmaktadır.Hattâ bazı taraflardan Kamus ve Burhan mezc olunarak lugatın ibtidâki hurufuit ibariyle birkaç kere içrâtına dahi teşebbüs edilmiştir.

(...)

Çünkü böyle bir lugat,lisanın rûkn-i aslisi olan Türkçe ile bunca ıstılâhât-ı ilmiyyeyi –ki terakkiyyat-ızamane âsârındandır-şâmil olmayacağı için, hiçbir vakit mükemmel olarak ihtimali yoktur.

(...)

Kamus'un usulüne ise yalnız madde-i lugatı zabtetmek ve eşkalinden mânâ-yı asli ve binâ-yı mârufa mutabık olmayanları ilâve eylemekten ibarettir.

(...)

Bu halde turalım ki Kamus evvelki huruf itibariyle tertib olsun. Madem ki kavâid-i Arabiyye mazbûtu olmayan bir adam, derûnunda sigâ vü eşkal-i müsta'meleden istediği kelimeyi yinebulamayacaktır.,nihayet birkaç yüz lugatın taharrisinde olan suûbeti izâleden başka bundan ne istifade olunur ?

Bundan başka Arabi veya Farisi pek çok kelimeler vardır ki lisan-ı Osmanide bir veya birkaç mânâ ile ma'ruf iken Kamus veya Burhan'da meâni-yi zâide ve mübâyene ile mazbut bulunur.Bu suretle onların mezcinden hâsıl olacak bir lugat kitabından yalnız Türkçeyi bilenlere göre hin-imüracatta taglit-i zihinden gayri ne hasıl olabilir?Bir de Arap ve Acem'in bizce müsta'mel olmayan birçok kelimâtını Osmanlı lugat kitabında ibkâ ile, edebiyatımızdaki nekâisin en büyük sebeplerinden ma'düd olan garâbet -i elfâza bir cevâz-ı zımmi göstermenin ne luzumu vardır?

İşte bu delâilin isbât ettiği vechile bazı tertibâtını tagyir ile Kamus ve Burhan'ı Türklüğe lugat ittihaz etmek tasavvuru ki Arap ve acemin başlarına birer fes giydirmekle türk milliyetine idhâllerini aramak kabilindedir, hiçbir suretle kabil-i içrâ olamaz. Lugat Osmanlılar için yapılacaksa onların ihtiyacına tevfiğ olmalıdır.

Üçüncü (galat-ı meşhur denilen) istimal-i umûmîn (lugat-ı fesiha itibar olunan )vaz'-ı asliye tercihin mütevakıftır. Bu maksadı iser ehl-i kalemin rağbeti hâsıl eder. Hatta lisanımızın bu bâbda, bazı mertebe terakkisi dahi en büyükleri merhum Akif Paşa olan bir takım müceddidin-i üdebânın himmrti sâyesinde

Dördüncüsü:Âsar-ı mevcudenin ifadat-itablîye letâfetinnne mâlik olan makalelerinden müretteb ve muhakemeli bir müntehzâbât mecmuası tanzim ve mekteplerde tAlim olumağa menûttur.

Edeb-i müşarünileth ile terih sahibi Naima ve eslâf ve muasırından saîr bazı üdebanın buna hizmet edecek hayli esrleri bulunabilir. Hele mânâ ve tabirlerine olan gulûvv ve garabetle eskimiş bazı şivelerinden kat'ı nazar yalnız hüsnü-

İ beyan için nesirde Veysi ve nazımda Nef'i en güzel numûne olur.fakat bizde kitabetten maksat hizmet-i devlet olmak itikadı galip ve belki umumi hükmüne girmiş bir zan-ı kazib olmasına göre,aklam-ı devlet şimdiki tarz-ı ifadeyi iltizam ettikçe şive mümkün değildir.

Beşincisi:lisanımıza mahsus bir belagat kitabının telif ve tedrisiyle vücûda gelir.

Vakıa güzel sözün zâtındabir letâfet vardır ki, onun mehâsin-ibediyyeye kıyası hüsn-i fitrînin ziynet-i âraziyeye nisbeti kabilinden olur. Lakin mademki eczâ-yı lisanımızın en büyüğü olan Arabide eşkâl-i kelimat bir intizam-ı külli halindedir.türkçenin âsâr-ıedebiyesini sadelik letafetini kaybetmeyecek surette bir dereceye kadar tazyin etmek kabil ve belki sci've tevazun gibi bazı sanatlardan beri olarak güzel bir eser meydana getirmek daha müşkildir.

Binânelih lisanımızda tezyinat-ı lafziyyenin bütün bütün itibardan iskâtı iktiza etmez. Bize lazım olan edebiyatımızı “Hayru’l-keîâmî mâ fehimethu’l-âmettetu biselaseti makâlihi ve radyethu’l-hassatu bilhakikati meâlihi” (En iyi söz, halkın sadeliği anladığı, seçkinlerinde hakikate uyduğu için benimsediğidir.) ta’rifinindairesine icra etmektir. Bu ise lisanımızda İnan şivesinin cari olan tesirine bir nihayet vermekle hasıl olur ki, âsârımızı düşman-ı hakikat ve menfur-ı tabiat olan i’zam ve ibham nakiselerinden kurtaracak vasıta dahi budur.

(Makalât-ı Siyasiyye ve Edebiyye, İst., 1911)

### **FATİN TEZKERESİ**

Al’i Osman Devletinin bidayetinden beri zuhur eden şuarânın terceme-i hallerine dair mevcut olan tezkirelerin en muahharı Mahkeme-i ticaret ketebesini mütehayyizanından, şair-i meşhur rif’atlü Fatin Efendi’nin eseridir ki Hicret’in 1135 (1772) tarihinden asrımıza kadar

müntehi olup, 1271, (1854) senesi litografya ve def' ai ula olarak neşrolunmuş ise de, ne çare ki bize nisbetle tarih-i şuarayı müteahhirin olan böyle telif müerriflik, vazife-i uzması bulunan usul-ı bitarafıye tevfikan mahv ve isbat edilmeğe muhtaç idi, binaenaleyh tekrar tab ve temsili müellifi canipten murad ve bazı tarafın vad ve iltizamına istinad olunarak keyfiyet mukaddem ve muahhar, gazeteler vasıtasıyla ilan olunmuş iken yalnız kuvvede kalmıştı.

Ber-minval-i muharrer, tezkirenin ıslah ve tab' ı maddesinin ise müşevvik-i evveli olduğum gibi, nihayetil-emr file çıkarılmasına dahi müteahhid olmaklığımı musannif-i mumaileyf iltimas eyledi. Bunların müfadı hükmünce, ikinci kerre olarak tekrar ve bunda böyle defaat ile ber-vech inhisar tezkire mebhusenin tab ve furuhtu imtiyazı müellifi müsait bulunmuştur.

Evvela taraf-ı hakiranemden mebahis-i edebiyeye dair havaşı-yi münasibe ile tezkirenin tevşihî saniyen terceme-i hallerde bazı aevatin mahiyeti , haiz oldukları nüfuz ve mertebe-i resmiyyeleri nisbetinde izam olunmak gibi müstear olan rülvet-i kalemiyye-işairane makulesinin külliyen tenkihi, salisen sevhiyatı, lafziyye ve maneviyyenin tashibi rabian eş'ardan hangisinin eser-i intihal olduğu tebeyyüm ederse tashihî, hamisen her bir şairin miktar-ı eş'arı ve ulumu ve fünun ve saniyede maharet ve asar-ı ve umuma ait hizmet-i mucibet'ül-iftiharı her ne ise asıl onların mümkün mertebe beyan ve tavzihi mültezemedir.

İşte bu hallere göre tebdilen veyahut müceddelen dahil-i tezkire olmak icabeden terceme-i ahval ve eş'arın lüzumundan ziyade mutavvel olmayarak, serian Tasvir-i Efkâr gazete hânesine tesyar buyrulması tabiat-ı maslahat iktizasından olduğu, def'a-i ula ve ahire olarak umuma iktar olunur. Zira mebhus-ün anha olan tezkirenin ber-minval-i muharrer tab'ına şimdiden ibtidâ olundu.

Böyle bir emr-i hatırda âshâb-ı tasallufun garazı seyyiesinden erbâb-ı hünerin kuvve-i mümeyyizesine iltica ederim.

(Tasvir-i Efkâr, nr. 135, 27 Rebiûlahir 1280/ 1 Ekim 1863.)



## TALİM-İ EDEBİYAT ÖNSÖZÜ'NDEN EDEBİYATIN TARİFİ

Edebiyat tabiri hususiyle beş on seneden beri erbab-ı kalm arasında en çok zebanzed olmuş tabirlerdendir. Bu derece menus bu derece kesir-ül-istimal bir tabirin şüpesiz medlülü dahi kullananlarca malüm olmak icabeder. Mamafi bunun kabul-ü üdebeya şayan olacak surette bir tarif-i mücmel ve münakkahına şimdiye kadar tesadüf olunamamıştır.

Bu cihetle öyle bir tarifi birinci olarak traf-ı ahkaranemden iradi büyüyecek cesaretlerden madüd olduğunu bildiğim halde vazife-i tedris ile buna mecbur olmuş ve talebeye şu suretle anlatılmış idim:

Pek vâsi yanı umumi bir nazarla bakılırsa edebiyat tabiri mahsulât-ı efkârın kâffesine şâmil tutulmak iktiza eder. Çünkü her nevi mahsulât-ı fikriyeyi bir zabıta ve ratıba tahtına alacak olan şey fen-ni kitabettir. Bu hâlde fen-ni kitabet dahi asl-ül- usül-i edebiyattan itibar olunmuş olur ve buna taallük eden her şey bittabi edebiyattan madut bulunur. Halbuki edebiyatı en ziyade zevk ve his ve hayalden mütevellit ve red ve kabulü yine en çok bunlara ait bir san'at-ı nâzike olmak üzere telâkki ve haysiyet ve meziyetini o suretle takdir eyliyen erbab-ı tetkik, bunun tarifinde “en meşhur erbab-ı kalemin en müntehap en makbul eserlerinden istinbat ve ahz olunan usul ve emsalin marifetidir” derler.

Filhakika

edebiyatın medlül-ü umumisine göre meselâ bir esnaf tezkeresine veyahut bir hane ilânını da âsar-ı edebiyeden bir şey addetmemiz lâzım gelecek. Halbuki bunu umuma kabul ettirmek mümkün değildir. Öyle olduğu halde herkesçe mülâyım-i akl ü vicdan olması lâzım gelen tarif, edebiyatı minnisbe mahdut bir daireye hasr ve müstesna bir mevkie irca eden tarif-isanidir.

Havze-i

edebiyata dahil olan âsar ve müeffat ise iki şekilde arzı-vücut eder ki birinesirve tabir-i diğerle inşa, diğerri nazım ve tabir-i âharla şiir-dir.(...) Eserin tertibind e fransızca bazı âsara müracaattan çekinmediğim gibi bunların tetkikat ve târifat-ı edebiyesinden bizce de faidesine kail olduğum şeylerin naklinde dahi taasup etmedim...

## TAKDİR-İ ELHAN'dan

Her güzel şey şiidir:Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların latif latif çağlayışı, hattâ dağlarda kavalların garip garip aksedişi şiiir olduğu gibi, bir suhan-verin, bir musiki-perverin akvâl ve nagamât-ı mevzûnesi içinde tabiata muvâfık...ervâha nâfız ve mûesir olanlar da şiidir.

Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiiir olmak lâzım gelmez...Her şiiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktizâ etmediği gibi.Ancak her şiiir, Cenab-ı Hakk'ın tabiat-ı eşyada yani cemâdda...nebatta...tuyûrda...vuhušta...gökte...yerde ve alel-husus insan-ı manevîde (ki fitrat-ı beşerde demek isterim) gösterdiği bazen garip, bazen latif,bazı vakit müdhiş, bazı vakit menfur ve fakat her halde câlib-i dikkat ü hayret olmak üzere gösterdiği evza ve etvâr ve hasâis ve ahvâle muvâfık veya hiç olmazsa mütekârib olmalıdır.

Şairlerin içinde tabiatı taklide sa'y edenlerdir ki, mesleklerinde daima müterakki olup giderler.Tabiat gibi bir hâce-i bedayi dururken, şundan bundan taallüm-i şiiir etmeğe tenezzül mü edilir?...Fakat tabiatı taklit etmek, yani menâzır-ı tabîyedeki gizli gizli bir takım güzelliklerden... dakik dakik birçok nefâsetlerden tereküp ve teşekkül eden âheng-i umumî letafeti elvâh-ı şairânede iraeve muvaffakiyet ziyadesiyle müşkildir.Bir şairde hayal ne kadar cevdetli...nazar ne mertebe kuvvetli...karîha ne derece vüs'atli olursa olsun, hattâ hâme-i çiredestânesi şehper-i tâvustan mamul...midad-ı feyz-mâyesi yakut-ı müzâbdan, gubâr-ı elmastan mürekkep dahi olsa , yine bir gurup levhasını o elvân-ı dil,firib ile şiiirinde nakş ve tasvire muktedir olamaz.Onun içindir ki (hepimiz tabiatın birer acemi şâkirdiyiz) demekle kendime değil, ancak sizin gibi sâlikan-ı nevmeslek-i edebe min gayr-ı haddin bir imtiyaz vermeğe cesaret ettim.

Malûmunuzdurki, edebiyat-ı sahîha tesâvir-i hayatı insaniye ve temâsil-i meşhûdat-ı tabiiyedir.Onun için erbab-ı şiiir ü inşa –yazdıkları ey insaniyete dair oldukça –tabiat-ı beşeriyeden hariç şeylere mütehakkimâne kâil olmakla –meşhudât-ı tabiiyeye taalluk ettikçe –tabiatta bulunmayan evza ve etvârı iraeve hod-serâne kalkışmamakla mükelelftir.Bu halde bi-Hakkın edib oolmak isteyenler için, inasn-ı manevîyi tetebbudan hâli kalmamak ve mahiyât-ı eşyay râst-binane nazar etmek lazımdır.Ancak lâyuadd birtakım serâir perdeleri altında mestur olan çehre-i insan-ı manevîyi görüp gösterebilmek dühat-ı şuarâ içinde Shakespeare gibi pek az

kimseye nasip olmuş.Halbuki eşkâl ve elvân-ı diltiribiyle herkese ıyânen manzur olan bedayi-i tabiatı mehma-emken taklide ekser şuarâda muvaffakiyet görülür!

Şiir resim gibidir:Mesela arzettiği manzara bir şeb-i mehtaba dair iken, her cihetini gündüz gibi ıyan ve parlak gösterir birlevha-i tasvir- tabiata mugayir olduğu için –dekâyık-şinâsân-ı sanayi nazarında nasıl makbul sayılamazsa, faraza kediden köpekten korkup da validesine dehalet için haykırmağa başlayan üç yaşında bir sabîye seksen yaşında bir mustalihin bile birdenbire bulup söyleyemeyeceği yolda birtakım gevezelikler ettiren bir manzume dahi – hakikate münâfi olduğu için- nefâyis-perveran-ı edep yanında şayeste-i nazar götürülemez.

Ancak sanayi-i nefise mahsulâtının o türlü nakâyıs ve kabâyhini temyiz,zevk-i selim ile mümkün olur.O hassa-i celîleden mahrum olan “dakika-sencan”ı münekkidine bu farkları, bu dakikalar anlatmak tabil değildir.

....

Vâkıa mübalâgat hakikat ifade etmez,fakat yolunda oldukça, hakikatten daha müfit olur.Şair efkâr ve infialâtını kendisinin hissettiği kuvvet ve şiddetiyle şairlerine de ilkâ edebilmek içindir ki, mübalağaya gayr-ı ihtiyarî bir surette müracaat eder.Sâik-i mücbir ise yine tabiattır.Ve insanda âsâ-ı edebiyeyi takdire vasıta olan zevk-i manevî ve his ve hayal kuvvetleri de o türlü sanatlardan mahzûzdur.Hattâ bazı vakit tamamiyle mugâyır-ı akl olan bir fikr-i Şairane pek çok makûlâtın fevkinde bir cây-ı itibar olur.

Edebiyatta mantık iltizam olunmaz; Çünkü maksad-ı edebiyat fikir ve his ve hayalce olan mehâsin ve bedayii meydan-ı zuhura çıkarmaktır.Bu maksat husul bulurken yazılan şeylerde mantığa mutabakat olup olmadığını aramak –kimi imlâ bilmeden, kimi mânâ anlamadan mesâail-i edebiyeye karışmak...temyiz-i âsar ü eş’ara kalkışmak cür’et-i câhilânesini izhardan çekinmeyen nev-zuhur tenkitçilerden başka – kimsenin hatırına bile gelmez!mesela bir şair (iki ile iki yine iki eder) diyebilir. Fakat öyle bir mevkide, öyle bir güzel surete söyler ki, siz bu kazîyenin (iki kere iki dört eder) bedâhatiyle teâruzunu zihninizde hisedemezsiniz.İşte bir hakikat-i edebiye de budur.Demek olur ki sanayi-i tahyîliye, yerinde olmak şartıyla,yine tabiat ve hakikat dairesinde bulunur.

Edebiyatın gayeti terbiye-i efkar... tasfiye-i vicdan... tehzib-i ahlâk...Tenvir-i ezhan olduğu münker değildir.lâkin bir şair, şiirini ahlâk dersi için söylemez.Emeli şevk-i muhabbete ve letâif-i tabiata, vesaireye müteallik sânihât-ıkalbiye ve hayalat-ı ulviyesini mümkün olduğu kadar lâtif ve rengin... zarif ve metin bir surette arz ve tasvir etmeğe münhasırdır. Bu sırada mukayyet olacağı bir şey varsa, o da ahlâk-i umumi-yeye Taarruz edebilecek perde-birunluktan tebâut etmektedir.

...

Elvah-ı hayalinizin mevzularını intihapda hakikaten maharetiniz

Var.Eşkâlini güzel resmetmekte de muvaffaksınız. Lâkin boyalarını vurma-  
Ğa gelince, gelişigüzel hareket ederek, mesala yeşil renk verecek bir ře-  
Yi kırmızıya boyamaktan çekinmiyorsunuz. Ez-cümle “mazi” unvanlı man-  
Zumeniz şöyle başlıyor:

Gece mehtâba karşı gülşende  
Oturup seyr ile tabiatı ben  
İktisâb-ı neşat eyler iken  
Parlıyordu lebinde bir hande  
Venüs inmiş zemine zannettim  
Hayret ettim de nezdine gittim

şimdi ibtida esas fikre nazar edelim: Esasfikriniz mûcib-i tahassûr  
Olan mazi saaddetlerine tevasul bir daha mümkün olmadığını müessir bir  
Hayal-ı şairanede arz etmekten ibaret değil mi? Pek güzel!

Vakıa bir insan vukuât-ı maziyesini düşününce, iadesi muhal olan bir Takım mes-  
udiyelerini gözünün önünde birer birer imarârâ başlar o'mes'u  
Diyeler hadd-ı zatında şâd ve ferahnâk ise de, artık bir daha geri gelmeye-  
Cekleri için mahzun görünüyorlar. Ve hatıralarının gönülde uyandıracağı  
His kendilerine tahassurden ve tahassürün neticesi dahi garibane bir takım  
Tefekkuratın ibâret olur.Bunlar tagyir-i mâhiyeti elimizde olma  
Yan tabii şeylerdir. Bu hale göre, siz de gülşende mehtaba karşı temaşâ-yı  
Tefekkür eden birşaire lâyük olduğu üzere kendinizi bir istiğrak-ı  
Mahzunaneye terkedeyiniz ve bir mahbube-i dilârâ gibi tahyyul ettiğiniz  
Maziyi hemen nezdinize getirivereceğiniz hem mazi fikrine hem de âli-  
Mizac kadınların mşrb-i gurur-âmizine muvafık surette istiğkârene  
Bir tavır ile bir tarafta gizli gizli nûmâyan eyleyeydiniz... ve mahbubenin lebinde –fart-ı şâdîden  
kinaye olarak hande parlatacağınız yerde tebessümlerini hüzn-âlûd göstereyediniz, levha-i  
şairaneniz hakikat ve tabiata muvâfık renkler içinde gerçekten şaşa-za olurdu.

Düşününüz bir kere: Geceleyin bir mevki-i tabiide mehtaba karşı tek-ü تنها bulunan ve  
mazinin güleç yüzlü, mahzun edeli hatıralarını hayalinden imrar eden bir insan, hususiyle bir  
şair-i dakika-dan (bilemem ne yapar da) eğlenceye mi bakar, yoksa hazin hazin birtakım  
tefekkurat ile müteessirû'l-cenân mı olur? Ve hayal-i şairane de mes'udiyet-i maziyenin  
çehresine yakıştırılacak hande midir, yoksa mahzunane tebessüm midir?

“ÇOK BİLEN ÇOK YANILIR” ÖNSÖZÜN'DEN

### **TİYATRO VE KOMEDİYE DAİR**

Tiyatronun meziyeti sade eğlence derecesinde kalmayıp tehzib-i ahlâk-ı umumiyeye medar olduğu tecribeten dahi sabit olduktan sonra...Avrupa üdebası mel;abenüvisiliği mutena addederek bu yolda mezun veya mensur mudhik veya müessir pek çok asar-ı mutebere vücüda getirmişlerdir...

Burada dahi bir osmanlı tiyatrosunun hudüsünden beri erbab-ı kalenin himayetleriyle , gerek Türkçe ve telif , gerek tercüme olarak yazılan tiyatrolar ekseriyet ve nefaset itibariyle hemen dıram yani facla nev;lidendir. Bunun sebebi ise –zan-nı acizename göre erbab-ı kalemin mudhikeperdazlığa ehemmiyet vermemeleri veya bunu mugayir-i mekanet bir küçük addile şanlarına yakıştıramamalarıdır. Hatta matbu komedyanlar içinde en güzeli olan ve sahibinin kuvve-i kalemiyyesinne delalet eden birkacının isimsiz olarak neşrolunmuş olması dahi bu zannı tevit eder.

Halbuki bu fikir noksani-i tetkikten veya galebe-i vehimden hasıl bir itikad-ı batıldır diyebiliyoruz.Çünkü mudhike perdazlığın mel'abe-nüvislik sanatınca ziyade maharete mütevakıf olduğunu tiyatronun mucidi olan Avrupalılar tetkikat-ı amika-ı ciddiye ile ispat etmişlerdir.. Bundan kat'-ı nazar, mademki tiyatronun gayesi tezhip-i ahlaktır vemademki esasen mudhikat ahlak ve efal ve adette kesret üzere mevcut olan garabet vehüçneti her nasılsa

nazar-ı dikkat ye ibretin sadme-i tesadüfünden masun bulunan hande-engiz bir çok ucubeler ve ibret-amiz birtakım

Münasebetsizlikleri müzeyyifane mevzü-ü mevki-i itibar etmekten ibarettir. Binaenaleyh ahlak nokta-i nazarınca ehemmiyeti berikilerden dün değil, belki der ziyade olmak lâzım gelir.

Bunun muhil-li mekânet olmadığına ise tevehhümden azade bir nazar kâfidir. Çünkü hayali ve hakiki mudhik veya müessir bir vak'anın musavvir ve muharriri eserine dercettiği hüsn ü kubh ve etvar ü efalden dolayı hiçbir vakitte, hiçbir suretle mes'ul ve muatep ve mayup olamaz. Olmak lazım gelse dünyada hiçbir muharrir bulunamaz ki ta'n ü melâmet-i halktan varestes kalabilsin. İşte hakikat ve isabeti nezd-i erbab-ı ukulde, karin-i tasdik ve kabul olacağını ümid eylediğim şu tiyatro mudhikesini umumun ma'raz-ı enzarına vaz'etmeye cesaret ettim...

#### ZEMZEME MUKADDEMESİ

*“Edebiyat ve Bilhassa Şiir Hakkındaki Fikr-i  
Mahsusama  
Dair Birkaç Lakırdı Ki ErbÂb-ı Mütalaaya Arz  
Olunur.”*

Bedayi-i fikriyeye bir sıfat-ı kâşife tayin etmek isteyen dekâyık-perverân-ı edebden birisi “en güzel eserler insanı ağlatanlardır” demiş. Ben olsam sadece: “En güzel eserler onlardır ki, okunduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeye mecbur eder” derdim.

Filhakika mütalaası gönülde rikkat, gözde rutubet husulüne sebep olan âsâr, mutlaka güzel addolunsa bile, her güzel eser mücib-i girye değildir.

Kâilin o sözden maksadı ne olduğunu taharri ve tahkik ile uğraşmak istemem. Fakat ben kendi maksadımı ve bundaki şümül-ı hükmü bir misal ile izâh ve isbât edebilirim:

Mesela kırdı gezerken bir çiçek müsadif-i nazarınız olur ki, dilberliğiyle, teravetiyle, nezaketiyle sizi yanına celbeler. Yakından bakınca daha ziyade hoşlanırsınız. Şayet koparmağa kıyamazsanız, kendinden ayrılırken gönlünüzde âdeta bir hiss-i tahassür peyda olduğunu anlarsınız.

Koparırsınız nihayet elinizden bıraktığınız zaman, o his daha âşikâr bir surette yüreğinize müteallim eder. İki halde dahi düşünürsünüz! Düşündüğünüz nedir? Bunu hatta siz tayin edemezsiniz ki, ben bileyim.

Hikmet-i bedâyi'e dair taharri-i halkâyıkla iştikal edenler, bu bâbda birtakım esbâb-ı müteselsile irâd ederlerse de, gâyeti mucib-i tefekkür olan o çiçeğin rüha nâfiz bir letâfeti haiz olmasına varır, fakat bu letâfetin mahiyeti bilinmez.

Akşam garipliğinde dereden doğru akseden bir kaval sesi veya gece mehtapta denizden doğru gelen bir “hey hey” nağmesi de sizce o tahassür ve tefekkürü mucip olduğu gibi:

Akşam olur güneş batır şimdi buradan  
Garip garip kaval çalar çoban dereden  
Pek körpesin esirgesin seni Yaradan  
Gir koyunu kurt kapmasın gel kuzucuğum!

türküsunü veyahut:

Doldur kadehe şarâb-ı nâbı  
Mezceyle şafakla metâbı  
Bilmem ki cihân bitip dururken  
Bitmez mi cihânın ıztırâbı  
Bir bâde getir aman aman gel!

Şarkısını bilâ-terennüm okumak veya işitmek de ve hattâ bir güzel resim levhasını veya elvâh-ı zi-hayat-ı tabiattan bir manzarayı temâşâ eylemek de kalbimizde aynıyle o teessürâtı husûle getirir!

Kudemâ-yı bülega içinde en çok taktir etmek istediğim şâir-i âlinazar Nefi'nin mesela:

Hired allâme-i idrâkimin bir köhne şakirdi.  
Felek şahnâme-i endişemin bir cild-i zer-kârı  
Sühan bir tüti-i müciz-beyandır hâmem üstâd  
Kalem bir kahraman-ı tig-zendir dil silâdârı  
Cem-i endişemin hurşid bir câm-ı zer, endüdu  
Ârüs-ı tab'ımın nâhid bir çengi perestârı

yolunda azametli, şaşaalı birçok sözlerini –vâkıa yine her okuyuşta zevkyâb-ı belâgat olmak üzere- okuyup geçiverdiğim halde yine müşarünileyhin:

Zâhit ol, rind ol, hemân surette kalma ârif ol  
Âlem-i ma'nâda hükm-i pâdişâhı böyledir.  
Gark eder bir noktada nür-ı siyâhâ âlemi  
Ârifin sermâye-i kilik-i siyâhı böyledir.

veya:

Agyâre nigâh etmediğin nâz sanırdım  
Çok lutf etmiş ol âşık-a ben az sanırdım

veyahut:

Aramazsın hiç var mı dilde dağın yâresin  
Böyle mi gözler güzeller âşık-ı biçâresin  
Ah ile derdi bilinmez âşık-ı biçârenin  
Çak çak etsin meğer ahı dil-i sad-pâresin

gibi tekellüften beri, ruh-perverane şiirlerini her zaman okusam elbette az çok düşünürüm! Zannedirim ki bu herkesçe de böyledir. Sebebi ise bu yolda dil-pezir hikmetleri, bu türlü hakiki ve tabii hisleri hâvi sözlerin ruha, müessir birer güzelliği hâiz olmalarıdır.

Asrımızın yetiştirdiği şairler içinde Abdülhak Hâmid Beyefendi'nin eş'ârı beni ekseriya düşündürdüğü için maşuka-ı vicdanımdır!

Bazı zevat Hâmid Beyefendi'nin ekser şiirleri muakkad olduğundan bahsederler. Bu iddia müsellemler addolunsa bile o türlü zalâm-ı mübhemiyet içinde şaşaa-za olan hakayık-ı ulviyye ecrâm-ı münire-i semaviyyeye benzer ki, mahiyetleri anlaşılmamakla beraber yine hayran-ı temâşâsı olmaktan insan kendini alamaz!

Bu da müşarünileyh gibi zeka-yı hârikulade eshabına mahsus nekayıs-ı ulviyeden bir fazilettir ki, şâyân-ı gıbtadır.

Sözde letafet ve ulviyet nasıl tahakkuk eder? Bunu katiyen tayin etmek na-kabildir. Fakat rûhun âmal-i asilanesine muvafakatle meşrû olan efkar ve hayalat ve hissiyat ile bunları tebliğ için istimai olunan elfaz ve tabirat arasında tenasub buldukça söz-gerek mensûr olsun gerek manzum hemen daima güzel ve bazen hem güzel, hem de ulvi düşüyor. efkâr ve hayalat ve hissiyattaki asalet ise ruhun germi-i şevk ü garam ile münbasit veya nâire-i hissiyyat ve ihtirasat ile mültemi ve mültehib olduğu zamanda lâyh ve vaki olduğu muhakkaktır. Öyle bir halde nefsi natıkanın izhâr ettiği nagamat-ı şâikâne veya nevehat-ı muztaribaneyi en muvafık kelimat-ı leyyine vü latife, en münasip tabirat-ı şedide vü ceyyide ile tercüme ve tebliğe muvaffakiyet her şair ve münşi için münferid vasıta-ı temayûz olan zevk-ı maneviye ve tabir-i aharla hüsn-i tabiata müftekirdir.

Ulviyet-i hakikiyyeden bi-nasib olduğu halde yalnız lafzen ulviyeti müş'ir sözler balon gibidir: hevâ-yı iştiharda bir aralık itilâ-nûma olsa bile bilâhare bir zemin-i meçhuliyet ü mensiyete düşer kalır! Hakikat-ı hissiyeden mahrum iken ateşten, kıvılcımdan bahseden manzumeler, şebtaba benzer: Zalam-ı evhâm içinde fûrûzân görünse bile, hiçbir kalb üzerinde bir eser-i ihtirak husule getirmeksizin kendi kendilerine söner, mahvolur!

Filhakika Nefî'den evvel ve sonra o kadar kaside-perdâz gelmiş iken bizim şiirlerin enva-ı ma'lûmesi içinde azamet-i tasavvur, semahat-ı hayal, servet-i elfaz, halavet-i ahenk ile



temeyyüz eden kasideden bahsolundukça, neden diğerleri kâle bile alınmak istenilmiyor da yalnız Nef'i söyleniyor?

Fuzûli'den evvel ve sonra o kadar gazel-serayan ve tabir-i esahhiyle musavveran-ı vicdan-ı eşvak ve âlâm-ı muhabbetle gûya dem-saz olmuş iken meziyeti rikkat-i his, letafet-i hayal, nezaket-i elfaz ile tahakkuk eden gazelden söz aldıkça neden faziletin en büyüğü yine Fûzûli'ye irca olunuyor?

Asar-ı edebiyede ve bilhassa şiirde üç nev-i güzellik takdir olunur ki, birincisi mehasin-i fikriyeye, üçüncüsü de sünûhat-ı kalbiyeye mahsustur. Bu güzelliklerden ruha nafiz olan sünûhat-ı kalbiyeye mahsus olduğuyçün diğerlerine takaddüm der. Bundan sonra gelen bedayi-i hayalidir. Mehasin-i fikriye üçüncü derecede güzel addolunurlar.

Mehasin-i fikriye letâif-i hissiye ile karşılaşırsa tabiidir ki eserin güzelliği bir kat daha artacağı gibi, kendilerine de letâif-i hissiye ile bedayi-i hayaliyenin aheng-i imtizacı bulunan asar letâfetçe bir mertebe-i al-ül-ale vasıl olur!

Meselâ Şinasi merhumun:

Ziya-yı akl ile tefrik-i hüsn-ü kubh olunur.

Ki nûr-ı mihrdir elvâni eyleyen teşhir.

Sözü yalnız fikren güzel âsârdan ma'dud i, bunu fikir takdir eder. Nedim'in bir sahil-hane vafındaki neşidesinden:

Kûh u deryâ iki cânibden der-âguş eylemiş

Sanki derya dayesik^hsâr ise lalasıdır

Kûh sakınmakta ruhsarın doğar gündün anın

Bahr ise ayinedar-ı tal'at-ı zıbasıdır

Beyitleri hayalen güzel olan âsârdandır ki, bunu da zevk takdir eder.

Nâbî-zâde Nâzım Bey'in:

Zevk'i sevdâ duymadın âşık-perastâr olmadın

Ol kadar sevdim de aşkımdan haberdâr olmadın!

Bahtiyâr olmağı sevdadân meramı tab'imın

Bahtıma düşmen kesildin tab'ıma yâr olmadın!

Beyitleri zerâfet-i fikr kalbiyedendir ki bunlar da his ile anlaşılır. Halbuki Mehmet Bey merhumun

Ey yâdı bana enîs ü gam-hâr!

Ey yâdı bana rakipsiz yâr!

Yâdın gibi dil bulur mu dildâr?

Yanında vefasızım vefâ var!

Kıt'asında zerafet-i fikr ile rikkat-i his,iki yâr-ı muvâfık gibi mümtezic görüldüğünden,kıt'a hakikatten pek dil-nişin iken Hâmid Bey'in :

Severim bazı ben şeb-i târı  
Veririm subh-ı nevbahârı ana  
Düş-ı nâzında zülf-i zer-târı  
Görünür yarimin hayâli bana

Yetişip hâl-i ıztırâbımda  
Yüzüme nûr-i hüsnünü serper  
Sanırım bir perî-zerrin per  
Dolaşır külbe-i harâbımda!

Manzume-i müntahabesi en latif bir his ile en nazık bir hayalin haclegâh-ı visâli addolunmağa lâayık olduğu için fikr-i hakirâneme göre yukarı ki sözlerin cümlesinden daha dilber, cümlesinden daha rûh-istînastır!Ve okuduktan sonra insanı bir müddet tefekküre düşürmekte bu yoldaki nefâis-i nâdireye mahsus bir meziyettir.

Demek olur ki, âsâr-ı edebiye ve hususa şiir güzel addolunabilmek için kendisinde fikir ve hayâl ve his müteallik bir iyi şey bulunmak lâzımdır.Mamafih yalnız fikir ve hayâl ve his cihetiyle güzel olması, vâ hayfâ ki,bir eserin makbuliyetine kıyâfet edemiyor!Şiirde elfâzı hattâ kavâfiyi ve hattâ evzân-ı ma'lûme içinde mevzuun tabiatına en çok muvafakat eden vezni hüsn-i intihabda muvaffakiyet şartından maada, his ve tasavvurdaki hüznü veya şâdiye, rikkat veya şiddete, kasvet veya şaşaaaya ve

Daha bin türlü hâle göre ifadeye etvâr-ı beyan içinde en yakışır olan tavır ve rengi iktisâb ettirmek dahi iktizâ eder ki, bu şeraiti ifâde erbabına rehberlik edecek yine hüsn-i tabiattır.

Bazen pek güzel bir fikir sûret-i ifadesindeki bir ufak kusur için kıymetten düşüyor.Bazen pek latif bir his tavr-ı tebliğindeki cüz'i bir fenalıktan dolayı bayağlaşıyor.Bazen en çanlı bir hayâl tarz-ı tasvirindeki bir küçük noksan sebebiyle ruhsuz görünüyor!

İşte hüsn-i beyân , tasvir-i vicdan böyle ufak tefek bin türlü mevânî'in tesirâtı altında bulunmasından dolayıdır ki,gerçekten şair olanlar güzel şiir söylemeyi müşkilât-ı azimeden addederler!Hal böyle olunca bendeniz gibi acezenin şiir nâmıyla meydana koyacakları âsârın şiiriyetçe ne derece değeri olması lâzım geleceğini tarife hâcet göremem.

Bu mütalaatı eser-i hakîrânem olan bir mecmua-i eş-âra mukaddime makamında iraddan maksadım ben şiiri nasıl anladığımı anlatmaktan ibaret olarak bazı zevatın diyebilecekleri gibi emelim Zemzeme'nin mündericâtını bu mütalaata göre taktir ettirmek değildir ki, bu hakikât erbâb-ı mütalaa içinde meşreb-ü melek-i ahkarânemi bilenlerce zaten malumdur zannederim.Zemzeme'ye geline,mündericâtı içinde öyle şaşaaası, tumturakı, ülviyeti ile

müşkilpesendân-ı zamanın karîn-i istihsânı olacak hiçbir şey yoktur.Evvelkiler gibi bu cüz'ünde küllüyeti itibariyle mahiyetini ise şu üç beyit tarif eder:

Bir zemzemedir bu-bî hünerdir

Âzâde-i san'at-âha benzer

Perverde-i girye-i seherdir

Hayran-ı semâ-nigâha benzer

Bir nakş-ı heva<sup>1</sup>-i kaderdir

Kim nûru bile siyâha benzer!

Zemzeme bu kısım ile de tamamolmuyor.Fakat tevfik Allah'ındır.

**(zemzeme III,İstanbul 1301/1885)**

## VII. TANZİMAT EDEBİYATINDA DİĞER TÜRLER:

Tanzimat edebiyatının edebi türlerin hemen hepsini ihtiva ettiğini; Tanzimat sanatkarlarının'da birçok türde eser verme çabası gösterdiklerini biliyoruz. Bunlardan bir kısmına çok kısa hatlarla dokunacağız:

### **a.Edebiyat Tarihi:**

Edebiyat tarihi ile ilgili başlıca ananevi eserlerimiz “şuara tezkereleri” dir. Müelliflerin yetişme şartlarına ,edebiyat hakkındaki görüşlerine ve edebi mahsullerini ibda edişlerine dair ihatalı bilgi alamadığımız bu eserleri, bugünkü manası ile edebiyat tarihi saymak, elbette çok zordur.

Objektif olmak, edebiyat tarihçesinin birinci derecedeki sorumluluğudur ve bu hususa dikkat etmeden de mükemmel edebiyat tarihleri yazılamaz. Tezkirelerimizin makiseleri arasında bu hususa dikkatsizlik yaygındır.

Tanzimat devrinde de mükemmel bir edebiyat tarihi toktur. Edebiyat tarihine taalluk eden başlıca eserler ve yazarları şunlardır:

Harabat Mukaddimesi, 1874, Ziya Paşa

(Bu mukaddime manzumdur ve Ahmet Paşa'dan İzzet Molla'ya kadar, eski şiirin belli başlı şairlerinin minik biyografilerini ve edebi değerlerini azmeder.)

Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye, 1879, Ebuzziya Tevfik

(Sinan Paşa'dan Namık Kemal 'e kadar ki Türk nesrinin önemli temsilcilerine dair geniş bilgi verilmektedir.)

Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye, 1888, Abdulhalim Memduh

(Edebiyat Tarihi adını taşıyan ilk eserimizdir.)

Kudemadan Birkaç Şair, 1885, Recaizade Ekrem

Osmanlı Şairleri , 1890, Muallim Naci

Esami , 1891, Muallim Naci

Eslaf , 1894, Faik Reşad

(Yukarıda verilen son dört eser, eskiye nazaran biraz daha gelişmiş sayılabilecek tezkirelerdir.)

Bu arada, İsmail Hakkı Bey'in XIV. Asır Türk Muharrirleri ve Osmanlı Meşahir-i Udebası ve Muasır Şairlerimiz genel adı altında kaleme aldığı seri monografiler (1890-1895); Beşir Fuad' ın Valter (1886) Viktor Hügo (1886) adlı monografileri de edebiyat tarihini tamamlayıcı eserler olarak görmek lazımdır<sup>158</sup>

### **8. Sanatçılarla Başbaşa :**

Bu kısımda , Tanzimat devri sanatçılarının çok kısa biyografileri üzerinde durulacak, eserlerinin listesi verilecek; birinci nesilden Namık Kemal'e, ikinci nesilden de Abdülhak Hamid'e biraz daha fazla yer ayrılacaktır.Çünkü bu iki sanatkar kendi nesilleri içinde kuvvetli bir tesire malik oldukları gibi, müteakip devirlere uzanan tesiri de vardır.

#### **a . Tanzimat'ın Birinci Nesli :**

Tanzimat'ın birinci neslinde Osmanlı cemiyetinin içinde bulunduğu sıkıntılı durumu edebiyat vasıtasıyla gidermeye çalışan, dışa dönük, aktif, diğer – gam sanatkarlar vardır.Cemiyeti terbiye etmek, Batının etkisiyle oluşan yeni dünya görüşünü geniş kitlelere yaymak ve benimsetmek maksadını güden bu sanatkarlar, sanatı gaye değil vasıta olarak görürler.Dolayısıyla de faydacıdırlar.Bu düsturla hareket ettikleri için eserlerinin dış yapısından ve bedii kıymetinden çok muhtevası ile daha çok ilgilendiler.”Nasıl söyleyelim ?” yerine ‘ne için söyleyelim ?’ sorusuna cevap aradılar.

#### **a . a . İbrahim Şinasi (1826 – 1871) :**

Orta seviyede bir şair olan Şinasi'nin asıl hizmeti Gazetecilik sahasındadır.Şair Evlenmesi tiyatrodadır, Durub-ı Emsal-i Osmaniyye folklor sahasında yol gösterici olmuştur.Şinasi, şiirine dahil ettiği adalet, kanun, reisicumhur, zulumden kurtuluş, azad olmak, me'bus, medeniyet v.b. yeni kavramlarla, ileride tahakkuku düşünülecek olan meşrutiyetin fikir dokusunu, vokabülerini de hazırlamıştır.Şiirin dış yapısında kayda değer bir yenilik yapmayan şair, Yeni Türk Edebiyatının muhteva kadrosunu işaret etmek bakımından ‘öncü’dür; bu yeni muhteva, Namık Kemal'in ateşli üslubu ile kitlelere ulaştığında asıl kıymetini bulacaktır.

Eserleri : Tercüme-i Manzume (1858) , Şair Evlenmesi (1860 'ta tefrika), Müntehabat-ı Eşarım (1862) , Durle-ı Emsal-i Osmaniyye (1863).

#### **a . b . Abdülhamid Ziya paşa (1829 – 1880) :**

Estetik terbiyesini hemen tamamen eski edebiyatımızdan alan, şiir kudreti bakımından bu neslin en kuvvetlisi kabul edilen Ziya Paşa, Türk Edebiyatı hakkındaki çelişkili görüşlerine rağmen, edebiyatımızın yenileşmesinde önemli pay sahibidir.Şiir ve İnşa makalesi Türk edebiyatını değerlendiriliş bakımından dikkat çekici olmakla beraber, bu görüşlerini Harabat'ta

<sup>158</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bk.: Akyüz, Kenan, “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri”, s. 70-71; Banarlı, N.Sami, “Resimli Türk Edebiyatı Tarihi” c.II, s.1009-10010

terk etmiş görünür.Meşhur Terkib-i Bend’inde insanın terbiyesiyle ilgili önemli fikirler vardır.Terci-i Bend’de ise felsefe ağır basar.Gazellerinde de sosyal unsurlar, bilhassa ‘‘insanın insan olması’’ problemi önemli bir tema olarak işlenmiştir.

Ziya Paşa’nın dünyaya karamsar bakması ve insanları çeşitli yönlerden kusurlu bulması bu temayı çok işleyişinin başlıca sebebi olarak gösterilebilir.

Şiirlerinin dış yapısı tamamen, iç yapının hayal unsurları ile tema yönü önemli ölçüde Divan şiirinin etkisindedir.

Ziya Paşa şiirlerini kitap halinde yayınlamamıştır.

Şiirleri : Mecmua-i Eş’ar-i Ziya Paşa (1881, damadı tarafından)

Tercümeleleri : Endülüs Tarihi (Viardot’tan, 1863), Engizisyon Tarihi (Cheruel ve Lavallee’dan, 1882) , Riyanın Encamı adıyla Tartüf (Moliere’dan, 1881), Emil (J.J.Rousseau’dan, 1870).

Manzum Mizah (Hiciv : Zafername (İlk baskılar tarihsiz)

Antoloji : Harabat (1874).

#### **a. c . Namık Kemal (1840 – 1888) :**

##### **a.c.a. Hayatı :**

Çeşitli yerlerde Valilikler, Musul Serakerliği, Sadrazamlık gibi üst seviyede görevler yapmış olan, Bağdat’ı kuşatıp Nadir Şah’ı mağlup eden, daha sonra Nadir Şah’ın ani bir hücumuna, ağır hasta bir halde mukabele için askerini toplamaya çalışırken şehit düşen kahraman Topal Osman Paşa’nın soyundan gelen Namık Kemal, 21 Aralık 1840 ‘ta Tekirdağ’da doğdu.Mensub olduğu sülale, mühim devlet adamları ve sanatkarlar yetiştirmiş köklü ve kültürlü bir sülaledir.

Namık Kemal, küçük yaşta annesini kaybettiği için, anne tarafından dedesi Abdülatif Paşa’nın yanında büyüdü.’’Namık Kemal’in bütün mektep hayatı, yalnız ilk tahsil devresine inhisar etmek üzere, üç dört seneyi ancak buluyor.Bu hususiyet de bize gösteriyor ki, Namık Kemal, hayatın pişirici dinamizması, canlı ve ameli hadiselerin öğretici ruhu, hususi, tetebbuların yetiştirici zevkiyle meydana gelmiş tam bir (autodidacte – kendi kendisini yetiştirmiş adam) örneğidir.<sup>39</sup>

Dedesı Abdülatif Paşa’nın vazife ile gittiği Kars ve Sofya’da bulundu.Oralarda çeşitli kimselerle tanıştı. 17 yaşındayken İstanbul’a döndü.O yaşta, bir divan dolduracak kadar – klasik tarzda – şiiri vardı.

1862’ de Şinasi ile tanışıp Tasvir-i Efkâr’a girdi.Şinasi’nin Paris’e kaçmasından sonra gazeteyi çıkarmaya devam etti.1865’ te Yeni Osmanlılar cemiyeti’ne kurucu üye olarak

<sup>39</sup> Kısakürek, N.Fazıl. N.Kemal – Hayatı, Eserleri.İkinci Baskı.Sebil Yayınevi.İstanbul – 1896

katıldı. Mustafa Fazıl Paşa'nın daveti üzerine, tayin edildiği Erzurum Vali Muavinliğine gitmeyerek, Paris'e kaçtı (1867). Ziya Paşa ile birlikte Londra'ya geçti ve 1868'de ikisi beraber Hürriyet'i çıkardılar.

1870'te Ali Paşa ile barışıp İstanbul'a geldi. 1872'de İbret'i yayınlanmaya başladı. Bu gazetede oldukça ateşli yazılar yazdı. Aynı yıl Gelibolu Mutasarrıfı oldu. 1873'te Magosa'ya sürülerek hapsedildi. İntibah, Zavallı Çocuk, Akif Bey, Kara Bela, Tahrib-i Harabat, Takib, Rüya, Mes Prisons Muhazesi, Kaniye gibi mühim eserlerini orada yazdı; Midilli'de tamamladığı Celaleddin-i Harzemşah piyesine de orada başladı. Gülnihal'i orada tamamladı. 1876'da affedilerek tekrar İstanbul'a geldi. 18 Eylül 1876'da Şura'yı Devlet (Danıştay) Azası, 7 Ekim 1876'da da Ziya Paşa ile birlikte Kanun-i Esasi Encümeni (Anayasa Komisyonu) Azası oldu.

1877'de, bir mecliste okuduğu ve "iki padişah tahttan indirebiliyorsa üçüncüsü de Sultan Hamid de) indirilebilir" demeye getirdiği şekilde yorumlanan bir beyit yüzünden hapsedildi. Beş ay tutuklu kaldıktan sonra, Girit'te oturmak kaydıyla serbest bırakıldı. İsteği üzerine Girit yerine Midilli'ye gönderildi. Bir kaç yıl ikametten sonra Midilli Mutasarrıfı (1879); uzunca bir süre sonra Rodos Mutasarrıfı (1884), 1887'de de Sakız Mutasarrıfı oldu.

2 Aralık 1888'de vefat etti.

Birkaç gün Sakız'daki bir camiinin mezarlığında gömülü kalan cenazesi, Sultan II. Abdülhamid'in iradesiyle Bolayır'a nakledildi. Bolayır'da, Süleyman Paşa türbesinin yanında gömülüdür.

#### **a.c.b. Sanatı (Edebi Şahsiyeti) :**

Namık Kemal'in edebi şahsiyetinin teşekkülünü, iki devrede değerlendirebiliriz : Şinasi'yi tanımadan önceki devre, Şinasi'yi tanıdıktan sonraki devre.

Birinci devre, şairin estetik olarak Leskofçalı Galib ve Hersekli Arif Hikmet Bey'den, tasavvufî düşünce olarak da Şeyh Osman Şems'den önemli tesirler aldığı, 20 yaşlarındayken katıldığı Encümen'i Şuara'da edebi zevk ve istidadını pişirdiği devredir.

İkinci devre ise, asıl Namık Kemal üslubunun teşekkül ettiği, sosyal muhtevanın tam bir sarahatle ortaya çıktığı, "Vatan ve Hürriyet Şairi Namık Kemal'in edebiyatındaki yerini aldığı devredir.

Bu devredeki Namık Kemal, dünyaya dışa dönük, aktif, gür sesli, sanatını cemiyetin emrine verip bu suretle cemiyete yeni bir ruh, bir dinamizm aşlamak isteyen bir şairdir.

Şinasi'nin Münacat'ını tesadüfen okuyan Kemal, onda, sözü dolaştırmadan söyleyen bir eda bulur. Bilahare bizzat tanışır. Şinasi Batı'yı tanımış, oradan yeni fikirler edinmiş bir münevverdir. Ona Fransızca öğrenmesini tavsiye eder. Bu tavsiye bir kıvılcım vazifesi görmüş, Namık Kemal'in eski edebi terbiyeden sıyrılıp yeni bir dünyaya yönelmesinde çıkış noktası

olmuştur.Bu tanışmadan sonra Tasvir'i Efkar gazetesine giren, Kemal, burada neşrettiği makalelerle, yeni yolda ilk şöhretini elde eder.

Artık, aşıkane ve tasavvufi şiirler söyleyen ‘‘Namık’’ gitmiş, kolaylıkla intikal ve intibak ettiği vatan şairi, cemiyet şairi ‘‘Namık Kemal’’ gelmiştir.

Bais-i şekva bize hüzn-i ummidir Kemal

Kendi derdi gönlümün billah gelmez yadına

diyerek dışa açıldığını;

Felek her türlü esbab-ı cefasın toplansın gelsin

Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimetten

gibi beyitlerle, mücadeleye tam olarak karar verdiğini;

#### **a.c.c. Tesiri :**

Namık Kemal, edebi tesir dairesi geniş olan başlıca sanatkarlarımızdandır.Bu tesir kendi zamanına münhasır kalmamış, Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat devirlerine, hatta Cumhuriyet devrine kadar yayılmıştır.Biz burada kendi devrindeki tesiri üzerinde duracağız.

Kemal'in şiir üslubunu Hamid'de çok geniş hayal unsurları ile birleştirilmiş olarak buluruz.Onun Cezmi romanındaki tema, Mizancı Murad Bey'in Turfanda mı Yoksa Turfa mı (Munsar Bey) adlı romanında yeniden ele alınır ve Cezmi üslubu da arka planda sezilir.Zavallı Çocuk, Hamid'e İçli Kız'ı ilham eder; aynı piyes Rezaizade Ekrem'in Vuslat'ını hem teknik, hem de tema olarak daha fazla etkiler; Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt'inde Namık Kemal üslubunu hissetmek mümkündür; Nabizade Nazım aynı üsluba bağlıdır.

Demek ki Namık Kemal, kendi devrindeki birçok sanatkarı, teknik, estetik ve muhteva yönünden etkileyebilmiş bir sanatkardır.

#### **a.c.d. Eserleri :**

**Şiirleri:** Namık Kemal'in şiirleri sağlığında kitap haline getirilmemiştir.İlk şiirleri el yazısı ile istinsah edilen Divan'ındadır.

Ölümünden sonra, şiirlerini bir araya getiren kitaplar yayınlanmıştır.Bunlar içinde Sadeddin Nüzhet Ergun'un 1933'te yayınladığı ‘‘Namık Kemal-in Hayatı ve Şiirleri’’önemlidir.

**Tiyatroları:** Vatan Yahut Silistre (1873), Zavallı Çocuk (1873), Akif Bey (1874), Gülnihal (1885), Celaleddin-i Harzemşah (1885), Kara Bela (1910).

**Romanları:** İntibah veya Sergüzeşt-i Ali Bey (1876), Cezmi (1881).

**Edebi Tenkidleri:** Tahrib-i Harabat (1885, yazılışı :1874),Takib (1885, yazılışı: 1875).

**Çeşitli Konulardaki Tenkidleri:** Mes Prizon Muahazenamesi (1884), Renan Müdafaanamesi (1908).



**Tarihle İlgili Eserleri:** Evrak-ı Perişan (1871), Kaniye (1883, Ahmet Nafiz imzasıyla), Silistre Muhasarası (1883, Ahmet Nafiz imzasıyla), Osmanlı Tarihi (1888, ilk cüzünün neşri), Tarih-i Askeri (iki ciltlik olan bu eserin baskısı yapılamamıştır.)

**Tercümelere:** Bahar-ı Daniş (1873, Hindli Şeyh İnyetullah'tan) Namık Kemal'in, bunun dışında Batıdan birkaç makale tercümesi de vardır.

**Hakkında Yazılan Müstakil Eserlerden Bazıları:** Ali Ekrem, Ruh-i Kemal, İst.1908 Ali Ekrem, Namık Kemal, İst.1930 İ.H.Ertaylan, Namık Kemal, İst.1932 Sadeddin Nüzhet, Namık Kemal hayatı ve Şiirleri, İst. 1935 M.N.Özön, Namık Kemal ve İbret Gazetesi, İst. 1938 N.F.Kısakürek, Namık Kemal Hayatı, Eserleri, 1941 Mehmet Kaplan, Namık Kemal Hayatı ve Eserleri, 1958 M.Kayabilgegil, Harabat Karşısında Namık Kemal, Yusuf Nardin, Namık Kemal'in Londra Yılları, İst.1974.

**a.d. Ahmed Mithad Efendi (1844 – 1913) :**

Edebiyatımızın en velud yazarlarından.Çok kolay yazdı.Kendisini , halkı terbiye etmekle mükellef saydığından , estetik seviyeyi ihmal ederek ‘daha çok şey öğretebilme çabası’ nı sonuna kadar sürdürdü.Gazetecilikteki hizmetleri önemlidir.

Tanzimatçılar içinde , halka halkın diliyle hitap etme yönünden en tutarlı olan odur.

**Büyük Hikayeleri:** Durub-ı Emsal-i Osmaniye Hikemiyatının Ahkamını Tasvir (1871), Kıssadan Hisse (1870) Letaif-i Rivayat serisi (1870-1895): Su-i Zan, Esaret, Gençlik, Teehhül, Felsefe-i Zenan, Gönül, Mihnet-Keşan, Firkat (1870); Yeniçeriler (1871); Ölüm Allahın Emri (1873); Bir Gerçek Hikaye, Bir Fitnekar (1876); Nasib (1877); Bahtiyarlık, Obur, Bir Tövbekar (1885); Çifte İntikam, Para; Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar (1887); Diplomalı Kız, Dolaptan Temaşa (1890); İki Hud'akar, Emanetçi Sıtkı, Can Kurtaranlar (1893); Ana – Kız (1895).

**Romanlar :** Hasan Mellah , Dünyaya İkinci Geliş (1874) ; Hüseyin Fellah , Felat'un Bey'le Rakım Efendi , Karı – Koca Masalı (1875) ; Paris'te Bir Türk (1876) ; Çengi , Bekarlık Sultanlık mı Dedin? , Süleyman Muslu (1877) ; Yeryüzünde Bir Melek (1879) ; Henüz On Yedi Yaşında , Karnaval , Amiral Bing (1881) ; Vah ! , Acaib Alem , Dürdane Hanım (1882) ; Esrar'ı Cinayet , Cellad , Volter Yirmi Yaşında (1884) ; Hayret , Çinli Han (1885) ; Demir Bey , Çingene (1887) ; Amerika Doktorları , Haydut Montari , Arnavutlar – Solyotlar , Gürcü Kızı (1888) ; Nedamet mi? Heyhat ! , Amerika'da Vahşet Alemi , Aleksandr Stradella , Şeytankaya Tılsımı (1889) ; Müşahedat (1890) ; Ahmed Metin ve Şirzad (1891) ; Bir Acibe-i Saydiyye (1894) ; Taaffüf (1895) ; Gönüllü (1896) ; Eski Mektublar (1897) ; Mesail-i Muğlaka (1898) ; Altın Aşıkları (1899) ; Jön Türkler (1908).

**Tiyatroları** : Eyvah ! (1871) ; Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti (1875) ; Çerkez Özdenler , Furs-i Kadim'de Bir Facia Yahut Siyavuş , Çengi Yahut Daniş Çelebi (1883) ; Hükm-i Dil (1884) ; Ziba (basılmamış) ; Zuhur-ı Osmaniyan (1879 ; kardeşi ile birlikte.)

**Seyahat Yazıları** : Avrupa'da Bir Cevelan (1891).

**Tercümelere** : Üç Yüzlü Karı (1877 , Paul de Koçk'tan Ebuzziya ile) ; Antonin (1881 , Alexandre Dumas Fils'ten) ; Bir Fakir Delikanlının Hikayesi (1881 , Octave Feuillet'den) ; Bir Kadının Hikayesi (1881, Alexandre Dumas Fils'ten) ; Mevcut Kız , Peçeli Kadın (1882 , her ikisi Emil Richebourg'dan) ; Gabriyel'in Günahı (1882 , Charles Merevel'den) ; La Dame aux Camalias (Alexandre Dumas Fils'ten), Orsival Cinayeti (1884 Emile Gaborieu'dan) ; Kamera Aşık (1886 , Paul de Kock'tan) ; Sanatkar Namusu (1891 , Octave Feuillet'ten).

**Tarih** : Üss-i İnkılab (1876) , Zübdetü'l Hakaayık (1878) , Mufassal (1880) (41) .

**a.d. Semseddin Sami (1850 - !904) :**

Şemseddin Sami'nin edebiyatımıza en büyük hizmeti sözlük çalışmalarıyla olmuştur.Sabah ve Terceman'ı Şark gazeteleri ile Aile ve Hafta adlı mecmualarını çıkardı.İlk roman yazarımız da odur.

**Romanı** : Taaşuk-ı Ta'at ve Fitnat (1873)

**Tiyatroları** : Besa yahut Ahde Vefa (1875) , Seydi Yahya (1875) , Gave (1875).

**Sözlükleri** : Kamus-ı Türki (1900) , Kamus-ı Fransevi (1880 , Fransızca'dan Türkçe'ye , 2 cild).

**Ansiklopedisi** : Kaamasü'l – Alam (1889 – 1898 , 6 cild).

**Tercümelere** : Sefiller (V.Hugo'dan) , Robinson Cruzoe (Bernardin de Saint – Pierre'den).

**İncelemeleri** : Orhun Abideleri (Basılmamış , Radloff neşrinden istifade ile Türkiye Türkçe'sine nakil) , Kutadgu Bilig (Basılmamış , Vambery neşrinden istifade ile eserin tetkiki).

**b.Tanzimat'ın İkinci Nesli :**

Tanzimat'ın ikinci nesli , estetik endişeyi ilk plana alan , ‘ne için söyleyelim ?’ sorusundan çok ‘nasıl söyleyelim ?’ sorusuna önem verip cevap arayan , kendi iç dünyalarına ve yakın çevrelerine (ailelerine) daha fazla eğilen sanatkarlardan meydana gelir.Onların temel düsturu ‘sanat için sanat’tr.

Sanatı gaye olarak aldıklarına göre , onun kusursuz olması için çareler aramaları normaldir.Nitekim , birinci neslin edebiyatla ilgili düşünceler seyreden yazılarında muhtevanın iyileştirilmesi problemi başta geldiği halde , bunların aynı mealdeki eserleri , edebiyatın estetik kalite olarak yükseltilmesi problemine hasredilmiştir.

Hal böyle olunca , ikinci nesil sanatkarları edebiyatın muhteva kadrosunu şahsi tahassuslerini ifadeye elverecek tarzda şekillendirmeye , dış yapısını ise estetik ilminin icaplarına göre düzenlemeye gayret göstermişlerdir.

**b.a. Recaizade Mahmud Ekrem (1847 – 1904) :**

Şura – yı Devlet Azalığı (1877) , Maarif Nazırlığı (1908) , Ayan Meclisi (Senato) Azalığı gibi önemli vazifelerde çalışan Ekrem , Galatasaray’da edebiyat hocalığı da yaptı.

Ekrem, Tanzimat edebiyatının en mühim teorisyenidir.Edebi eserin nasıl olması gerektiğini çeşitli yazılarında ve Ta’lim-i Edebiyat’ta detaylı olarak anlatan Ekrem , müteakip edebi devirlere de tesir etmiştir.Edebi düşüncelerinin kıymeti , verdiği eserlerin kıymetinden daha fazladır.

Edebiyatımızda aile içi insan dramını , bilhassa evlat sevgisini en içli bir şekilde ifade eden sanatkarların başında o gelir.

Etrafında topladığı gençlerin eserlerini hassasiyetle inceleyip meziyet ve kusurlarını göstermek suretiyle bu gençlerin edebi faaliyetlerinde yol gösterici olmuş ; onları himaye etmiştir.

Şiirde fikir güzelliği , hayal güzelliği ve his güzelliği olmak üzere üç temel meziyet olması gerektiğini düşünür ; fikir güzelliğine duygu inceliğinin , his letafetine hayal güzelliğinin ilave edilmesi halinde ise eserin en yüksek seviyeye yükseleceğini savunur.

(bk. III. Zenzeme Önsözü).

**Şiir Kitapları:** Nağme-i Seher (1871) , Yadigar-ı Şebab (1873) , Zenzeme I (1883) , Zenzeme II (1884) , Zenzeme III (1885) , Tefekkür (1888) , Pejmurde (1895) , Nijad Ekrem (1910) , Nefrin (1916).

**Romanı:** Araba Sevdası (1898).

**Hikayeleri:** Saime (1888’de İkdam’da bir kısmı tefrika edilmiş , yarıda kestirilmiştir.) Muhsin Bey (1888) , Şemsa (1895).

**Tiyatroları:** Afife Anjelic (1870) , Atala Yahut Amerika Vahşileri (1874) , Çok Bilen Çok Yanılır (1914) , Vuslat (1874).

**Edebi Tenkidler:** Ta’lim-i Edebiyat (1879) , III. Zenzeme’nin önsözü (1885) , Takdir-i Elhan (1886) , Takrizat (1898).

