

T.C
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

TÜRK VE FARS EDEBİYATLARININ
MODERNLEŞME SÜRECİ
(BENZERLİKLER-ETKİLEŞİMLER)

Haleh ESTEKANCHİ

2502090404

Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Fatih Andı

İstanbul, 2014



DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Haleh ESTEKANCHI Numarası : 2502090404

Anabilim/Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Danışman Öğretim Üyesi : Prof. Dr. M. Fatih ANDI
Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Tez Savunma Tarihi : 23.12.2014 Tez Savunma Saati : 10.00

Tez Başlığı : Türk ve Fars Edebiyatının Modernleşme Süreci (Benzerlikler-Etkileşimler)

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. M. Fatih ANDI		Kabul
2- Prof. Dr. Hasan AKAY		Kabul
3- Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK		Kabul
4- Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER		Kabul
5- Yrd. Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Yrd. Doç. Dr. Bahtiyar ARSLAN		
2- Yrd. Doç. Dr. Fırat KARAGÜLLE		

Türk ve Fars Edebiyatlarının Modernleşme Süreci (Benzerlikler-Etkileşimler)

Haleh Estekanchi

ÖZ

Bu çalışmada Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'nın modernleşme süreçleri ele alınarak aralarındaki benzerlikler ve etkileşimler incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken Türk Edebiyatı için modernleşme süreci Cumhuriyet'e kadar (1923), Fars Edebiyatı için de İran İslâm Devrimi'ne kadar (1979) ele alınmıştır. Coğrafi konumu ve siyasî şartlar itibariyle daha erken bir tarihte Batı medeniyeti ile tanışan Osmanlı Devleti, İran Devleti'nin modernleşme sürecinde önemli bir role sahip olur. Buradan hareketle iki edebiyat arasındaki etkileşimler de tespit edilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde modernizm ve modernleşme kavramları ile Müslüman Doğu ülkelerinin modernite karşısındaki tutumları söz konusu edilmiştir. İkinci bölümde Türk Tanzimat hareketi ile İran Meşrutiyet hareketi ele alınıp bu hareketlerin etkisiyle farklı alanlarda meydana gelen yenilikler ve fikir hareketleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'nın modernleşme süreçlerinde önemli bir role sahip olan öncü isimler ve edebî çevreler kimlik itibariyle ele alınarak getirdikleri yenilikler incelenmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde iki edebiyattaki edebî türlerin gelişimi ve son bölümde ise iki edebiyatın modernleşme süreçlerinde tespit edilen karşılıklı benzerlikler ve etkilenmeler belirli başlıklar çerçevesinde ele alınmıştır.

The Modernisation Process of Turkish and Persian Literature (Interactions-Similarities)

Haleh Estekanchi

ABSTRACT

In this study, the modernization processes of Turkish and Persian Literature is analysed in consideration of similarities and interactions among these literatures. For Turkish Literature, the period being until Republic (1923) and for Persian Literature, the period being until Iranian Islamic Revolution (1979) is discussed as the modernization process. Ottoman Empire had a crucial role at the period of Iranian modernization process because geographical and political conditions of Ottoman Empire provided Ottomans to meet with Western civilization early. With reference from here, interactions between Turkish and Persian Literature are detected.

At the first part, the concepts of modernism and modernization and the attitudes of Muslim Orients towards modernity is mentioned. At the second part, Turkish Tanzimat movements and Iranian Constitutional movements is handled. In addition, improvements and movements of thought be formed by the impact of Turkish Tanzimat movements and Iranian Constitutional movements occurred in different areas are also researched. At the third part, leading names and literary circles that have an important role in the modernization process of Turkish and Persian Literature is examined as an identity which brings innovations.

At the forth part, the development of literary genres in Turkish and Persian Literature is studied and at the last part, the interactions and similarities identified in the modernization process of Turkish and Persian Literature is handled within specific topics.

ÖN SÖZ

Uzun bir maziye sahip olan iki komşu ülke Türkiye ve İran arasındaki ilişkiler, bölgenin iki büyük gücü olmalarının yanı sıra ortak tarih, coğrafya, din, yaşam tarzı ve kültürleri paylaşımları açısından da geniş bir yelpazede kendini gösterir. Bu iki devlet arasındaki sosyal, siyasî ve kültürel alanlardaki karşılıklı münasebetler, farklı alanlarda birtakım etkileşimleri de beraberinde getirir. Söz konusu etkileşimlere çalışma sahamız olan edebiyat açısından bakmak gerekirse farklı koşullarda değişik boyutlarda gerçekleştiğine şahit oluruz. Bu etkileşimler XIII. yüzyılın sonlarından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar Fars dili ve Edebiyatı'nın Türk dili ve Edebiyatı'nı etkisi altına alması şeklinde kendini gösterir. Ancak modernleşme dönemi ile birlikte bu durum artık eski varlığını sürdürmez ve her iki edebiyata da giren yenilikler ile birlikte bu etkileşimler de farklı boyutlar kazanır.

Bugüne kadar iki toplumun tarihsel süreçleri hakkında mukayeseye dayanan bazı çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan biri Celal Metin tarafından müstakil bir kitap olarak hazırlanan *Emperyalist Çağda Modernleşme (Türk Modernleşmesi ve İran 1800-1941)* başlıklı çalışmadır. Bir diğer çalışma ise Rahim Reis Niya'nın hazırladığı *İran ve Osmanî der Astâne-i Karn-i Bistom* (Yirminci Yüzyılın Başında İran ve Osmanlı) adlı çalışmadır. Ancak bu çalışmalarda yaklaşımlar ve mukayeseler modernleşmeye yüklenen önemli alanlardan birisi olan edebiyat üzerine gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla bizim tezimiz bu bakımdan bir ilk çıkış olarak kabul edilebilir.

Türk ve Fars Edebiyatlarının Modernleşme Süreci (Benzerlikler-Etkileşimler) başlığını taşıyan bu çalışma da iki ülkenin Batı medeniyeti ile ilk temaslarından itibaren yaşadığı süreci ele alarak başta edebiyat sahasında olmak üzere farklı alanlardaki etkileşimlerini tespit eder.

Biz bu çalışmamızda edebî yenilikleri esas alarak Türk Edebiyatı için modernleşme sürecini Cumhuriyet'e kadar (1923), Fars Edebiyatı için de İran İslâm Devrimi'ne kadar (1979) ele aldık. Her iki edebiyat ilk dönemlerde birbirine yakın ilişkiler içinde olmakla beraber söz konusu tarihlerden sonra modernleşme

serüvenleri birbirinden ayrı kronolojik akıřlarda ilerlediđi için biz, her iki edebiyatı kendi içerisindeki dönüm noktaları çerçevesinde ele almak zorunluluđunu hissettik.

Bu çalışma munhasıran eserlerin karşılařtırması deđil, edebiyatın genel oluşumları, süreçleri, benzerlikleri ve etkileşimlerini irdeleyen ve inceleyen bir karşılařtırma çalışmasıdır. Ele alınan süreçler çerçevesinde benzerlikler ve etkileşimler çok yoğun olmakla beraber birbiriyle çakışan kronolojik bir seyirde kendini göstermez, zaman zaman yaklařırken zaman zaman da uzun süreler araya girer. Fakat her iki siyasî ve kültürel yapının da kronolojik seyri birbirinden farklıdır. Biz burada kronolojik çakışmayı deđil, benzerlikler ve etkileşimleri esas alarak tezimizi yürüttük. Ayrıca Türk Edebiyatı modernleşmesi üzerine daha evvel birçok çalışma yapıldıđı için biz burada İran Edebiyatı modernleşmesini daha geniş bir şekilde ele aldık.

Çalışmada önce modernizm ve modernleşme kavramları ile Müslüman Dođu ülkelerinin modernite karşısındaki tutumları söz konusu edilmiştir. Buradan hareketle Osmanlı İmparatorluđu ve İran Devleti'nin Batı medeniyeti ile ilk temasları ve birtakım yenilgiler sonucunda sosyal, siyasî ve askerî alanlarda gerçekleşen reformlar ele alınmıştır. Ortak amaçlar doğrultusunda gerçekleşen söz konusu ıslahatla birlikte iki devletin modernleşme süreçlerinde önemli bir yere sahip olan Osmanlı Devleti'nde Tanzimat hareketi (1839) ile İran Devleti'ndeki Meşrutiyet hareketi (1906) meydana gelir.

Tezin ikinci bölümünde Türk Tanzimat hareketi ile İran Meşrutiyet hareketi detaylı bir şekilde ele alınıp bu hareketlerin etkisiyle farklı alanlarda meydana gelen yenilikler ve fikir hareketleri incelenmiştir. Bu noktada iki edebiyatın modernleşme süreçlerindeki oluşum şartları ve devamında gelen edebî devrelerin özellikleri ele alınarak aradaki benzerlikler ve etkileşimler tespit edilmiştir.

Üçüncü bölümde Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'nın modernleşme süreçlerinde önemli bir role sahip olan öncü isimler ve edebî çevreler kimlik itibariyle ele alınarak getirdikleri yenilikler incelenmiştir. Ardından modernleşme hareketleri ile beraber meydana gelen matbaa, matbuat, modern okulların gelişim seyri, tercüme faaliyetleri ve dilde sadeleşme teşebbüsleri ele alınmıştır.

Daha sonra tezin dördüncü bölümünde iki edebiyattaki edebî türlerin gelişimi, “Batı'dan Gelen Edebî Türler” ve “Geleneksel Türlerdeki Dönüşüm”

başlıkları altında incelenmiştir. Burada roman, tiyatro, mensur şiir ilk grupta ve şiir, hikâye, tenkit, seyahat yazıları ve hatırat türleri de ikinci grupta ele alınmıştır. Buradan hareketle Türk ve Fars Edebiyatları'ndaki edebî türlerin gelişim seyrinin gösterdiği benzerlikler ve farklılıklar söz konusu edilmekle birlikte etkileşimler ve edebî alışverişler de tespit edilmiştir.

Çalışmamızın son bölümünde iki edebiyatın modernleşme süreçlerindeki benzerlikler ve etkileşimler belirli başlıklar çerçevesinde ele alınmıştır. Bu çerçeveyi kapsayan hususlar ise iki ülkenin öncü isimlerinin yaptığı seyahatler ve aralarındaki âşinalıklar, İstanbul'un buradaki yeri ve önemi, iki edebiyat arasında yapılan karşılıklı tercüme faaliyetleri, yayınlanan gazete, dergi ve basılan kitaplar, iki ülkenin eğitim öğretim ilişkileri ve Arap alfabesini değiştirme meselesindeki ortak fikirlerdir.

Bu çalışma süresince bilimsel ve teknik anlamda yöntemleri, fikirleri, tecrübesi ve hoşgörüsüyle desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Dr. M. Fatih Andı'ya saygı ve teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca karşılaştığım sorunların giderilmesinde yardımları bulunan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mustafa Çiçekler'e, İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı kürsüsüne ve Fars Edebiyatı'ndaki kaynaklara ulaşmam sırasında bana yardımcı olan değerli arkadaşım Mina Azimi'ye teşekkür ederim.

Son olarak, bana önemli tecrübeler kazandıran bu çalışmamın manevî değerini korumak adına hayatım boyunca yanımda bulunarak bana cesaret veren kıymetli pederime ve bugünleri görmek isteyen merhum anneme ithaf etmek isterim.

Haleh ESTEKANCHİ

2014

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM: OSMANLI İMPARATORLUĞU VE İRAN DEVLETİNDE MODERNLEŞME SÜRECİ..... 5

1.1. Modern, Modernizm, Modernlik, Modernleşme.....	5
1.2. Müslüman Doğu Ülkelerinin Modernite Karşısındaki Tutumu.....	8
1.3. Osmanlı İmparatorluğu ve İran Devleti'nde Modernleşme.....	13
1.3.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Modernleşme.....	14
1.3.2. İran Devleti'nde Modernleşme.....	22

2. BÖLÜM: TÜRK ve FARS EDEBİYATLARININ MODERNLEŞME SÜRECİNDEKİ OLUŞUM ŞARTLARI..... 40

2.1. Osmanlı Tanzimat Hareketi ve Edebiyatı.....	40
2.1.1. Tanzimat Edebiyatı'nın Özellikleri.....	50
2.1.2. II. Meşrutiyet ve Edebiyatı.....	56
2.2. İran Meşrutiyet Hareketi ve Edebiyatı	59
2.2.1. Meşrutiyet.....	61
2.2.2. Tanzimat'ın Etkisi.....	67
2.2.3. Meşrutiyet Edebiyatı'nın Özellikleri.....	69
2.2.4. Pehlevî Dönemi ve Edebiyatı.....	73

3. BÖLÜM: TARİHİ SÜREÇ.....	77
3.1. Öncü İsimler ve Edebî Çevreler.....	77
3.1.1. Türk Modernleşmesinde Öncü İsimler ve Edebî Çevreler.....	77
3.1.1.1. Tanzimat Nesli.....	89
3.1.1.2. Ara Nesil.....	118
3.1.1.3. Servet-i Fünûn Topluluğu ve Servet-i Fünûn Dönemi Edebiyatı.....	122
3.1.1.4. Fecr-i Âti.....	131
3.1.1.5. Millî Edebiyat Süreci ve Yeni Lisan Hareketi.....	136
3.1.2. İran Modernleşmesinde Öncü İsimler ve Edebî Çevreler.....	146
3.1.2.1. Meşrutiyet Öncesi.....	147
3.1.2.2. Meşrutiyet Dönemi.....	156
3.1.2.3. Pehlevî Devri.....	180
3.2. Matbaa ve Matbuat Hayatı.....	187
3.2.1. Türk Modernleşmesinde Matbaa.....	188
3.2.2. İran Modernleşmesinde Matbaa.....	189
3.2.3. Osmanlı Modernleşme Sürecinde Gazete ve Mecmualar.....	191
3.2.4. İran Modernleşme Sürecinde Gazete ve Mecmualar.....	217
3.2.4.1. Tahran’da Yayınlanan Gazeteler.....	218
3.2.4.2. Eyalet Gazeteleri.....	223
3.2.4.3. İran Dışında Yayınlanan Farsça Gazeteler.....	224
3.2.4.4. Meşrutiyet’in İlk Devresinde İran Gazeteleri.....	230
3.2.4.5. Meşrutiyet’in İkinci Devresinde İran Gazeteleri....	236
3.2.4.6. Pehlevî Devri Edebî Dergiler.....	239
3.3. Modern Okullar.....	245
3.3.1. Osmanlı Modernleşme Sürecinde Modern Okullar.....	246
3.3.2. İran Modernleşme Sürecinde Modern Okullar.....	247
3.4. İlk Tercümeler.....	249
3.4.1. Osmanlı Modernleşme Sürecinde Tercüme Faaliyetleri.....	250
3.4.2. İran Modernleşme Sürecinde Tercüme Faaliyetleri.....	253
3.5. Dilde Sadeleşme ve Nesir.....	258

3.5.1. Osmanlı Modernleşme Sürecinde Dilde Sadeleşme ve Nesir.....	258
3.5.2. İran Modernleşme Sürecinde Dilde Sadeleşme ve Nesir.....	264

4. BÖLÜM: EDEBÎ TÜRLERİN GELİŞİMİ..... 271

4.1. Batı'dan Gelen Yeni Türler.....	272
4.1.1. Roman.....	272
4.1.1.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Roman.....	273
4.1.1.1.1. Tanzimat Dönemi.....	274
4.1.1.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi.....	284
4.1.1.1.3. Fecr-i Âti Dönemi.....	293
4.1.1.1.4. Millî Edebiyat Dönemi.....	293
4.1.1.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Roman.....	300
4.1.1.2.1. Meşrutiyet Öncesi.....	300
4.1.1.2.2. Meşrutiyet Dönemi.....	306
4.1.1.2.3. Pehlevî Dönemi.....	315
4.1.2. Tiyatro.....	323
4.1.2.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Tiyatro.....	323
4.1.2.1.1. Tanzimat Dönemi.....	325
4.1.2.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi.....	335
4.1.2.1.3. Fecr-i Âti Dönemi.....	337
4.1.2.1.4. Millî Edebiyat Dönemi.....	339
4.1.2.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Tiyatro.....	342
4.1.2.2.1. Meşrutiyet Öncesi.....	347
4.1.2.2.2. Meşrutiyet Dönemi.....	350
4.1.2.2.3. Pehlevî Dönemi.....	355
4.1.3. Mensur Şiir.....	362
4.1.3.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Mensur Şiir.....	363
4.1.3.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Mensur Şiir.....	368

4.2. Geleneksel Türlerdeki Dönüşüm.....	374
4.2.1. Şiir.....	375
4.2.1.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Şiir.....	375
4.2.1.1.1. Tanzimat Dönemi.....	377
4.2.1.1.2. Ara Nesil.....	387
4.2.1.1.3. Servet-i Fünûn Dönemi.....	388
4.2.1.1.4. Fecr-i Âti Dönemi.....	395
4.2.1.1.5. Millî Edebiyat Dönemi.....	398
4.2.1.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Şiir.....	404
4.2.1.2.1. Meşrutiyet Öncesi.....	404
4.2.1.2.2. Meşrutiyet Dönemi.....	409
4.2.1.2.3. Rıza Şah Devri ve Sonrası.....	425
4.2.2. Hikâye.....	438
4.2.2.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Hikâye.....	439
4.2.2.1.1. Tanzimat Dönemi.....	440
4.2.2.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi.....	443
4.2.2.1.3. Millî Edebiyat Dönemi.....	447
4.2.2.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Hikâye.....	449
4.2.2.2.1. Meşrutiyet Dönemi.....	450
4.2.2.2.2. Rıza Şah Devri ve Sonrası.....	455
4.2.3. Tenkit.....	462
4.2.3.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Tenkit.....	463
4.2.3.1.1. Tanzimat Dönemi.....	464
4.2.3.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi.....	468
4.2.3.1.3. Fecr-i Âti Dönemi.....	472
4.2.3.1.4. Millî Edebiyat Dönemi.....	472
4.2.3.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Tenkit.....	474
4.2.3.2.1. Meşrutiyet Dönemi.....	475
4.2.3.2.2. Rıza Şah Devri.....	483
4.2.4. Seyahatnameler ve Seyahat Yazıları.....	488
4.2.4.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Seyahatnameler ve Seyahat Yazıları.....	489

4.2.4.1.1. Tanzimat Dönemi.....	491
4.2.4.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi.....	492
4.2.4.1.3. II. Meşrutiyet Sonrası.....	493
4.2.4.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Seyahatnameler ve Seyahat Yazıları.....	495
4.2.4.2.1. Meşrutiyet Öncesi.....	496
4.2.4.2.2. Meşrutiyet Dönemi ve Sonrası.....	500
4.2.5. Hatırat.....	504
4.2.5.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Hatırat.....	505
4.2.5.1.1. Tanzimat Dönemi.....	505
4.2.5.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi.....	506
4.2.5.1.3. Millî Edebiyat Dönem.....	507
4.2.5.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Hatırat.....	507
4.2.5.2.1. Meşrutiyet Öncesi.....	508
4.2.5.2.2. Meşrutiyet Dönemi ve Sonrası.....	509

5. BÖLÜM: TÜRK VE FARS EDEBİYATLARINI BİRBİRİNE AÇAN

PENCERELER.....	513
5.1. Seyahatler ve Âşinalıklar-Dostluklar.....	513
5.2. Tercümeler.....	521
5.2.1. Batı Edebiyatlarından Ortak Çeviriler.....	522
5.2.2. İki Edebiyatın Birbirinden Yaptığı Çeviriler.....	523
5.3. Eğitim-Öğretim.....	527
5.4. Basın-Yayın.....	529
5.4.1. Gazete ve Dergiler.....	529
5.4.2. Kitaplar.....	530
5.5. Alfabe Meselesi.....	532
SONUÇ.....	537
BİBLİYOGRAFYA / KAYNAKÇA.....	545
ÖZGEÇMİŞ.....	562

KISALTMALAR

A.e.:	Aynı eser / yer
A.g.e.:	Adı geçen eser
Bkz.:	Bakınız
bs.:	Baskı / basım
C.:	Cilt
Çev.:	Çeviren
Haz.:	Hazırlayan
Nr.:	Numara
s.:	Sayfa / sayfalar
vb.	ve benzeri
vs.	vesaire
Yay.:	Yayını / yayınları

GİRİŞ

XVI. ve XVII. yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan modernleşme hareketleri zamanla toplumsal yaşamı tüm boyutlarıyla ele almaya başlar. Batı’nın bilimsel, teknolojik, siyasal, askerî, kültürel ve ekonomik açılardan Doğu’ya göre üstün bir konuma sahip olması modernleşme kapsamında Doğu ülkelerinin Batı’ya yönelmelerine yol açar. Bununla birlikte modernleşme hareketleri Batı insanının dünyayı keşfetme ve elde etme çabaları ekseninde gelişir ve böylece Doğulu toplumların Batılılaşma evresi başlamış olur.

Modernleşmenin diğer ülkelere yayılma şekillerinden biri askerî ve ekonomik üstünlüğün beraberinde getirdiği sömürgecilik girişimleridir. Fakat Batı’nın Batı dışı toplumları kendisine bağımlı hale getirmesi, onları zor ve baskıyla yönlendirmesi şeklinde kendini gösteren sömürgecilik hareketleri, Rusya, Çin, Japonya, Osmanlı ve İran gibi güçlü devletlerin aralarında bulunduğu ülkelere karşı kolay olmaz. Ancak Batı, bu devletlere karşı sergilediği farklı stratejiler, bölge savaşları ve zoraki antlaşmalar neticesinde bu ülkeleri ekonomik açıdan Avrupa’ya bağımlı hale getirmeyi başarır. Fakat buna rağmen söz konusu ülkeler millî kimlik, dil ve topraklarını yabancı güçlerin işgalinden korumayı başarırlar. Bu noktada Batı müdahalelerinin sonucunda ortaya çıkan önemli bir husus da söz konusu ülkelerde aydın ve öncü kesimlerin arasında bir bilinçlenmenin meydana gelmesidir, bu da birtakım sorunların kökünü arama fikrinin doğmasına yol açar fakat çok sürmeden çareyi Batı medeniyetinde aramanın kaçınılmaz olduğu da anlaşılır. Böylece söz konusu ülkeler gönüllü olarak Batı yeniliklerini alma yönünde ilerlemeye başlarlar.

Konumuz itibarıyla ele aldığımız Osmanlı İmparatorluğu ve İran Devleti’nin Batı medeniyeti ile yüz yüze gelme evrelerine baktığımızda yenileşme teşebbüslerinin her iki devletin de Batı ile girdiği çok yönlü mücadelelerin ardından gerçekleştiğini görürüz. Başka bir deyişle bu noktada İslâm ve Hristiyanlığın yüzleşme evresine şahit oluruz; ancak bu kez Endülüs’teki Müslüman ve Hristiyanların savaşından farklı bir yüzleşme söz konusu olur. Dolayısıyla Osmanlı ve İran devletleri sadece ortak bir coğrafi bölgede bulunmaları ile değil, aynı zamanda ortak tarih, din, yaşam tarzı ve kültürlerin onları birbirine yakın kılmaları

bakımından da Batı Hıristiyan güçlerine karşı benzer bir tavır sergilerler. Türkler ve İranlılar millî kültür ve kimliklerini koruyarak hayata devam edebilmek adına ideolojik, sosyal ve siyasî alanlarda Batı medeniyetinin çeşitli yönlerini örnek alma gereği duyarlar. Bu girişimler farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmiş olsa da her iki ülkenin de yaşadığı benzer bir süreçtir.¹

Türkiye ve İran, zaman zaman birbiriyle bölgesel savaşlara girmiş olsalar da tarih boyunca sahip oldukları tarihi ve coğrafi, siyasî ve sosyal, fikrî ve kültürel benzerlikler ile birbirinin etkisinde kalan ve farklı münasebetlerde bulunan iki komşu ülkedir. Bu münasebetlerin yaşandığı alanların başında gelen dil ve edebiyat sahasında ise geçmişi İslâmiyet öncesi dönemlere kadar uzanan bir etkileşim söz konusudur. Özellikle Türklerin İslâm'ı kabul etmeleriyle yeni bir boyut kazanan bu etkileşimler, Fars dili ve edebiyatının Türk Edebiyatı'nı büyük ölçüde etkisi altına alması şeklinde kendini gösterir. Bu doğrultuda XIV. yüzyıldan itibaren Sâ'dî-i Şîrâzî, Ferîdüddîn Attâr ve Nizâmî gibi İranlı şairlerin eserleri Türkçe'ye çevrilmeye başlar ve biçim ve muhteva bakımından Türk Edebiyatı'nda yeni bir edebî geleneğin kurulması söz konusu olur.²

Yeni medeniyet ile temasların artması ve arka arkaya gelen siyasî ve askerî yenilgiler, Osmanlı ve İranlı devlet adamları ile öncülerin fikrî kargaşalar yaşamalarına ve bir çare arayışına sevk eder. Bu kesimin Batı'nın gücü ve terakkisine karşı kendi geriliklerinin farkına varmasıyla birlikte aydınlanma sürecinin ilk kıvılcımları belirmeye başlar ve Batı'ya karşı güçlü bir şekilde hayata devam edebilmek için birtakım ıslahat ve yeniliklere başvurmaları gereği öngörülür. Böylece yenilikçi adımların atıldığı Osmanlı'da Tanzimat hareketi (1839) ve İran'da Meşrutiyet hareketi (1906), iki devletin dönüm noktası olarak addedilir.

Sahip olduğu coğrafi konumu ve siyasî şartlar dolayısıyla daha erken bir tarihte Batı medeniyeti ile tanışan Osmanlı Devleti, bir anlamda İran Devleti'nin Batı dünyası ile temaslarını sağlayan ve onun için bir model teşkil eden bir aracı olur. Bu bağlamda birçok yenilikçi İranlı devlet adamının yanı sıra fikir ve kalem ehlinin de

¹ Cemşid Behnam, **İrâniyân ve Endiçe-yi Teceddüd**, 3. bs., Tahran, Neşr-i Farzan Ruz, 2007, s. 5, 10.

² Ahmet Çelik, "Osmanlılar Döneminde Fars Edebiyatının Türk Edebiyatı Üzerindeki Etkisi", **I. Uluslararası Türk-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumu**, İstanbul, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, 2012, s. 241.

çeşitli nedenlerle farklı zaman dilimlerinde Osmanlı topraklarında yaşadıkları ve birtakım siyasî ve edebî faaliyetlerde bulundukları bilinmektedir. Ayrıca iki Müslüman komşu ülkenin benzer koşullarda olması dolayısıyla iki devletin ve öncülerinin sorunlara karşı benzer stratejiler izlemesi söz konusu olur. Ancak iki devlet arasındaki bu benzerlikler kronolojik akış itibarıyla tabiidir ki birbirine paralel bir seyir göstermez ve aralarında zaman farkları olur, özellikle Batı'nın etkisi önce Osmanlı'ya ve yirmi otuz sene sonra İran'a ulaşır ve hemen hemen aynı yollardan yürütülür ki bu da büyük oranda Osmanlı Devleti'nin tecrübelerinin etkisinde olur.

Osmanlı ve İran Devletleri'nin yeni medeniyet ile tanışmaları ve gönderilen heyetler vasıtasıyla Batı ile ilişkilerinin gelişmesiyle birlikte sosyal ve kültürel alanlarda da önemli yenilikler kendini gösterir. Batı'daki örneklerle göre matbaaların kurulması, gazeteciliğin gelişmesi, yeni okullar ve modern kurumların açılması, farklı gazete, dergi ve kitapların yayınlanması, bilimsel, teknik ve edebî metinlerden yapılan tercümelerin gelişmesi, her iki ülkede de yeni bir aydın, ıslahatçı, yazar ve gazeteci kesimin ortaya çıkmasına yol açar.

Böylece yeni zihniyetler ve farklı bir dünya bakışının doğmasıyla birlikte iki ülkenin edebiyatlarında temel bir değişim ve yeni eğilimler meydana gelir. İnsanların sosyal hayatı ve siyasî meseleler tüm boyutları ile edebiyatın içine alınır ve bu tutum yeni bir muhtevanın oluşmasını sağlar, bu noktada vatan, millet, kanun ve hürriyet gibi kavramlar edebiyatın temel içeriğine dönüşür. Bunların yanı sıra halkı ön planda tutma ve aydınlatma prensibi doğrultusunda dilde sadeleşme hareketleri başlatılır, bu da edebiyatın sadece belirli bir zümreye değil, toplumun tüm sınıflarına hitap etmesini sağlar.

Halkın aydınlanmasıyla birlikte meydana gelen yeni okuyucu kitlesine karşılık Batılı kaynaklardan beslenen kültürel ve edebî alanlarda faaliyet gösteren aydın kesim için de yeni bir zemin oluşur ve iki toplumun da aydınları, bu kez artık yüzlerini tamamen Batı'ya çevirirler. Bu süreç Türk ve Fars Edebiyatları'nda yeni edebî türlerin var olmasını sağlar. Böylece her iki edebiyatta da bir yandan kendi geleneksel türlerinde bir dönüşüm yaşanırken bir yandan da Batı'dan yeni edebî türlerin alınması söz konusu olur. Yeni alınan türler ise kendi çerçeveleri ve muhtevalarını da taşırlar. Bir diğer deyişle türler, ait oldukları toplumsal hayatı da söz konusu geleneksel toplumlara taşımaya başlarlar. Dolayısıyla bir tarafıyla kendi

geleneksel türleri deęiřip Batılı türlere benzemeye çalışır. Bununla birlikte Batı'dan roman, tiyatro, mensur şiir gibi yeni edebî türler edebiyata alınır.

Bu temas noktaları etrafında biz de tezimizin çıkış noktasını oluşturan söz konusu modernleşme seyirlerinden hareketle benzerlikler, etkileşimler ve farklılıklarını tespit etmeye çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI İMPARATORLUĞU VE İRAN DEVLETİ'NDE MODERNLEŞME SÜRECİ

1.1. Modern, Modernizm, Modernlik, Modernleşme

Latince “modernus” kelimesinden gelen “modern” sözcüğü “çağdaş” anlamına gelir. Abel Jeanniere, “modern” sözcüğünü yeninin ya da yakın zamanın eş anlamlısı olarak açıklar. Yazara göre modern, “radikal bir değişimden sonra ortaya çıkanı adlandırır ve insana olduğu kadar çevresine de uygulanır.” Modern olmak, düne ait olmayan ve farklı yöntemlerle algılanması gereken bir dünyada yaşamak demektir. Jeanniere, moderniteye geçişi belirleyen dört devrime işaret eder: Bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel. Ayrıca bunlardan her birinde az ya da çok modern olunabileceğini ifade eder. Octavio Paz ise modernitenin, din, felsefe, ahlak, tarih, ekonomi ve siyasetin eleştirisiyle başladığı fikrini ileri sürer. Aynı zamanda modern çağın temel fikir ve kavramları sayılan ilerleme, evrim, devrim, özgürlük ve demokrasinin de eleştiriden kaynaklandığına inanır. Paz’a göre modernite değişim ile özdeşleşir ve eleştiriyi değişimin asıl aracı olarak görür.³

Her açıdan farklı çağrışımlar ve tanımlamalar ortaya çıkaran “modernizm” ise, Batı dünyasında, Rönesans ve Reform hareketleriyle başlayıp zamanla dinin yol göstericiliğini reddeden ve insanın gelişiminin bir tek akıl ve bilim sayesinde gerçekleşebileceğini kabul eden bir anlayışın hâkim olduğu Aydınlanma Çağı’nda ortaya çıkan bir yaşam biçimidir.⁴ Hümanizm, sekülerizm ve demokrasi temellerine dayanan ve insan merkezci bir dünya görüşü olan modernizm, asıl kurtuluşu dinde değil bilimde bulur.⁵ Dinsel rasyonalizmden seküler rasyonalizme ve bireyciliğe geçişi ifade eden bu dönemden sonra kazanılan değerler ve yeni sosyal ilişkiler ile birlikte başlayan yaşam tarzı ise “modernlik” demektir.⁶ Giddens’in de ifadesiyle

³ Mehmet Küçük, **Modernite Versus Postmodernite**, 2. bs., Ankara, Vadi Yayınları, 1994, s. 15, 89, 101.

⁴ Ömer Demir, Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, 3. bs., Ankara, Vadi Yayınları, 1997, s. 29.

⁵ A.e., s. 159.

⁶ A.e., s. 160.

modernlik, “17. yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.”⁷ Touraine ise, modernliğin, olumlama, saydamlık, mükemmellik ve çoğunluk olmadığını belirterek ayrışıklık olduğunu ifade eder.⁸ Modernlik, yenileşme, değişme ve yenilik söylemlerine dayalıdır. Charles Baudelaire’in de açıkladığı gibi modernlik, bir şeyi aramak ve daha yüce daha genel bir amacın peşinde olmaktır. Başkalaşimleri sık, geçişsel ve kaçak olandır. Saf sanat ve mantıktan, genel ve alışılmış yöntemden başkaca bir şeyi öğrenmeye kalkınmadır.⁹ Bir diğer deyişle modernlik, insanı toplumun Tanrı merkezli yapısından kurtarıp tek başına bırakmakla onu özgür kılar. Kendi dışında olanı gelenek olarak kabul eden ve ona karşı üstün olduğunu ileri süren bir sistem olan modernlik, Hegel ile birlikte kapsayıcı ve nüfuz edici bir kavram olarak ele alınır.¹⁰

Giddens ayrıca modernliği, “dört ana boyutu sanayicilik, kapitalizm, savaşın sanayileştirilmesi ve toplumsal yaşamın tüm veçhelerinin gözetimi olan tümel bir üretim ve denetim çabası” olarak görür ve dolayısıyla güçlü biçimde bütünleşmiş bir modernlik imajı sunar.¹¹

Modernliğin Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’ya ait olmasının tarihsel sebebi ise bu bölgede ortaya çıkan dönüşüm ve değişimlerdir. Askerî hedefler ve ekonomik çıkarları kapsayan bu dönüşüm, aslında Batı Avrupa’da yoğunlaşan teknik buluşlar ve coğrafi keşiflerle alakalıdır. Söz konusu değişimleri büyük çapta etkileyen İngiltere Sanayi Devrimi ve 18. yüzyılın son çeyreğinde gerçekleşen Fransız İhtilâli Batı Avrupa’nın modern olma sürecinde kayda değer olaylardan sayılır. Ekonomik ve toplumsal alandaki üretim ve tüketim seyrini değiştiren Sanayi Devrimi’nin yanı sıra Fransız İhtilâli de siyasal ve entelektüel kalıpları değiştirir.¹²

⁷ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Çev. Ersin Kuşdil, 5. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 9.

⁸ Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Tufan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1994, s. 12.

⁹ Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 22.

¹⁰ Fahrettin Altun, **Modernleşme Kuramı Eleştirel Bir Giriş**, 2. bs., İstanbul, Küre Yayınları, 2011, s. 11.

¹¹ Touraine, **a.g.e.**, s. 44.

¹² Celal Metin, **Emperyalist Çağda Modernleşme: Türk Modernleşmesi ve İran (1800-1941)**, 1. bs., Ankara, Phonix Yayınevi, 2011, s. 25.

Giddens, modernlik kavramını kuramsal olarak incelerken Marx, Durkheim ve Weber'in modernliğin dünyayı biçimlendirme görüşlerine işaret eder. "Marx'tan etkilenen yazarlar açısından, modern dünyayı biçimlendiren ana dönüştürücü (transformative) güç kapitalizmdir." Durkheim ve Weber ise bu görüşe karşı çıkarak birtakım eleştirilerde bulunurlar. Durakheim'e göre "modern toplumsal yaşamın hızla değişen karakteri esasen kapitalizmin değil, doğanın endüstriyel amaçlı kullanımı yoluyla üretimi insan gereksinimlerine göre biçimlendiren karmaşık işbölümünün canlandırıcı etkisinden kaynaklanıyordu..." Durkheim için modern dünya artık "kapitalist değil, endüstriyel bir düzende yaşıyordu..." Bu bağlamda Weber de "bir endüstriyel düzenin varlığı yerine kapitalizmden söz etmiş" olsa da bazı önemli meselelerde görüşleri Marx'tan ziyade Durakheim'e yakındır.¹³

17. yüzyıldan sonraki süreçte ve 18. yüzyıl içinde Batı'nın kendi içinde yaşadığı durumu ve gelişmeleri ifade etmek maksadıyla kullanılan ve çağdaşlaşma anlamına gelen "modernleşme" sözcüğü ise Sosyal Bilimler Sözlüğü'nde de açıklandığı gibi "Sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel vb. alanlarda başta ABD olmak üzere sanayileşmiş Batı toplumlarının sahip olduğu yapı, kurum, değer ve sistemlere sahip olmak amacı ile yapılan tüm düzenlemeler" demektir.¹⁴ Genellikle teknoloji ve sanayileşme gibi olgular çerçevesinde ele alınan modernleşmenin yanı sıra kırdan kente doğru bir geçiş süreci ile artan ticaret üzerinde de durulur. Rustow ve Ward'e göre modernleşme, "Batı Avrupa'da Orta Çağ'ın sonunda başlayan ve günümüzde en uzak ülkeleri bile içine alan devasa dönüşüme atıfta bulunmaktadır." Wilbert E. Moore ise modernleşmeyi "geleneksel ya da geri kalmış ülkelerin, ileri teknoloji düzeyine erişmiş ulusal birimlerin ekonomik ve diğer yapısal özelliklerini edinme doğrultusunda geçirdikleri çağdaş dönüşümler" olarak ifade eder. S. N. Eisenstadt da modernleşme için şöyle der: "On yedinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da gelişen daha sonrasında diğer Avrupa devletlerine ve (nihayet) on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda da Asya, Afrika ve Güney Amerika kıtalarına yayılan, ekonomik, siyasal ve toplumsal süreçler yönünde açığa çıkan dönüşümler olarak tanımlanabilir."¹⁵ Bendix ise modernleşmenin esas olarak

¹³ Giddens, **a.g.e.**, s. 18.

¹⁴ Demir, **a.g.e.**, s. 47.

¹⁵ Altun, **a.g.e.**, s. 11, 12.

günümüz teknolojisi ve sosyal alanda 18. yüzyıldan sonraki tüm gelişmeleri içerdiğini belirtir. Bu bağlamda Black, “modernleşme sürecinin düşünsel, siyasal, ekonomik, toplumsal ve psikolojik alandaki etkileriyle birlikte ele alınması gereğine işaret etmektedir.”¹⁶

Değişmek üzerine kurulu Doğu’nun Batı’ya yönelimlerinin geneli Modernleşme, Batılılaşma, Çağdaşlaşma, İlerleme, Yenileşme, vb. adlandırmalar altında ele alınır. Bu adlandırmaların dayandığı asıl mesele ise Batı’nın Doğu’ya göre bilimsel, teknolojik, siyasal, askerî, kültürel ve ekonomik açılardan üstün ve akılcı değerlere sahip olduğu gerçeğidir.¹⁷ Görüldüğü üzere bazı tanımlar Batı dışı dünyanın belli bir süreçten sonra yaşadığı gelişimlerini ele alırken diğer bazı tanımlar Batılı gelişmeyi temel alarak modernleşmeyi ifade ederler; fakat yine de bu tanımların hepsi birbirini tamamlar. Ancak söz konusu tanımlamalara bakıldığında modernleşme kavramının değerlendirilmesinde farklılıklar görülmektedir. Hatta kavrama, zaman ve mekân olarak ayrı yapılarda farklı anlamların yüklenmiş olması, zaman zaman modernleşme etrafında yoğun sosyal bilimsel tartışmalar da meydana getirir. Genel olarak bakıldığında modernleşme kavramının, “teorik olarak tarihsel süreç içinde ‘eskimiş’ olan geleneğe dayalı toplumsal, kültürel, siyasal yapıların, değerlerin ve ilkelerin çözülerek yerlerine ‘yeni ve daha iyi’ olduğu düşünülen ölçütlerin geçirildiği bir evrim süreci” olduğu ifade edilir.

1.2. Müslüman Doğu Ülkelerinin Modernite Karşısındaki Tutumu

Az gelişmiş ülkelerde modernleşme çabaları daha farklı bir biçimde kendini gösterir. Gelişmiş ülkeleri örnek alan bu ülkeler, siyasal, sosyal, hukuksal, bilimsel ve kültürel alanlarda Batı toplumlarına benzemeye çalışırlar. Söz konusu toplumlarda gelişimi sağlamak ve toplumu dönüştürmek görevini orta sınıf üstlenir. Fakat bunlar Batı’da görülen orta sınıftan farklı bir mahiyet gösterirler. Burada öne çıkan kesim, ideolojik ve reformcu bir hüviyet taşıyan bürokratlar, aydınlar ve ordu mensuplarıdır. Bununla birlikte modernleşme sürecinde gelişmekte olan ülkelerde geleneksel ve

¹⁶ Aytekin Yılmaz, **Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar**, Ankara, Vadi Yayınları, 1996, s. 24, 25.

¹⁷ Metin, **a.g.e.**, s. 21, 27.

modern olarak iki ayrı tavır ortaya çıkar. İlk grup, geleneksel toplumun devamını savunurken, ikinci grup ise Batı kültür ve medeniyetini bütün olarak almaktan yanadır. Bu iki temel grubun yanı sıra daha seçmeci bir tavırla yaklaşan bir grup daha söz konusu olur. O da Batı medeniyetinin teknik unsurları gibi bazı olumlu yönlerini almak ve kültür gibi istenmeyen bazı unsurlarını reddetmek taraftarı olan gruptur. Bu bağlamda Morroe Berger, “Bu ülkelerde Batı üstünlüğünün temel bir faktör olduğunu, yeni eğitilmiş eliten kitleyi sömürgeci Batılıların cesaret edemediği oranda değişime zorladığını ve değişim isteğinin milliyetçilikle birlikte gittiğini”¹⁸ vurgulamaktadır.

Modernleşme sürecindeki üçüncü dünya ülkelerinin çabaları genel olarak Batılılaşma kavramını ifade eder. Farklı boyutlarıyla ele alınan “Batılılaşma” kavramının farklı dönemlerde teceddüd, temeddün, asrîleşmek, Avrupaî olmak, muasırlaşmak, Garplılaşmak, yenileşmek, çağdaşlaşmak ve modernleşmek gibi başlıkların altında incelendiğini görürüz. Ancak buradaki asıl gaye, Batı’nın etkisinde kalan Doğu ülkelerinin incelenmesidir. Daha doğrusu bu süreç içerisinde karşı karşıya gelen birtakım değerler ve nihayetinde yapılan tercihler söz konusu olur.¹⁹

Rönesans hareketinin devamında 17. yüzyılda İngiltere’de ve 18. yüzyılda Fransa ve Almanya’da gelişen yeni bir dönem ortaya çıkar. “Aydınlanma Dönemi” olarak bilinen bu süreç ile birlikte yeni bir dünya bakışı doğar. Düşünce ve sosyal hayattan ekonomi ve siyaset alanına kadar büyük bir değişim kendini gösterir. Bu dönemin önde gelen isimleri insanların daha derin düşünmesini ve bilinenleri sorgulamasını isterler. Ayrıca onları, dünyanın Orta Çağ kilisesinin belirttiği o korkunç yer olmadığına ve insanların günahları ile birlikte doğmadığı fikrine inandırırılar.²⁰ Burada yürütölmeye çalışılan akıl ve mantık, bir yandan da pozitif bilimlerin ön plana geçmesini sağlar. Bunun yanı sıra 1750’den itibaren başlayan ve hızlı değişimlere neden olan Sanayi Devrimi’ni ortaya çıkarır. Bu da sosyal,

¹⁸ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 24.

¹⁹ Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 11,

12.

²⁰ Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, 8. bs., Ankara, Grafik Yayınları, 2013, s. 14.

ekonomik ve askerî alanlarda bir sirkülasyonun oluşmasına yol açar. Böylece Batı insanının hayat felsefesi değişir ve hayata bakışı farklı bir boyut kazanmış olur.²¹

Modern tarihsel koşullarda ortaya çıkan bir diğer unsur sömürgeciliktir. Sömürgecilik, Batı'nın Batı dışı toplumları kendisine bağımlı hale getirmesi ve onları zor ve baskıyla yönlendirmesi şeklinde kendini belirtir. Burada Batı, sömürge toplumlarına üstünlüğünü evrensel bir eylem olarak gösterirken her çeşit müdahalenin meşrutiyyetini de ortaya koyar. Sömürge toplumları ise bu süreçte ister istemez kendi gerçekliklerinden kopup hayali bir modernlikle bütünleşirler. Diğer taraftan Batı'nın yer altı ve yer üstü zenginliklere el koymasıyla birlikte temel sorun olarak yoksullaşma ortaya çıkar. Bir diğer deyişle “modern sefalet” kendini gösterir.²²

Bahsi geçen Batı Avrupa'daki gelişmeler 19. yüzyıl ile birlikte Avrupa'nın diğer bölgelerine ve Asya'nın Doğusundaki Japonya'ya kadar yayılır. Ayrıca Rönesans'ın yanı sıra burjuvazi de birçok Batı ülkesinde iç feodalizmi ortadan kaldırıp altın hazinelerinin peşinde yüzünü Doğu'ya doğru çevirir. Söz konusu Doğu burada daha ziyade İslam medeniyeti adı altında toplanmış ülkelerden ibarettir. Bu süreçte burjuvazi hızlı sanayi planlarını hedefler. Böylece dönemin akılcı ve bireyci girişimlerinin yanı sıra sanayileşen devletlerin planladığı ve günden güne artan sömürgecilik hareketleri de kendini gösterir.²³ Daha doğrusu yaşanan kalkınma çağı ile birlikte Batılı devletler nüfuzlarını arttırıp savaş ve sömürgecilik yollarıyla güçlerini daha geniş boyutlara ulaştırma imkânı bulurlar. Bu dönemde Batılı devletler kalkınma ve yükselme yolunda ilerlerken Osmanlı Devleti başta olmak üzere diğer İslâm ülkeleri bir gerileme içinde olurlar.²⁴

Kuzeybatı Afrika'dan GüneyDoğu Asya'ya kadar uzanan modernlik, beraberinde işgal, boyun eğdirme ve gasp gibi girişimleri de getirir. Bu gibi durumlar dış dünyaya yeterince açık olmayan Müslüman ülkelerini oldukça sarsar. Böylece

²¹ Talât Sait Halman, v.d., **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.3., 2. bs., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, s. 18.

²² Ergün Yıldırım, **Hayali Modernlik, Türk Modernliğinin İcadı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2005, s. 28.

²³ Bakir Mü'mini, **İran Der Astane-yi İnkilab-i Meşrutiyyet ve Edebiyat-i Meşrute**, 5. bs., Entesharat-i Şebahang, 1958, s. 39.

²⁴ M. Muhammed Hüseyin, **Modernizmin İslâm Dünyasına Girişi**, Çev. Sezai Özel, İstanbul, İnsan Yayınları, 1986, s. 17.

Orta Doğu, coğrafi ve stratejik konumu sebebi ile sömürü güçlerinin çekişmesi ve siyasî oyunların önemli bir alanı haline gelir. Ancak modernlik bu bölgelerde büyük çaplı bir yenilgi olarak başlasa da zamanla insanları, işgalcilerin baskısını kabul etmesi ile birlikte onların kültürlerini öğrenme mecburiyetinde bırakır.²⁵

18. yüzyılın sonundan itibaren üç sömürge gücü sayılan İngiltere, Rusya ve Fransa bu bölgenin sosyal ve siyasî kaderini doğrudan etkilerler. Bu devletlerin askerî ve ekonomik alanlardaki üstünlüğü de söz konusu sömürgecilik yolunda önemli bir faktör olarak ön plana çıkar. İngiltere kendi sömürü menfaatlerini bu bölgede yükseltmek adına tüm imkânlarını kullanır. Avrupa'daki sanayileşme hareketlerine kendini adapte eden Rusya ise askeri düzenlemelerinin sayesinde Doğu toprakları için güçlü bir tehdit haline gelir, Osmanlı ve İran ile girdiği ardışık savaşlar da siyasî girişimlerinin en bariz göstergesi sayılır. Fransa ise Fransız İhtilâli'nden sonra Orta Doğu'da etkisini geliştirmek için kendi elçilerini sürekli Osmanlı ve İran saraylarına gönderir. Yapılan saldırılar karşısında İslâm dünyası Batı'nın çok daha ileride olduğunu fark eder. Bununla birlikte orduların güçlendirilmesi ihtiyacı duyulur. Ardından Müslüman ülkeler Batı sistemini örnek alarak ordularını Batılı tarzda düzenlemeye karar verirler. Ancak tek eksik ordu ve askerlik alanında olmadığı için Batı'nın bilimsel alanlardaki üstünlüğü de ilgi odağı olur. Dinî ilimlerin ön sırada geldiği Müslüman ülkelerinin medreselerinde tabii olarak diğer ilimler pek bir ehemmiyet addetmez. Fakat Batı'daki üstünlüğe ulaşma adına İslâm dünyası söz konusu bilimleri de Batı'dan aktarma çabasına girer. Bunun için de iki yola başvurulur: Birisi Batılı ülkelere heyetler göndererek, ikincisi ise farklı eğitim alanları ve öğretim faaliyetlerinde yer almak amaçlı Batılı öğretmenler getirilerek.²⁶ Böylece Batı ülkelerine giden Doğu insanı söz konusu yenilik ve gelişmelere yakından şahit olur. Bu da Avrupa'nın gelişimini ve üstünlüğünü sorgulayan bir fikir seyrini beraberinde getirir. Daha doğrusu Batı başarısının sırrı ve Doğu'nun gerilemesindeki nedenlerini sorgulayan Doğu insanı, modernin aşamalarından biri sayılan sorgulama ve özeleştirici evrelerini bu şekilde yaşamış olur.

²⁵ Abdullah Topçuoğlu, Yasin Aktay, **Postmodernizm ve İslam Küreselleşme ve Oryantalizm**, 2. bs., Ankara, Vadi Yayınları, 1999, s. 72.

²⁶ Hüseyin, **a.g.e.**, s. 18, 19.

Doğu Müslüman ülkelerinin bu noktadaki çabaları ise maddî yönden kalkınmak ve Batılı düşmanların bilgi ve teknik düzeyine ulaşmak olur.

Geleneksel dinî inançlarına dayanarak Avrupa'yı inançsızlıklarla dolu bir diyar olarak gören Müslüman ülkeleri, başta Batı'dan öğrenecek bir şey olmadığı kanaatinde olurlar. Ancak bu fikir fazla sürmez ve Batı Hristiyanlığına ait ilk önemli fikir hareketi sayılan Fransız İhtilâli'nin etkisi İslam dünyasında büyük olur.²⁷ 18. yüzyılın sonlarında gerçekleşen ve hâkimiyetin halka ait olduğu ve tüm halkın eşit haklara sahip olma fikrini savunan bu inkılâb ile birlikte dayandığı hürriyet ve demokrasi esasları da zamanla etki altına aldığı toplumlara yayılır. Böylece çok geçmeden “hürriyet” ve “eşitlik” kavramlarına ilgi artar ve ilk defa İslâmî ülkelerde de vatan, vatanseverlik ve milliyetçilik gibi kavramlar gündeme gelir. Hatta bu kavramların devamında sistematik Avrupa kanunları gibi dinî hukukun da maddeler halinde ele alınması fikirleri ortaya çıkar. Bunların yanı sıra Batı etkisi kendini ekonomik alanlarda da gösterir ve ilk kez banka ve şirket temelleri üzerine kurulu bir ekonomi düzeni meydana gelir. Buna ilaveten sosyal alanlarda da Batılı yöntemlere başvurulduğu görülür ve kızların okutulması, taaddüdü zevcatın yasaklanması, boşanmanın sınırlandırılması gibi kanunlar zamanla eski kanunların yerini alır.²⁸

Bizim çalışmamızda ele alacağımız Müslüman Osmanlı ve İran devletlerinde de bahsi geçen çizgi doğrultusunda bir ilerleme sürecine şahit oluruz. Batı girişimlerine karşı Osmanlı ve İran ülkelerinin 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında uğradıkları askerî yenilgiler söz konusu uyanışa neden olur. Bu uyanış ile birlikte iki ülke de Batılı ülkelere nazaran geride kaldıklarının hükûmet ve ordu düzenlerinin yeniçağın şartlarına uymadığının farkına varırlar. Bu yüzden de bir çözüm yolu bulmanın zarureti hissedilir. Bu doğrultuda Osmanlı, İran ve Mısır gibi devletlerde bazı öncü devlet adamlarının ortaya çıktığına şahit oluruz. Hemen hemen aynı girişimlerde bulunup aynı engeller ile yüz yüze gelen bu isimler, Osmanlı'da III. Selim, Mısır'da Mehmet Ali Paşa, İran'da ise Abbas Mirza olur. Bu devlet adamlarının aynı dönemlerde bulunmalarının yanı sıra birbirlerinden etkilenmeleri de

²⁷ Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Boğaç Babür Tuna, 5. bs., Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2011, s. 57,76.

²⁸ Hüseyin, **a.g.e.**, s. 23.

söz konusu olur.²⁹ Çalışmamızın ilgili bölümlerinde bu etkileşimleri detaylı olarak ele alacağız.

1.3. Osmanlı İmparatorluğu ve İran Devleti'nde Modernleşme

Modernleşme kuramcılarından Black, “ister modernleşme, ister Batılılaşma ve ister çağdaşlaşma ismi verilsin, bunun bir süreç olduğunu ve sürecin ise geleneksel kurumların modern Batı kurumlarına dönüştürme fiili üzerine inşa edildiği” fikrini savunur.³⁰ Bu ifadeye göre bir değişim süreci sayılan modernleşmenin, Batı için ekonomik, jeopolitik ve stratejik açılarından özel bir değer sayılan Osmanlı ve İran devletleri ile ilk teması, hemen hemen aynı dönemlerde gerçekleşir. Ancak Osmanlı ve İran gibi İslâm toplumlarında dinî inanç ve geleneksel kültürün kuvvetli olması birtakım olumlu ve olumsuz yönleri de beraberinde getirir.

Osmanlı imparatorluğu, Avrupalı komşu ülkeler ile çatışma halinde iken ve İran Devleti güç ve iktidar rekabetinde iç savaşlarla meşgul iken 19. yüzyıla girerler. Birkaç asır öncesinden Avrupa'nın ilgisini çeken bu bölge aslında meşhur “Doğu Efsanesi”ni doğrular. Batı uygarlığının Osmanlı ve İran devletlerine ilk girişi, Avrupalı seyyahlar ve onların Batı'ya yaptıkları ticari amaçlı seyahatler aracılığıyla gerçekleşir. Bu da İstanbul ve Beyrut şehirleri ile ticarî münasebetler kuran Avrupa'nın bölgeye daha sık gelmesini sağlar. Zamanla bölge Batılı yazar ve şairlerin de ilgi odağı olmaya başlar. Hatta on dokuzuncu asrın sonlarına doğru Batı Edebiyatı'nda Osmanlı, Mısır ve Lübnan gibi Doğu Müslüman toprakları ile ilgili birçok yazı göze çarpar.³¹ Tabii ki bu bölgeyi sadece bir coğrafi bölge olarak ele almamak lazım. Ortak tarih, ortak din, iklimsel şartlar ve yaşam tarzı gibi birçok unsurun bu insanları birbirine yaklaştırdığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Bu nedenle de yenileşme ve çağdaşlaşma meselesini bölgenin her bir ülkesinde ayrı ayrı incelemek lazım gelir.

²⁹ Rahim Reis Niyâ, *İran ve Osmanî Der Astâne-yi Karn-i Bistom*, C.I., 1. bs., Tebriz, Sotudeh, 2006, s. 11.

³⁰ Metin, *a.g.e.*, s. 61.

³¹ Behnam, *a.g.e.*, s. 12.

1.3.1. Osmanlı İmparatorluğu'nda Modernleşme

Orta Çağ'ın sonlarına doğru kurulan Osmanlı Devleti, Doğu medeniyetine bağlı olmakla birlikte din hukukunun dışına çıkmaz ve diğer Doğu Müslüman ülkeleri gibi Tanrı'nın belirttiği hukuku esas alır, bu da Osmanlı Devleti'nin kurulmuş olan bir din devleti olarak kutsal ve ideal bir devlet tipi sayılması demektir. Buna rağmen XVI. yüzyılın sonlarına kadar sahip olduğu genel düzenin farklı boyutları itibarı ile Osmanlı, Avrupa'ya göre daha yüksek bir düzeye sahip olur. Fakat çağın ihtiyaçlarına göre temel yapısında herhangi bir değişiklik yapılmamış olan Osmanlı Devleti, zamanla bazı düşüşler yaşar.³²

Başta Rusya olmak üzere Osmanlı Devleti'nin topraklarını paylaşıp sahip olmak adına bazı Batılı güçler bu imparatorluk sınırlarında bulunan Sırp, Romen, Bulgar, Yunan gibi kavimleri silahlandırarak Osmanlı İmparatorluğu'nu parçalamayı hedeflerler. Bu sırada özellikle Fransa tarafından sistemleşen milliyetçilik ve hürriyetçilik kavramları, söz konusu güçler tarafından Osmanlı topraklarındaki kavimlere de aşılanır ve böylece bu kavimlerin her birisi bağımsız ve ayrı bir devlet kurma yolunda heveslendirilir.³³

Batı'da yaşanan yenilikler ve değişimlerden sefirler, tüccarlar, seyyahlar ve sığınmacılar vasıtası ile ara sıra haberdar olan Osmanlı, pek düzenli sayılmasa da bu değişimleri takip etmeye başlar. Daha doğrusu Batı ve Doğu arasında bir köprü mahiyetinde bulunan Osmanlı İmparatorluğu, XVI. yüzyılda Batılı toplumlar gibi gelişmiş bir uygarlığın yolunda ilerlemeye çalışır. Hatta bazı yorumlara göre “bu yolda Osmanlı Devleti'nin karşısına çıkan birtakım dış engeller vuku bulmasaydı, bu ülke o zamanlardan beri gelişmiş bir sanayi ülkesine dönüşebilirdi”.³⁴

Batıdaki Rönesans ile başlayan yeni medeniyet hareketlerine ve aydınlanma devrine karşı birçok Doğu ülkesi gibi uzun bir süre ilgisiz kalan Osmanlı Devleti asıl uyanışı, yaşanan mağlubiyetler sonucundaki toprak kayıpları karşısında hisseder. On yedinci yüzyıl Avrupa ordularında ortaya çıkan teknik ilerlemelerini takip etme

³² Mehmet Seyitdanlıoğlu, Halil İncelik, **Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Ankara, Phonix Yayınevi, 2006, s. 68.

³³ Nihad Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.II., İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2004, s. 806.

³⁴ Reis Niyâ, **a.g.e.**, s. 7.

konusunda geç kalan Osmanlı, ortadaki farkı artık açıkça görmeye başlar, bu da yeni tedbirler peşinde olmasına yol açar.

Osmanlı'daki Batılılaşmanın ilk ciddi teşebbüsü ise on sekizinci yüzyılın başlarında Viyana bozgununda yaşadığı ilk toprak kaybı ile gerçekleşir. II. Viyana Kuşatması'ndan mağlup çıkan Osmanlı İmparatorluğu uğradığı mağlubiyet sonucunda Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmalarını imzalamak zorunda kalır. Bu antlaşmaların beraberinde getirdiği ağır şartlar ise Osmanlı hâkimiyetini şiddetle sarsar. Ancak bu mağlubiyeti ehemmiyetli kılan nokta, Osmanlı'nın değişen dış dünya ile ilk çarpışması olmasıdır. Bu başarısızlıkların karşısında ilk reform teşebbüsü Sadrazam Damat İbrahim Paşa tarafından gerçekleşir. Bir anlamda bu iki antlaşma Batı uygarlığına yönelmenin ilk kıvılcımları olur.³⁵

Osmanlı ve Avrupa'nın ilk kültürel teması ise gönderilen elçiler vasıtasıyla gerçekleşir ve söz konusu reform XVIII. yüzyılın başlarında Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Viyana'ya giden heyet ile elçi olarak Avrupa'ya gönderilmesi ile meydana gelir. Oradaki uygarlık ve eğitim vasıtalarını rapor etme talimatı alan Mehmet Çelebi, gördüklerini “sefâretname” başlığı altında not alıp Batı'nın üstün yönlerini birçok detayını ele alarak raporunda şerh eder. İstanbul dönüşünde devlete sunduğu bu raporlar ise ileriki zamanlarda Osmanlı Batılılaşma yolunda önemli bir rol oynar.³⁶

Bu gelişmelerin yanı sıra Batı devletlerinin asıl üstünlüğünün ordu ve yeni silahlar sahasında olduğunu fark eden Osmanlı Devleti, Rus tehlikesine karşı modern ordu kurma fikrine düşer. Bu bağlamda atılan ilk adımlar ise yeni ordu düzenleme hususunda yol gösterici Fransız uzmanlar getirmek olur. Bu da Osmanlı'nın Batı'ya yönelişindeki ilk kapının Fransa olmasına ve Türkiye'ye en fazla Fransız kültürünün yayılmasına sebep olur.³⁷ İlerleyen zamanlarda farklı alanlardaki karşılıklı çeviriler ve Fransa'ya gönderilen öğrenciler bu etkileşimi daha da destekler.

Batılılaşma yolunda önemli bir yere sahip olan bir diğer husus, İbrahim Müteferrika'nın Fransa'da gördüğü matbaayı, Said Mehmed Paşa ile birlikte İstanbul'da kurması olur. 1726'da kurulan bu matbaada basılan kitaplar Türk

³⁵ Halman, **a.g.e.**, s. 23.

³⁶ Lewis, **a.g.e.**, s. 64.

³⁷ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995, s. 6.

modernleşmesinde yol açıcı nitelikte kitaplar olur. Hatta Tanpınar’a göre İbrahim Müteferrika’nın burada bastığı *Usûlü’l-hikem fî nizâmi’l-ümem* adlı eseri Avrupalılaşma hareketinin beyannâmesi olacak nitelikte bir eserdir. Eski askerlik ve yeni askerlik sistemlerini karşılaştıran Müteferrika, Batı’nın gelişme sırrını yeni ordu ve teşkilatta gördüğünü ifade ederek yeni askerlik sisteminin kurulmasının Batılılaşmanın önemli adımı olduğunu beyan eder.³⁸ İbrahim Müteferrika “Nizam-ı Cedid” terimini kullanan ilk kişidir. Batı askeri düzenini ve oradaki teknikleri anlatırken modern ordu kuruluşlarını bu terimle tanımlar. Osmanlı ordularının yenilmesini ise eski yöntemli düzenlerde gören İbrahim Müteferrika, bu düzeni eleştirir. Niyazi Berkes’e göre Müteferrika’nın söz konusu eserinin kayda değer tarafı, “Osmanlı askerî gücünün çökmesinin en önemli nedeninin asker ile sivilin birbirine karışmış olmasını” tespit etmesidir.³⁹

Matbaa ile birlikte yapılan yeniliklerden biri de pozitif bilimler alanında açılan okullardır. Halil Hâmid Paşa’nın sadarete gelmesi ve bu yenilik hareketlerine destek olması “Mekteb-i Riyaziye” ve “Mühendishane Mektebi”nin açılmasına yol açar. Bunların yanı sıra Avrupaî ilimleri öğrenme ve dönüşte ülkeye katkıda bulunma amacı ile de birçok talebe Batı ülkelerine gönderilir. Diğer taraftan da Viyana Tababet Mektebi ile temasların başladığı bu dönemde Osmanlı’nın Batı tababetine ilgi göstermesi söz konusu olur. Böylece memlekette sivil ve askerî doktor yetiştirmek üzere ilk defa “Mekteb-i Tıbbiyye” açılır.⁴⁰

Batı medeniyetinin etkisiyle Osmanlı Devleti’nde askerlik ve matbaacılık alanlarında gerçekleşen değişimlerin yanı sıra mimarlık alanında da bazı temaslar söz konusu olur. Bir yandan yapılan yeni köşkler, saraylar, konaklar ve eğlence mekânları; bir yandan da İstanbul’u medenî bir şehre dönüştürmek için güzel bahçeler ve çeşmeler ile süsleme çabaları Fransız tesiriyle yapılan îmar girişimlerinden sayılır. Bu yapılanmaların üzerine yeni bir yaşam anlayışının ifadesi olan “Lâle Devri” adı verilen dönem başlar. Bazı görüşlere göre Batı mimarî özentili bir dönem olan Lâle Devri, pek çok harcamaya mal olur. Yeni bir zihniyetin sembolü

³⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz.: Abdullah Uçman, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 56.

³⁹ Niyazi Berkes, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Haz.: Ahmet Kuyaş, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 55.

⁴⁰ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 23, 24.

sayılan Lâle, aslında “hayat ve doğa ile insanın barışmasının” da bir göstergesi olarak ele alınır.⁴¹ Batılılaşmayı dış görünüşte görenlerin bu dönemde zevk ve eğlence hayatına verdikleri değer, bazı taassupların uyanmasına ve bu yenilikçi girişimlere karşı kalkınmalara yol açar. Bu da devletin girdiği birtakım Avrupaî yeniliklerin sonuçsuz kalmasına neden olur.⁴²

III. Selim’in saltanat dönemi olan 1789-1807 yılları Osmanlı’nın Batılılaşma harekâtının ikinci safhası olarak kabul edilir. Söz konusu on sekiz yıl, Osmanlı yenileşme ve Garplılaşma fikirlerinin asıl kökleşme yıllarıdır.⁴³ Buradaki temel etken, III. Selim’in Batılılaşma hareketinin bir bütün olduğunu kavrayan ilk hükümdar olmasıdır. Şair, bestekâr, mütefekkir ve münevver bir padişah olan III. Selim, tahta çıkmadan evvel de Avrupa’ya ilgi gösteren, hatta şehzade iken Fransız Kralı XVI. Louis ile yazışıp onu örnek alan biri olduğu bilinir. III. Selim’in bu husustaki ilgisini Avrupa ile temasları arttırma çabası ve Batı ülkelerinde kurduğu elçilikler de gösterir. Buna ilaveten temsilcisi Ebu Bekir Ratib Efendi’yi 1791 yılında Batı’daki gelişmeleri yakından takip edebilmek için Viyana’ya gönderir. Bir yıl sonra ülkeye dönen Ratib Efendi ise, Avrupa ülkelerindeki askerlik sistemi başta olmak üzere hükûmet, toplum ve siyasî fikirler hakkında Padişah’a detaylı bir rapor sunar.⁴⁴

Fransız İhtilâli etkilerinin de en çok görüldüğü bu dönemde yeni bir düzene şahit oluruz. III. Selim saltanatının ilk üç senesi Osmanlı’nın zorlu düşmanı Rusya’ya karşı yapılan savaş ile geçer. Bu savaşın sonucunda ise gerçekleşen “Yaş Barışı” ile Rusya’ya Karadeniz kıyılarında toprak kazandırılır. Bu kaybın ardından III. Selim “Nizâm-ı Cedid” reformunu başlatır. Söz konusu reform ile rüşvet fırsatları ortadan kaldırılıp katı disiplinler uygulanır ve yeni bir ordu düzenleme kararı verilir. Ayrıca III. Selim orduya yeni uzmanlar yetiştirmek amaçlı babası III. Mustafa’nın kurduğu Mühendis-hâne-i Bahrî-i Hümayûn’u tamamlayan Mühendis-hâne-i Berrî-i Hümayûn’u da tesis eder. Ardından da Yeniçeri teşkilâtı yerine Avrupaî usullerle yenilediği ve yeni düzen anlamına gelen “Nizam-ı Cedid” adlı

⁴¹ Rauf Mutluay, **100 soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı**, 1. bs., İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1970, s. 11.

⁴² Banarlı, **a.g.e.**, s. 739-741.

⁴³ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 61.

⁴⁴ Lewis, **a.g.e.**, s. 80.

orduyu kurar. 1807’de yani Sultan Selim’in saltanatının sonlarında kurulan bu ordu, iyi bir talim görmüş 30 bin askerden oluşur.⁴⁵ Buradaki Nizam-ı Cedid, her ne kadar askerlik ve ordu kavramlarını çağrışırsa da aslında geleneksellikten ayrılmanın ilk ciddi teşebbüsü sayılır. Söz konusu reformlar ile birlikte eski düzenden kopuşa da şahit oluruz.⁴⁶

Böylece ıslahat ve yenilik amaçlı önemli çabalar gösteren III. Selim’in Osmanlı modernleşme hareketlerinde ilk adımları atan padişahlardan biri olduğunu ifade edebiliriz. Ancak bu gibi Batılılaşma hareketleri bazı muhalifler tarafından dine aykırı görülür ve önleme adına önce Ebu Bekir Ratib Efendi boğdurulup daha sonra da başlarında Kabakçı Mustafa’nın geldiği yeniliğe karşı olanların isyanı ile III. Selim tahtından indirilir ve Nizam-ı Cedid ordusu dağıtılır. Böylelikle bu yenilik hareketleri de sabote edilmiş olur.⁴⁷

III. Selim’in yerine tahta geçen IV. Mustafa’nın saltanatı ise uzun sürmez ve bir yıl sonra tahttan indirilir. Ancak yerine çıkartılan II. Mahmut amcası III. Selim’in derin etkisiyle ıslahat hareketlerinin tekrar gündeme gelmesinde önemli bir role sahip olur. Yenilikçi ve ıslahatçı yönüyle III. Selim’in devamı sayılan II. Mahmut, Osmanlı İmparatorluğu’nun Büyük Petro’su olarak da bilinir. Osmanlı-Rus Savaşı ve Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa’nın isyanı karşısındaki Osmanlı’nın çaresizliğini gören II. Mahmut, bir tek ordu değil devlet müesseseleri ve cemiyet düzeninin de yenileşmesi gerektiğine inanır.⁴⁸

Bu bağlamda önce devletin askerî alandaki en önemli sorunu olan Yeniçeri’yi ortadan kaldırır. “Vak’ai Hayriyye” olarak bilinen bu girişimden sonra II. Mahmut Batılılaşma hareketlerine başlar ve askerî, devlet teşkilatı, sosyal, ekonomik, kültürel, maarif gibi alanlarda birtakım reformlar meydana getirir. 1826’da ise Batılı düzen ve tekniği ile eğitim veren “Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye” adı verilen yeni bir ordu kurar. Ardından bu yeni ordunun farklı ihtiyaçlarını karşılamak adına bir tıp okulu bir de harp okulu açılır. 1834’te kurulan söz konusu Harbiye Mektebi’nin hocalarının büyük bir kısmı Fransa’dan getirilir ve

⁴⁵Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye Tarihi**, 1. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 1995, s. 39,40.

⁴⁶ Tolga Gürakar, **Türkiye ve İran; Gelenek, Çağdaşlaşma, Devrim**, 1. bs., İstanbul, Kaynak Yayınları, 2012, s. 80.

⁴⁷ Akyüz, **a.g.e.**, s. 8.

⁴⁸ Seyitdanlioğlu, İnalçık, **a.g.e.**, s. 72.

eğitimler Fransızca olarak verilir. Daha sonara yabancı dil problemini çözmek ve Türk eğitimden de yararlanabilmek üzere birçok Avrupa şehrine eğitim amaçlı talebeler gönderilir. II. Mahmut döneminde yapılan reformlar zamanla ordunun dışına çıkıp farklı alanlara da yayılır. Örneğin; ilk kez belli bölgelerde de olsa nüfus sayımı yapılır. Posta kurumları kurulur ve dış seyahatler için pasaport usulü getirilir.⁴⁹

Bunlara ilaveten eğitime önem veren II. Mahmut halkın okuma-yazma seviyesini yükseltmek adına halk için “Rüşdiye” adlı ilkokullar açar ve ilköğretimi mecburi kılar. Bununla beraber daha iyi bir nesil yetiştirmek adına “Mekteb-i Maarif-i Adliye”, “Mekteb-i Ulûm-i Edebbiye” ve “Mühendis-hane” ve “Bahriye” mekteplerini kurar.⁵⁰

Bu reform hareketlerinin yanı sıra haberleşme alanında da önemli gelişimler söz konusu olur ve devlet tarafından çıkarılan ilk resmî gazete *Takvîm-i Vekayi* adı ile kurulur ve halkın yapılan tüm icrâattan haberdar olması sağlanır. Aynı zamanda Batılılara da duyurma amacıyla *Le Moniteur Ottoman* adıyla Fransızca nüshaları da neşredilir.⁵¹

Bu dönem değişimlerinden biri de kıyafet reformu olur. İlk defa devlet adamlarının giydiği ceket, pantolon ve fes sivilleri de kapsayacak şekilde genişletilir. Fes mecburi başlık olup cübbe ve sarık sadece din adamlarına özel olarak belirlenir. Aynı zamanda Avrupaî masa ve sandalyeler getirilerek saray, Batı’daki saraylar gibi düzenlenir. Hatta bu Batı tarzını benimseme işi devlet kurumlarına kadar yayılır.⁵²

Gerçekleştirdiği bu reformlar ile III. Selim’in başlattığı yenilik girişimlerini tamamlama arzusunda olan II. Mahmut, aslında örnek aldığı III. Selim’in yanı sıra rakip olarak gördüğü ve yaptığı reformlardan cesaret aldığı Mısır Padişahı Muhammed Ali Paşa’nın da etkisinde kalır. Görüldüğü üzere II. Mahmut devrinde gerçekleşen yenilikler ve değişimler, Osmanlı modernleşmesinde önemli adımlar sayılmaktadır. Bulunduğu zor şartlar ve baskılara rağmen yaptığı tüm bu reformlar aslında Tanzimat hareketinin hazırlık dönemi olarak da değerlendirilir. Her ne kadar bu reformcu Padişah kendisi Tanzimat’ı ilân etmeden vefat etmiş olsa da Osmanlı

⁴⁹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 10,11.

⁵⁰ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 77.

⁵¹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 809.

⁵² Lewis, **a.g.e.**, s. 143.

modernleşme tarihinde önemli bir yere sahip olduğu inkâr edilemez. Bu sebeple de II. Mahmut Tanzimat Dönemi'nin mimarlarından biri olarak da bilinir. Aynı zamanda sanat ve edebiyata da meraklı olan II. Mahmut, şair, ressam, hattat ve bestekâr bir hükümdardır. Hatta “Adlî” mahlasını kullandığı şiirleri sebebiyle halk arasında “Sultan Mahmud-ı Adlî” olarak da bilinir.⁵³

II. Mahmut ölmeden önce ordusunun Diyarbakır civarında mağlup olduğu ve donanmasının İskenderiye taraflarında yok edildiği haberini alır. Bu iki felaketin gerçekleştiği sırada Abdülmecid, hayatını kaybeden babasının yerine tahta geçer. Genç ve tecrübesiz Abdülmecid ise babasının yapmış olduğu ıslahat teşebbüslerini devam ettirme niyetini taşır. Bu dönem Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın tehdidi altında olan devlet, bir yandan da Rusya'nın imparatorluğa sızma baskısı ile yüz yüze kalır. Bu nedenle de kendi zaafının bilincinde olan Abdülmecid, tecrübeli ve Batı kültürüne hâkim devlet adamlarını göreve alır.⁵⁴ Bunların arasında Sultan Mahmut döneminden beri devlet erkânında görev alan ve uzun süre Paris ve Londra'da elçilik yapmış olan Mustafa Reşit Paşa da hariciye nazırlığına atanır. Yenilikçi bir paşa olarak bilinen Reşit Paşa, Osmanlı reformlarının birçok bakımdan asıl mimarı sayılır.⁵⁵ Osmanlı Devleti'nin karşı karşıya olduğu tehlikeleri çok iyi gören bu genç vezir, her şeyden evvel Avrupa devletlerinin güvenini kazanmak gerektiğini düşünür ve Avrupaî reformları devleti kurtarmak için bir çare olarak görür. Bu bağlamda II. Mahmut'un ölümünden önce hazırlamış olduğu “Tanzimat-ı Hayriye” ıslahatı esaslarının uygulanması fikrini ileri sürer ve Abdülmecid'i de bu düzenlemelerin ilân edilmesi lüzumuna inandırır. Ardından planladığı söz konusu düzenlemeleri “Gülhane Hatt-ı Hümayûnu” başlığı ile resmen ilân eder. 3 Kasım 1839'da Topkapı Sarayı'nın Gülhane bahçesinde Sultan Abdülmecid'in de bulunduğu büyük bir törenle ilk ıslahat programını oluşturan ilân Reşit Paşa tarafından okunur. “Hatt-ı Şerif” olarak da bilinen bu ilân aslında Tanzimat Devri diye yeni bir dönemin başlangıcının da habercisi olur. Söz konusu ilânın kapsadığı maddelere göre; Müslüman ve Hristiyan bütün tebaanın yasa karşısında eşitliği, can, mal ve namusunun güvence altına alınması, vergilerin düzenli bir usûl ve ilkeye göre

⁵³ Banarlı, **a.g.e.**, s. 810.

⁵⁴ E. Engelhardt, **Tanzimat ve Türkiye**, Çev. Ali Reşad, 1. bs., İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1999, s. 43.

⁵⁵ Lewis, **a.g.e.**, s. 147.

alınması, sanıkların adaletli bir biçimde yargılanması ve askerliğe alma meselesinin usule uygun olarak yerine getirilmesi beyan edilir.⁵⁶ Bunun üzerine Padişah ve bütün devlet adamları da bu fermandaki maddelere uyacaklarına dair yemin ederler. Aslında vaat edilen reformlar II. Mahmut'un başlattığı reformların devamı mahiyetinde olur. Osmanlı Hristiyanları'na tanınan hakların amacı ise, yabancıları kısmen etkilemek olsa da onların arasındaki milliyetçilik ve ayrılıkçılığın büyümesini durdurmak ve başta Rusya olmak üzere dış güçlerin müdahalesini bir nebze engellemek olur.⁵⁷ Böylece Osmanlı Devleti için yeni bir dönem başlamış olur. Osmanlı Devleti'nin çağdaşlaşma hareketinin ilk resmî beyanı olarak kabul edilen Gülhane Hattı aslında Tanzimat'ın ilk fermanı olarak bilinir. Gülhane Fermanı'nın içeriği Batılı bir devletin kurulu olduğu temellere dayalı olsa da birtakım sıkıntıların ortaya çıkmasını beraberinde getirir. Halk ve birçok devlet adamına hâkim zihniyetin Orta Çağ zihniyeti olması ve bu yeni esasları aykırı bulması buradaki asıl sebep sayılır. Bu da fermanın ilânından itibaren farklı güçlükler ile karşılaşmasına yol açar. Ancak fermanı tertip edip bu düzenlemelerin gerçekleşmesini isteyen Reşit Paşa, bütün bu engelleri ortadan kaldırmak için de ayrı bir çaba sarf eder. Tabii burada eski düzeni tamamen yok etmek gibi bir eylem söz konusu olmaz; fakat halkı zamanla yeni düzene alıştırmak asıl gaye haline gelir. Bu bağlamda Akyüz, Tanzimat Devri'ni, “eski ile yeninin yan yana bulundukları zaruri bir ikilik devri” olarak değerlendirir.⁵⁸

Bazı değerlendirmelere göre Hatt-ı Hümayûn ile birlikte Batı düşüncesi Osmanlı topraklarına girmeye başlar. Hâkim zihniyeti etkileyip halkın benimsediği fikirleri zamanla değiştirmek adına atılan önemli adımlardan biri, Batılı bilgi ve yöntemleri ülkeye getirmek olur. Bunun için de Avrupaî okulların kurulması ön görülür. Böylece ilkokuldan başlayarak üniversitelere kadar modern okulların kurulması planlanır. Bir taraftan açılan modern okullar diğer taraftan da her gün yayılmakta olan Fransızcanın vasıtasıyla Batı kültürünün topluma getirilmesi hız kazanır. Bunların yanı sıra tercüme odaları, gazeteler, tiyatrolar gibi birçok farklı etken Osmanlı'nın Batı medeniyetine doğru yönelmesine ve Batı kültürünü

⁵⁶ Banarlı, **a.g.e.**, s. 813.

⁵⁷ Zürcher, **a.g.e.**, s. 109.

⁵⁸ Akyüz, **a.g.e.**, s. 14, 15.

benimsemesine yol açar. Söz konusu ıslahatın ilânı ve beraberinde başlayan Tanzimat Dönemi ile ilgili detayları çalışmamızın ikinci bölümünde ele alacağız.

Görüldüğü üzere Osmanlı Batılılaşması bir anlamda imparatorluğun yıkılışını engellemek için ortaya çıkmış bir süreçtir. Osmanlı padişahları ve bazı büyük devlet adamları farklı dönemlerde lüzumlu Avrupaî yenilikleri getirmek için askerî, ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda bazı ıslahatları uygulamaya çalışmışlardır. Bu yeni süreç her ne kadar Osmanlı'yı ekonomik ve siyasî açıdan Batı'ya bağımlı kılmış olsa da Osmanlı Devleti yenileşmesinin ve bu yoldaki birtakım değişimlerin başlangıcı sayılır.

1.3.2. İran Devleti'nde Modernleşme

Modernleşme çağındaki İran'ı tanımak için Ali Nihat Tarlan'ın da ifade ettiği gibi bu devri doğuran Kaçar Hanedanı'nı bilmek lazım. İran'da yenileşme hareketleri 19. yüzyılın başlarında kendini gösterir. Ancak bu, öncesinde herhangi bir temasın olmadığı anlamına gelmez. Safevî ve Afşar Hanedanları zamanında gemicilik, silahlanma ve Batı ordu düzeni gibi bazı Batı medeniyetinin getirdiği yenilikler İran'da görülür; ancak bu yeni düzenlerin devamı gelmediği için İran Devleti'nin modern dünya ile bağlantısı kesilmiş olur. Bu sebeple de Batı dünyası ile söz konusu temaslar sosyal açıdan herhangi bir etki bırakmaz.

19. yüzyılın başlamasıyla birlikte uluslararası siyasetlerde birtakım değişimler meydana gelir. Bu da İran'ın siyasî ve sosyal kaderini doğrudan etki altına alarak İran topraklarını uluslararası bir mücadele alanı haline getirir. Bu doğrultuda Fransa ve İngiltere devletlerinin Orta Doğu ülkelerine sahip olmak için İran'ı stratejik bir kaynak olarak kullandıklarına şahit oluruz. Bu noktada gerçekleşen bazı düzenlemeler ise söz konusu siyasî münasebetlerdeki değişimlerin sonuçları sayılır.⁵⁹

Şah İsmail Safevî'nin başında geldiği Safevî Devleti 1501 yılında kurulup iki yüz otuz beş senelik uzun bir süre hükûmete devam eder. Hükûmeti süresince barış ve huzurlu bir dönem geçiren İran, daha sonra yine de Türk soyundan olan Nadir Şah Afşar'ın kurduğu Afşar Hanedanı tarafından yönetilir. Nadir Şah on beş yıllık saltanatında Afgan'lar ve Rus'lar gibi bazı yabancı ellerin ülkedeki müdahalesine

⁵⁹ Feridûn Âdemiyet, **Fıkr-i Âzâdî ve Mukaddime-i Nehzat-i Meşrutiyet**, Tahran, İntişârât-i Sühan, 1961, s. 22, 23.

son verir. Ayrıca Kandahâr ve Buhârâ gibi yerleri de devlet istilasına alır. Ancak sert mizaçlı huyu ve bazı isyanların sonucunda 1747’de öldürölür. Ardından tahta geen Kerim Han Zend ise her ne kadar ölkedeki karmaşaları düzeltse de 1779’da ölmesinin ardından ölkede yaşanan boşluk ve karmaşa, ölkelyi düşmanlardan gelecek her türlü saldırıya açık hâle getirir.

Ölkedeki iç karışıklıklardan faydalanan Ağa Muhammed Han’ın 1795’de başkent Tahran’da tahta oturmasıyla Kaçar Hanedanlığı resmen başlamış olur. Kaçar saltanatı (1795-1925), Avrupa ölkelerindeki büyük Sanayi Devrimi ve diğeryeğişimler ile hemen hemen aynı döneme isabet eder. Ağa Muhammed Han’ın tahta getiğı yıl Avrupa devletleri de Fransız Devrimi’nden sonra meydana gelen karışıklıklar ve savaşlarla meşguldü. Ancak II. Katerina’nın idaresinde olan Rusya günden güne güçlenerek İran topraklarına doğru ilerler. Bu da Ağa Muhammed Han döneminde İran için en önemli tehditlerden biri sayılır. İran topraklarını elde etmeyi hedefleyen Rusya, Gürcistan kralı Herakilus’u destekleyerek İran ile mücadele etmesini ister. Bu baskıya karşı Tiflis’e giren Ağa Muhammed Han, buradaki Hristiyanlara baskı kurar. II. Katerina da bunu bahane ederek hazırladığı birleşik Rus ordusunu Hazar Denizi’nin bütün kıyılarına doğru saldırır. Tahran’a kadar ilerlemek isteyen Rusya, II. Katerina’nın ölümü ile bu savaştan vazgeip geri döner. Bunu fırsat bilip Gürcistan’ı fethetmeye karar veren Ağa Muhammed Han ise ölüme mahkûm ettiğı birkaç hizmetçisi tarafından Şuşi’de öldürölür. Böylece Gürcistan fethi de yarım kalır.⁶⁰

Ağa Muhammed Han’ın bu 18 yıllık kısa süreli hükümdarlığının ardından yeğeni Fethali Şah 1797’da saltanat tahtına oturur. Zayıf iradeli ve devlet işlerine yabancı olan Fethali Şah, İran’ın iç ve dış olaylarda etkisiz kalmasına sebep olur. Saltanatı süresince (1797-1834) devletin iç işlerini ihmal eden Ağa Muhammed Han’ın ölümü üzerine ölkenin farklı yerlerinde isyanlar boy gösterir. Bu isyanların yanı sıra Fethali Şah döneminde Batı’daki sömürgecilik rekabetlerinin artmasıyla Avrupalı güçler İran sınırlarına kadar ilerlerler. Bu da İran’ın birtakım uluslararası siyasî münasebetlerin içine girmesine neden olur. Aynı zamanda söz konusu münasebetlerin, bazı Batılı ölkeler ile özel bir ehemmiyet kazanması sağlanır.

⁶⁰ Yılmaz Karadeniz, “**Kaçar Hanedanı (1795-1925)**”, Malatya, İnönü Üniversitesi, (Basılmamış Doktora Tezi), 2004, s. 66,68.

Napolyon'un Doğu'ya doğru ilerlemesi ve Hindistan'a İran üzerinden saldırma planları ister istemez İran'ı bir çekişmenin ortasına alır. Ancak Napolyon ve İngiltere'nin Akdeniz Bölgesi'ndeki çatışmaları üzerine Rusya, İran topraklarına girmeye çalışır. Bu da ilk Rus-İran Savaşı'nın 1804'te gerçekleşmesine yol açar. Tabii olarak İran için öncelik Rusya saldırısına karşılık vermek olur. Bunun için de Fethali Şah Batılı güçlerin yardımına koşar. Kendi menfaatlerini de düşünen Napolyon, fırsattan yararlanıp Fethali Şah ile dostluk kurarak Hindistan'ı elde etmeyi planlar. İki tarafın yaptığı görüşmeler sonucunda 1807 yılında Polonya topraklarında 16 maddeden oluşan Finkenstein Antlaşması imzalanır. Bu antlaşmaya göre Napolyon, Gürcistan'ın tekrar İran'a geri verilmesi için Rusya'yı ikna edeceğine, aynı zamanda İran ordusunu takviye için gereken düzenlemeleri yapıp uzman eğitmen ve mühendisler göndereceğine söz verir. Karşılığında ise İran Devleti de İngiliz ve Rus güçleri karşısında, Fransa'nın müttefiki olup İngiltere'ye karşı savaş açacaktı. Bunun yanı sıra İran Devleti, Fransa'nın İran üzerinden Hindistan'a geçmesine izin verip gerekirse Basra Körfezi limanlarını Fransa'nın deniz kuvvetlerine açacağını kabul eder.⁶¹

Fransa ve İran'ın uzlaşmasından haberdar olan İngiltere ise, Sir John Malcom başkanlığında İran'a bazı heyetler gönderir. Fethali Şah'a farklı hediyeler ve rüşvetler sunan bu heyet İran'ı söz konusu antlaşmadan caydırmak ister; fakat muvaffak olamaz. Diğer taraftan General Gardanne başkanlığında askerî uzman ve mühendislerden kurulu bir heyet de İran ordusunu düzenleme ve gereken askerî eğitimleri verme amacıyla İran'a gelir. Bu gelişmelere güvenen Fethali Şah ise Fransa'nın desteği ile Rusya'yı yeneceğine ve Gürcistan'ı tekrar elde edeceğine inanır. Ancak çok geçmeden Fransa'nın kendisine ihanet ettiğinden haberdar olur. 1807'de Rusya imparatoru I. Alexhander ile Tilsit şehrinde görüşen Napolyon, bu kez İngiltere'ye karşı Rusya ile anlaşır. Burada Napolyon daha önce imzaladığı antlaşmaya rağmen kesinlikle İran ve Gürcistan meselesinden söz etmez. Böylece Fransa eski müttefiki olan İran'ı Rusya'ya karşı yalnız bırakmış olur.⁶²

⁶¹ Abbas İkbâl Aştîyânî, *Târih-i Mufasssal-i İran: ez sadr-ı İslam ta inkiraz-ı Kaçariyye*, Tahran, İntişarat-i Kitabhâne-yi Hayyam, 1967, s. 773.

⁶² A.e., s. 774.

Fransa'dan umudu kesen İran bu kez İngiltere ile dostluk kurmaya karar verir. Bunun üzerine İran'a gelen İngiltere temsilcisi Sir Harford Jones, Fethali Şah'a kıymetli hediyeler sunarak İran Devleti ile bir anlaşma imzalar. Bu anlaşmaya göre İngiltere, Rusya ve İran arasında savaşın devam ettiği müddetçe İran'a yıllık 120,000 sterlin vereceğine söz verir, buna ilaveten Rusya'ya karşı İngiltere ve İran'ın birleşmesi de söz konusu olur.⁶³

Böylece İran-Rus Savaşları'nın birinci devresi (1804-1813), İran için en ağır antlaşmalardan sayılan 11 maddelik Gülistan Antlaşması'yla son bulur. 1812'de Aslanduz civarında ortaya çıkan çatışmanın sonucunda yenilgiye uğrayan İran ordusu böyle bir antlaşmayı imzalamak zorunda kalır. 1813'te imzalanan bu antlaşmaya göre Rusya'nın o tarihe kadar elde ettiği toprakların resmen Rusya Devleti'nin olacağı imzalanır. Bu maddenin doğrultusunda Gürcistan, Karadeniz sahilindeki iller, Bakü, Derbend, Şervan, Karabağ, Şeki, Gence, Mukan ve Taliş Rusya'ya bırakılır. Ayrıca Rusya'ya İran'ın Hazar Denizi'nde denizcilik ve deniz kuvvetleri hakları da verilir. Bunun karşılığında ise Rusya, Fethali Şah'ın oğlu Abbas Mirza'yı resmen saltanat nâibi olarak tanıyıp onun saltanata geçmesine destek vereceğine müteahhid olur.

Gülistan Antlaşması bir taraftan da İngiltere'nin planlarını bozar. Rusya'nın İran'da güç sahibi olmasından ürken İngiltere, İran ile yeni bir müzakereye girmeye karar verir. Bunun için de Sir Gore Ouseley adlı temsilcisini Tahran'a gönderir. Burada yapılan müzakerelerin sonucunda İran ve İngiltere arasında yeni bir antlaşma düzenlenir ve 1815'te iki tarafın attığı imzalar ile onaylanmış olur. Bu yeni antlaşmaya göre İran Devleti, İngiltere'nin düşmanı sayılan tüm Avrupalı devletler ile yaptığı anlaşmaları feshedecek ve İngiltere ile savaşta olan devletlerin İran üzerinden Hindistan'a geçmesine izin vermeyecekti. Buna karşılık İngiltere de İran'ın diğer Avrupa devletleri ile bir düşmanlık yaşadığı takdirde anlaşmazlıkları düzeltmek için çaba göstereceğini ve muvaffak olamadığı takdirde Hindistan'dan İran'a askerî takviye göndereceğini veya savaş süresince yıllık 150,000 sterlin İran'a maddî destek vereceğini kabul eder. Ayrıca İran ve Afganistan arasında bir anlaşmazlık çıkarsa İngiltere tarafsız kalacak; fakat Afganistan Emiri Hindistan'a

⁶³ A.e., s. 775.

saldırdığı takdirde İran da Afganistan'a savaş açacaktı. İran tarihinin en ağır ve kötü şartlı antlaşmalarından biri sayılan bu antlaşma ülkeyi siyasî münasebetler açısından tamamen İngiltere'ye bağlı kılar.⁶⁴

İran-Rus Savaşları'nın ikinci devresi (1825-1827) ise İran'ın Gülistan Antlaşması'na göre Rusya'ya verdiği toprakları geri almak için girdiği çabaların sonucunda gerçekleşir. İki ülkenin sınırlarını belirtmek amacı ile yapılan müzakerelerden sonuç alamayan İran Devleti 1826'da İrvan, Karabağ ve Taliş bölgelerinde bulunan Rusya birliklerine saldırır. Bu saldırıyı beklemeyen Ruslar geri çekilir ve İran ordusu Lankaran, Şervan, Gence ve Kafkasya'nın üzerindeki diğer şehirleri işgale alır. Ancak birkaç ay sonra Rus birlikleri Gence yakınlarında İranlıları yenmiş olur.⁶⁵

Bu yenilginin etkisi ile bir çare arayışında olan saltanat nâibi Abbas Mirza, Rusya ve Osmanlı'da şahit olduğu ıslahatı İran'da yürütmeye çalışır. Bu da Azerbaycan bölgesinde yenilikçi ve ıslahatçı bir kuşağın yetişmesine zemin hazırlar. Her şeyden evvel yeni bir ordu düzenlemeyi düşünen Abbas Mirza, bu yolda Rus ordusu ve Osmanlı'nın Nizam-ı Cedid'inden ilham alır. Ordu dışında sanayi alanında da girişimler yapan Abbas Mirza, Tebriz ve bazı diğer şehirlerde fabrikalar kurmaya başlar. Hatta İranlıların da Batı medeniyeti ile yakından aşina olmaları için Batılı muhacirlerin gelip Tebriz'de yaşamalarını ister ve bunun için Avrupa gazetelerinde birtakım ilânlar yayınlar.⁶⁶

İran'ın modernleşme sürecindeki önemli isimlerinden sayılan Abbas Mirza'nın söz konusu yenilikçi girişimlerinden biri de Batı'ya talebe göndermek olur. Yapılan tespitlere göre bu bağlamda İngiltere'ye gönderilen bir grup öğrenci, millî hükûmet usulü ve hürriyetçi fikirler ile tanışan ilk İranlılar olur. İlk aşamada İran Devleti ve Napolyon'un gönderdiği General Gardan arasında yapılan bir anlaşmaya göre bazı İranlı öğrenciler Paris'te eğitim görmeye başlar. Bu fikrin etkisinde kalan İngiltere elçisi de İranlı öğrencilerin Londra'da eğitim görmelerine sıcak bakar. Böylece 1811'de iki öğrenci İngiltere'ye gönderilir. Bunlardan birisi bir buçuk sene sonra vefat eder ancak diğeri, Mirza Hâcî Baba, tıp eğitimi alır ve 6 yıl

⁶⁴ A.e., s. 776, 777.

⁶⁵ E.A. Grantovski, v.d., **Tarih-i İran Ez Zaman-i Bastân tâ İmrûz**, Çev. Keyhüsrev Keşaverzi, 1. bs., İntişarat-i Puyeş, 1980, s. 324.

⁶⁶ Behnam, a.g.e., s. 23.

sonra İran'a geri döner. Bunların devamında 1815'te İranlı gençlerin yer aldığı beş kişilik bir heyet tıp, mühendislik, topçuluk, matematik, dil ve hikmet gibi farklı alanlarda eğitim almak için İngiltere'ye gönderilir. Bu grup ülkeye döndüğünde ise aralarından iki kişi devlet adamı olarak görev alır. Bunlardan biri olan Müşir'üddevle lakablı Mirza Cafer, Osmanlı topraklarında İran elçisi olarak çalışır. Diğer, İngiltere'deyken birkaç dil öğrenen Mirza Muhammed Sâlih Şirazî, ülkeye döndüğünde devletin resmî mütercimi ve siyasî görevlerde yer alan bilgin bir devlet adamı olur. Aynı zamanda Mirza Sâlih Şirazî ilerde ilk Farsça kitaplar basan matbaayı da kuran kişi olur. Batıdaki eğitim sürecini kendi sefernâmesinde anlatan Mirza Sâlih, burada kanun hükûmetinden ve Meşveret-hâne olarak da İngiliz parlamentosundan bahseder. Ayrıca Mirza Sâlih bu sefernâmede Fransa'da gerçekleşen bir devrime işaret eder. İranlıların ilk kez bu rapor vasıtasıyla Fransız İhtilâli'nden haberdar oldukları bilinir.⁶⁷

Bahsi geçen girişimlerin yanı sıra Avrupa'dan İran'a gelip giden askerî ve siyasî heyetler de İran halkının Batı'yı tanımasını sağlayan etkenlerden sayılır. Batı medeniyeti ile gerçekleşen bu ilk temaslar sayesinde İranlılar kendi ülkelerinin maddî ve sosyal açıdan geride kaldığını fark edip Avrupa'daki sanayi gelişimlerine hayran kalırlar. Ayrıca Batı'nın eğitim sistemi, teknoloji, kültür ve oradaki idare tarzı da ilgi çeken hususlardan olur.⁶⁸

Batı dünyası ile gerçekleşen söz konusu münasebetler geliştikçe yenilikçi görüşler de ülkede gelişmeye başlar. Bunun sonucunda ise Avrupaî düzeni yakından görmek için yeni bir heyet, 1829'da Rusya'ya gönderilir. Bu heyette bulunan Mirza Sâlih'in yanı sıra ileriki zamanlarda İran modernleşmesinde önemli adımlar atan Mirza Takî Han Farahanî de yer alır. Burada hazırlanan raporda heyetin ziyaret ettiği ilim müesseseleri, fabrikalar, sanayi merkezleri, darü'l-ilim, darü'l-şifa, rasathane ve Rusya'nın diğer kurumlarına da işaret edilir. Kaydedilen azasının ifadelerine göre heyetin "keşke Devlet-i Âliyye-yi İran birkaç deneyimli genci eğitim için bu

⁶⁷ Âdemiyet, **A.g.e.**, s. 23-25.

⁶⁸ Muhammed İsti'lâmî, **Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme**, Çev. Mehmet Kanar, 1. bs., Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 24.

fabrikaya gönderseydi böylece az masraf ve az bir zaman içinde envâ-î zanaat öğrenilirdi” gibi arzulara bulundukları da bilinir.⁶⁹

Abbas Mirza her ne kadar Avrupalı birlikleri taklit etse de çabaları sonuçsuz kalır. 1827’de General Paskeviç’in başında bulunduğu Rusya ordusu, İranlılara karşı üstünlüğü elde ederek Erivan kalesini zapt eder. Buna ilaveten bölgedeki Ermenilerin de yardımı ile Aras nehrinden geçerek Hoy, Merend ve Tebriz şehirlerini işgal altına alır. Bu durumda Rusların Tahran’a kadar ilerlemesinden korkan İngiltere ise Fethali Şah’ı Ruslarla müzakere etmeye ikna eder. Böylece 1828’de meşhur Türkmençay Antlaşması imzalanır.⁷⁰

Bu antlaşmanın önde gelen maddelerine göre İran, Gülistan Antlaşması’nda kaybettiği topraklara ilaveten Erivan, Nahcevan ve Ordubad’ı da kaybeder. Savaş tazminatı olarak da on milyon Tümen ödemeye söz verir. Ayrıca Hazar Denizi’ndeki gemicilik işlerinden de mahrum kalır. Bu şartların yanı sıra Rusya, İran’da uygun gördüğü herhangi bir yere konsolos ve ticarî ateşe gönderme hakkı kazanır. Bu yenilgi ile birlikte Rusya’nın İran üzerindeki hâkimiyeti daha da artar.⁷¹

Böylece Rus ve İngiliz güçleri kurnazca hileleri ile İran’ın doğu ve kuzey eyaletlerini parçalayıp işgal etmeyi başarırlar. Bu büyük kayıplar karşısında Fethali Şah’ın yenilikçi görüşlere sahip veliahtı, Abbas Mirza ile veziri Mirza Ebu’l-Kasım Kaımmakam her ne kadar doğru çare arayışında olsalar da Şah onlara aldırış etmez. Hatta Kaımmakam’ı casusluktan suçlayarak görevden uzaklaştırır.⁷²

Fethali Şah saltanatı süresince istibdadı, ülke yönetimi ve kişisel davranışları ile bir taraftan iç ve dış düşmanlarına karşı devamlı bir çatışma ve savaş halinde olması diğer taraftan da İran Devleti’ni sosyal ve siyasî açıdan karanlık bir hale getirir. Hâkan mahlası kullanarak bazı şiirler de yazan Fethali Şah, 1834 yılının Ekim’inde, 68 yaşında iken vefat eder. Öldüğünde kendisinden 57 oğlan ve 46 kız evladının geride kaldığı bilinir.⁷³

⁶⁹ A.e., s. 38.

⁷⁰ Grantovski, a.g.e., s. 325.

⁷¹ Mehmet Kanar, **Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi**, 1. bs., İstanbul, İletişim, 1999, s. 15.

⁷² Bânu Nusret Tecrübekâr, **İran Edebiyatında Şiir: Kaçarlar Dönemi**, Çev. Mehmet Kanar, 1. bs., İstanbul, İnsan Yayınları, 1995, s. 16.

⁷³ Aştîyânî, a.g.e., s. 808.

Fethali Şah'ın yerine torunu ve aynı zamanda Abbas Mirza'nın da oğlu olan Muhammed Şah tahta geçer. Bu iktidar değişikliği, 1835 yılında ve İngilizlerle Rusların desteği ile gerçekleşir. Saltanatının ilk yılını rakipleri ve muhaliflerinin isyanlarını bastırmak ile geçiren Muhammed Şah, bu zorlu yolda güçlü veziri Mirza Eb'ul-Kasım Kaimmakam'ın tedbirlerinden yararlanır. Ancak Şah etrafındakilerin de baskısı ile bu bilgin vezirini kendisi için bir tehlike olarak görür ve onun azlini ve öldürülmesini emreder. Kaimmakam'ın ardından Mirza Akasi sadrazam olarak onun yerine getirilir.

1837'de Muhammed Şah Herat şehrini kuşatır ancak İran'ın doğuya ilerlemesini istemeyen İngiltere'nin müdahalesiyle Şah büyük bir zarar ile bu kuşatmadan vazgeçer. Muhammed Şah'ın saltanatı süresince bir diğer önemli olay, ömrünün son yıllarında Bâbîlerin ayaklanması olur. Bu ayaklanma “On ikinci İmâm Kayıp Mehdî'nin gaybetinden tam bin sene sonra yani 1844'te” Seyyid Ali Muhammed Bâb'ın ortaya çıkmasıyla başlar. Kendisini İmâm Mehdî'nin vekillerinden biri olarak ilân edip Kayıp Mehdi ile irtibatta olduğunu beyan eden bu zat Bâbiye adlı yeni bir mezhebi kurar. Ancak söz konusu ayaklanmadan bir süre sonra Seyyid Ali Muhammed daha da ileri gider ve kendisini kayıp İmâm ilân edip hatta *Beyân* adlı bir dinî kitap da ortaya çıkarır. Zamanla ülkenin farklı yerlerinden kendisini izleyip bu mezhebe katılanlar olsa da Muhammed Şah'ın emriyle Seyyid Ali Muhammed Azerbaycan'a götürülür ve daha sonra Tebriz ulemasının verdiği fetva ile öldürülür.⁷⁴

Nikris hastalığı olan Muhammed Şah, 1848 yılında daha 42 yaşında iken vefat eder. Tedbirsizliği ve devlet işlerindeki yetersizliği ile bilinen Muhammed Şah, yaklaşık on dört yıl İran Devleti'ne hükmeder. Saltanatı süresince büyük maddî kayıplara da neden olan Muhammed Şah'ın en büyük hatası ise hükûmet işlerinde Mirza Akasi'ye güvenmek olur.⁷⁵

Muhammed Şah'ın vefatı üzerine veliahdı olan Tebriz'deki oğlu Nasırüddin Şah Tahran'a getirilir. 17 yaşında Tahran'da taç giyen Nasırüddin Şah, Mirza Takî Han Emîr-ı Nazim'ı kendi sadrazamı olarak ilân eder. Yenileşme dönemi İran'ın en akıllı ve liyakatli vezirlerden biri sayılan Mirza Takî Han Emir Kebir, bir yandan

⁷⁴ A.e., s. 817, 818.

⁷⁵ A.e., s. 818.

Horasan'daki isyanları bastırırken bir yandan da eylemlerine devam eden Bâbîleri defetmeye çalışır. Ardından Muhammed Şah döneminin zararlarını telafi etmek için ülke işlerini düzene sokmaya başlar.⁷⁶

1843 yılında İran temsilcisi olarak Erzurum Konferansı'nda bulunan Mirza Takî Han, orada gösterdiği becerileri ile herkesin dikkatini çeker. İran elçisi olarak Osmanlı topraklarında geçirdiği dört yıl boyunca (1843-1847) Tanzimatçılar ile tanışan Mirza Takî Han Emir Kebir, Osmanlı Hükûmeti'nde yapılan yeni düzenlemelere yakından şahit olur. Aynı zamanda Tanzimat hareketinin kurucusu olan Reşit Paşa ile de aynı dönemlerde görev aldığı için kendisi ile tanışma fırsatı bulur. İran'ın gelişimini arzulayan Emir Kebir söz konusu temasların etkisinde kalarak İran'da da aynı ıslâhatın yapılması zaruretiğine inanır.⁷⁷

Modern İran'ın kurucusu olarak kabul edilen Emir Kebir yaklaşık üç yıl (1848-1851) sadrazamlık yapar. İran'ın dâhilî ve haricî sorunlarını çözmek adına birtakım reformları gerekli gören Emir Kebir'in asıl amacı ise millî birliği sağlamak olur. Aydın ve ileri görüşlü bir vezir olması itibariyle tabîi olarak her zaman muhalefetlerle karşı karşıya gelir. Ancak o, bu tepkilere boyun eğmeden tüm eski görüşlü muhaliflerle mücadele etmeyi seçer ve yenilikçi ıslahatın temelini bu kısa sürede atmış olur.⁷⁸ Bu ıslahatın detaylarını çalışmamızın ileriki bölümlerinde inceleyeceğimiz için burada sadece ana başlıkları veriyoruz:

- Lakaplar ve anlamsız komplimanların kaldırılması,
- Yurtdışına talebe gönderimi,
- Yabancı öğretmenlerin istihdamı,
- Gazete ve kitap yayımlanması,
- Darülfünun okulunun kurulması,
- Askerî ve tıp birimlerinin kurulması,
- Yabancı dillerin yaygınlaştırılması,
- Ordunun düzenlenmesi, silah ve diğer savaş aletlerinin yapılması,
- Yabancı elçilerin etkisinin sınırlandırılması,

⁷⁶ Tecrübekâr, **a.g.e.**, s. 23.

⁷⁷ Grantovski, **a.g.e.**, s. 351.

⁷⁸ Âdemiyet, **a.g.e.**, s. 44.

- Tahran şehrinin bakımı ve güzelleştirilmesi.⁷⁹

Bunlarla beraber birçok farklı alanda da yeni uygulamaları başlatır. Posta hizmetleri yeniden Batı örneklerine göre düzenlenir. İpek üretimi için yeni teknikli tesisler kurulur, hatta bu bağlamda eğitim için İstanbul'a talebeler gönderilir. Halk sağlığı ve salgın hastalıklara karşı resmî kurumlar yapılır.⁸⁰ Ayrıca İran'ın iç ve dış politikalarında bağımsız olmasını isteyen Emir Kebir, yabancı devletlerin İran'daki günden güne artan nüfuzlarına tepki gösterir. Bu bağlamda İngiliz Devleti'nin emirlerine uyan şahısları devlet makamlarından uzaklaştırıp yabancı güçlere karşı daha az teslim olan kişileri devlet erkânına alır. Devletin malî işlerinde ise ihtilas ve rüşvet gibi yolsuzluklar ile mücadele eden Emir Kebir, üç sene içinde İran'ın malî durumunu dikkat çekici bir oranda düzene sokar ve devletin bütçe eksikliğini kapatır. Ayrıca yenileşme malzemelerinden sayılan Avrupa'nın teknik ve sanayi imkanlarını İran'da sanayi fabrikalar kurarak yaygınlaştırmayı planlar. Dolayısıyla millî sanayinin büyümesi de onun ekonomi alanındaki politikalarından sayılır. Din ve mezhep alanında ise adalet hükümlerini yerine getirmeyen ulemanın bir kısmını tutuklatıp sürgüne göndererek devlet işlerindeki etkilerini azaltır. Uygulanan bu tür politikalarla karşı eski düzeni kaybetmek istemeyen feodal gruplar ve dinî kesimler de sessiz kalmazlar ve Emir Kebir'in aleyhine ayaklanmaya başlarlar. Bu kesim ise aslında Nasırüddin Şah'ın annesi ve üst düzey ulema tarafından yönetilir. Buna ilaveten Emir Kebir'in ıslahatını engellemenin peşinde olan İngiliz güçleri de söz konusu grupları desteklerler.⁸¹

Başta Emir Kebir'in ıslahat yolunda verdiği mücadeleyi destekleyen genç ve tecrübesiz padişah Nasırüddin Şah, Emir'in düşmanlarının baskısı ile nihayet ona karşı şüphelenmeye başlar. Genç padişah, etrafındakilerin etkisiyle Emir Kebir'in kendisini tahttan indirmeyi ve yerine saltanata geçmeyi planladığına inandırılır. Bu gibi kışkırtmaların devamında ise Emir Kebir'i sadrazamlıktan azledip Kâşan şehrine sürgün eder. Bundan bir süre sonra bu işbilir vezir, padişahın fermanı ile Bağ-i Fin Hamamı'nda öldürülür (1852).⁸²

⁷⁹ Tevîk Subhânî, **Tarih-i Edebiyat-i İran**, 2. bs., Tahran, İntişarat-i Zevvar, 2009, s. 476.

⁸⁰ Metin, **a.g.e.**, s. 116.

⁸¹ Grantovski, **a.g.e.**, s. 352

⁸² **A.e.**, s. 354.

Emir Kebir'in ölümünden sonra devlet işleri eski haline döner ve böylece başlatılan ıslahat hareketleri de yarıda kalır. Feridûn Âdemiyyet'in deyişiyle “vatanperverliğin simgesi olan Emir Kebir'den sonra İran büyük bir karanlığa doğru gider.” Bununla beraber Emir Kebir'in katli, Kaçar Hanedanı tarafından İran halkına yapılmış en büyük kötülük olarak da addedilir.⁸³

Emir Kebir'in öldürülmesinin ardından sadaret, Mirza Aka Han Nûrî Âtimâd al Devle'ye verilir. Hiçbir zaman Emir Kebir gibi işbilir ve layık bir vezir olamayan Âtimâd al Devle'nin döneminde ise Emir'in yaptığı ıslahatın büyük bir kısmı durdurulur veya tamamen ortadan kaldırılır. Âtimâd al Devle'nin sadaretinin son dönemleri Kırım Savaşı ile aynı döneme denk gelir ve Rusya, İngiltere ve Osmanlı devletlerinin bu savaşlar sırasında kendi menfaatleri doğrultusunda İran ile yakınlık kurma çabaları söz konusu olur. Bu savaşların sonucunda Afganistan'ın İran'dan ayrılması ve İran Devleti'nin gördüğü büyük zararlar Âtimâd al Devle'nin sadarettteki beceriksizliğinin sonucunda meydana gelir.⁸⁴

Âtimâd al Devle'nin azlinden sonra Nasırüddin Şah 1871 yılında Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr'ı sadarete alır. Emir Kebir'in kurduğu üniversitede yetişmesinin neticesinde Sipehsâlâr da yenilikçi bir kişiliğe sahip olur. 1858-1870 yılları arasında İstanbul'daki İran elçiliğinde İran Büyükelçisi olarak görev yapan Sipehsâlâr da aynı Emir Kebir gibi Osmanlı topraklarında gerçekleşen değişimlere yakından şahit olur. Osmanlı topraklarında bulunduğu süreçte kendisinin İran'a gönderdiği raporlardan da anlaşıldığı üzere Tanzimat hareketinin derin etkisinde kaldığı aşîkârdır. Bu raporlar dikkate alınırsa gelişmelerden heyecanla bahsederek İran devlet ricalini de etkilemek ve aynı değişime hazırlamak istediği görülür. Bu da Sipehsâlâr'ın sadarete geldiğinde Emir Kebir'in başlattığı ıslahatın izinden gitmesi ve İran Devleti'nin tecdüdt yoluna girmesi için ayriyeten çaba göstermesine neden olur.⁸⁵ Merkezî yönetimi güçlendirmeye çalışan Sipehsâlâr'ın yaptığı en önemli reformlardan birisi Batı'yı örnek alarak farklı bakanlıklar kurması olur. Bununla birlikte Padişah'ın gelişmiş ülkeleri yakından görmesi için din adamlarının muhalefetlerine rağmen Nasırüddin Şah'ı 1873 yılında Avrupa'ya seyahat etmeye

⁸³ Âdemiyyet, **a.g.e.**, s. 55.

⁸⁴ Aştîyânî, **a.g.e.**, s. 829.

⁸⁵ Reis Niyâ, **a.g.e.**, s. 49, 61.

razı etmesi önde gelen girişimlerindenidir. İlk seyahatin sonuçlarından modern bir matbaa ve posta teşkilâtının kurulmasına işaret edebiliriz. Bu seyahatler daha sonra 1878 ve 1888 yıllarında da tekrarlanır. Fakat bu gezilere karşı çıkanlar yine boş durmayıp Sipehsâlâr'ın 1873 yılında sadareten alınmasını sağlarlar. Bir süre Reşt'te kalan Sipehsâlâr, daha sonra ikinci kez Dışişleri ve Millî Savunma Bakanlıkları görevleriyle Tahran'a gelir. Sipehsâlâr'ın bu yıllarda attığı bir diğer adım ise Farsça ve Fransızca olmak üzere iki dilde yayınlanan bir gazete olur. Ancak ilk sayısı 1876 yılında çıkan bu gazetede hürriyet, kanun ve eşitlik gibi kavramların yer alması nedeniyle ikinci kez yayınlanmasına izin verilmeyip kapatılır. Kısa süreli sadareti süresince ıslahat için önemli adımlar atan Sipehsâlâr, Emir Kebir'den sonra Kaçar Devri'nin en önemli devlet adamlarından biri sayılır. Fakat onun da kıymeti bilinmediği gibi yapılan yenilikçi hareketler bir kez daha yarım kalır.⁸⁶

Nasırüddin Şah'ın son veziri olan Mirza Ali Asgar Han Eminüssultan ise ülkenin gelişimine pek ehemmiyet vermez. Kendi menfaatleri doğrultusunda yürüyen Eminüssultan daha çok Padişah'ın ilgisini çekmek için çaba sarf eder. Nasırüddin Şah'ın Avrupa'ya üçüncü seyahatinde yanında bulunan Eminüssultan'ın etkisiyle bazı ağır borçlar altına girilir. "İmtiyaz" adı altında karşılıklı olarak verilen bu haklardan birisi de tütün imtiyazı (1890) olur. İran'ın tüm tütün üretimini, satışını ve ihracını kapsayan bu imtiyaz antlaşması ülkedeki bazı karışıklıklara yol açar. Tebriz, Tahran ve İsfahan gibi şehirlerde isyanlar ve grevler başlar. Diğer taraftan Hacı Mirza Seyyid Muhammed Hasan Şirazi'nin yayınladığı bir fetva ile tütünün satışı ve kullanımı yasaklanır. Bu da Şah'ı tütün imtiyazını en son 500,000 sterlin kadar bir borç karşılığında feshetmesine zorlar.⁸⁷

İngiliz ve Rus güçleri, bu gibi borçların sayesinde zamanla İran Devleti'nin ekonomik açıdan çökmesine yol açar. Etrafında artık güvenilir kimselerin bulunmaması nedeniyle Nasırüddin Şah, ülkedeki karışıklıklar ile baş edemez. Bu sefer durumun vehametinin farkında olan ve söz konusu tahribatı düzeltmek isteyen aydınlar harekete geçerler. Bu bağlamda yurt içi ve yurt dışından bir araya gelen Eminüddeve ve Seyyid Cemaleddin Asadabâdi-i Hamedanî gibi bir grup yenilikçi Londra'da *Kanun* gazetesini kurarlar. Amaçları halkı etkilemek olan bu grup,

⁸⁶ İsti'lâmî, a.g.e., s. 27.

⁸⁷ Metin, a.g.e., s. 196.

gazetelerinde hükûmetin yetersizliği ve zulmüne dair yazılar yayınlamaya başlarlar. Bu girişimlerin devamında saltanatının ellinci yılı kutlamalarına hazırlanan Nasırüddin Şah, Seyyid Cemaleddin Asadabâdi'nin öğrencilerinden sayılan Mirza Rıza-yı Kirmanî tarafından öldürülür.⁸⁸

Görüldüğü üzere padişahlığı elli yıl süren Nasırüddin Şah'ın döneminde (1848-1896) önemli gelişmeler meydana gelir. Batı medeniyetinin İran topraklarındaki nüfuzu daha etkin bir şekilde kendini gösteren bu yıllarda modern ve yenilikçi görüşler toplum içinde de yerleşmeye başlar. Bunun da asıl sebebi olarak yukarıda da işaret edildiği gibi akıllı ve yenilikçi devlet adamlarının Batı medeniyetini yakından tanıyıp İran'a da getirme arzuları sayılır. Kaçar Hanedanı'nın en yetenekli, en akıllı ve zevk sahibi padişahı olan Nasırüddin Şah'ın da bu gelişmelerde önemli bir payı olduğu unutulmamalıdır. Yukarıda da bahsedildiği gibi Batı'ya gittiği ilk seyahatinde bir matbaanın malzemelerini alıp İran'a getirerek gazeteciliğin daha da yaygınlaşmasını sağlar. Ayrıca Nasırüddin Şah'ın döneminde birçok Batılı adet ve usûl İran'da yaygınlaşmaya başlar. Hatta kıyafet ve şapka değişikliği, Batılı yemekler ve tütün ziraati gibi sosyal hayattaki bazı yenilikler de bu dönemin sonuçlarından sayılır.⁸⁹

Bunlara ilaveten Nasırüddin Şah'ın İran edebiyat, kültür ve sanatının yaygınlaştırılmasına ilgi duyduğu bilinir. Bu da Kaçar Devri'nin ünlü şairlerinin daha çok onun döneminde yetişmesini sağlar. Edebiyat ve kültür alanındaki bir diğer önemli husus ise dünyanın değerli kütüphanelerinden sayılan ve birçok eşsiz eski yazma nüshaları kapsayan Kitabhâne-i Saltanatî İran'ın da bu bilim sever Padişah'ın gayretiyle meydana gelmesidir.⁹⁰

Nasırüddin Şah'ın ölümünden sonra dördüncü oğlu olan Muzaffereddin Şah tahta çıkar. Zayıf ve hasta yapılı biri olan Muzaffereddin Şah'ın devlet işleri ve ülke idaresinde kifayetsiz bir padişah olduğu bilinir. Ancak akıllı biri olarak bilinen Eminüddeve'yi sadarete aldığında yenilikçi ve vatanperver kesimi biraz umutlandırmış olur. Böylece Emir Kebir ve Sipehsâlâr'ın izinden giden Eminüddeve, devlet işlerinde bazı düzenlemeler yapmaya başlar. Gazetelere

⁸⁸ Aştîyânî, **a.g.e.**, s. 848.

⁸⁹ **A.e.**, s. 839, 844.

⁹⁰ Tecrübekâr, **a.g.e.**, s. 26.

serbestlik getirerek sayılarını arttırır. Yeni okullar açıp onların gelişimini sağlamak için Maarif Kurulu'nu kurar. Sarayın ağır masraflarını karşılayabilmek için Maliye kurumuna yeni bir düzen getirir. Sahtekârlıklar ve haksız yere alınan vergileri engellemek için yurtdışından malî müşavirler getirir. Ayrıca darphane, posta ve gümrük işlerini de düzene sokar.⁹¹ Ancak Eminüddeve'nin söz konusu ıslahatı yine de muhalifleri tetikler, bu da onun azline ve Eminüssültan'ın sadareti ele almasına yol açar. Bu da ülkedeki durumların eskisinden daha da kötüye gitmesine neden olur. Malî durumların bir kez daha çökmesi, Şah'ın gereksiz seyahatleri ve Eminüssültan'ın bencilce davranması halkın şiddetli isyanlarına yol açar. Yapılan baskıların sonucunda Eminüssültan azledilir ve yerine Sultan Mecit Mirza Aynüddeve sadrazam olur. Fakat şiddet ve istibdattan yana olan Aynüddeve de muhalefetlerin artmasına neden olur.⁹²

Muzaffereddin Şah döneminde vuku bulan en temel sıkıntılardan biri ekonomik buhranlar olur. Hazinesin boşalması, İngiltere ve Rusya devletlerine olan borçlar ve bunların devamında gelen malî sıkıntılar, sömürgeci güçlerin ülkedeki nüfuzunun artmasına sebep olur. Ticaret ve yerli sanayiye de etkileyen bu buhranlar ülkenin ekonomik durumunu da derinden etkiler. Devlet idaresindeki söz konusu karışıklıklar halkın hükûmete karşı olan memnuniyetsizliğini daha da artırır. Buna karşılık ıslahatçı kesim ve aynı zamanda din adamları biraraya gelerek mevcut siyasî idarenin değişmesini ve ekonominin düzenlenmesini isterler. Bu bağlamda 1896-1906 yılları arasında Meşrutiyet hükûmeti isteyenler örgütlü bir hareket ile faaliyete geçerler. Din adamlarının yanı sıra tüccarlar ve Batı'da eğitim görmüş aydın kesim de bu saflarda boy gösterir. Fransız İhtilâlî'nin de etkisiyle parlamento düzeni isteyen aydınlar ülkenin farklı bölgelerine dağılarak muhalif gruplara öncülük yaparlar. Zamanla büyüyen bu hareketler İran Meşrutiyet İnkılâbı'nın başlangıcı sayılır.

Muhallifleri durdurmaya çalışan Muzaffereddin Şah ise Aynüddeve'yi azledeceğine ve halk tarafından istenilen Adliye kurumunun kurulacağına dair bazı sözler verir. Ancak sözünü tutmayan Padişah'a karşı isyanlar bir kez daha kendini gösterir. Bunun üzerine 1905 Aralık ayında çarşılar kapanır ve din adamlarının bir kısmı Kum şehrinde biraraya gelirler. Bu isyanlar Tebriz, Şiraz ve Meşhed

⁹¹ İsti'lâmî, a.g.e., s. 28.

⁹² Aştîyânî, a.g.e., s. 849.

şehirlerinde de meydana gelir. Ülkedeki ayaklanmaların büyümesi ve isyancıların isteği üzerine Aynüddeve sadrazamlıktan istifa eder ve Ocak 1906'da Nasrullah Han Muşîrüddevle sadrazamlığa geçer. Bu gelişmeler ile birlikte Tahran'dan ayrılmış olan aydınlar ve din adamları geri dönmeye başlarlar. Ancak yine de isyanlar susmaz, bu isyanların sonucunda ülkenin karışık havasından korkan ve kendi konumunu da tehlikede gören Muzaffereddin Şah, 5 Ağustos 1906'da Meşrutiyet Fermanı'nı ilân eder. Bu fermanın kapsadığı maddelere göre; tüm İran halkının refah ve emniyetinin sağlanması ve devlet dairelerinde gerekli reformların gerçekleşmesi için şehzadeler, âlimler, Kaçar Hanedanı'nın mensupları, tüccar ve esnaftan seçilen üyelerden oluşan Meclis-i Şûrâ-yi Millî'nin başkent Tahran'da kurulmasına karar verilir. Ayrıca meclisin tüzük metni de fermana açıklanır.⁹³

Böylece aynı yılın Ekim ayında İran'ın ilk Millî Meclisi kurulur ve daha sonra Şah'ın 30 Aralık'ta imzaladığı Kanun-i Esasî düzenlenir. Bu imzadan beş gün sonra Şah hastalığının artması sebebiyle vefat eder. Uygulanan söz konusu gelişmeler Muzaffereddin Şah'ın hükûmeti boyunca yaptığı tek doğru girişimler olarak değerlendirilir.⁹⁴

Bahsi geçen toplumsal muhalefetlerin sonucunda ortaya çıkan Meşrutiyet hareketi özellikle aydın, ulema ve tüccar kesimlerin, devletin yetersizliğine ve yabancı güçlerin müdahalesine olan tepkilerinin bir göstergesidir. Meşrutiyet Fermanı'nın ilânından sonra İran tarihinde yeni bir dönem başlar. Bu yeni dönemin yarattığı hava ve beraberinde getirdiği yenilikleri çalışmamızın ikinci bölümünde detaylı olarak ele alacağız.

Osmanlı İmparatorluğu ve İran Devleti'nin ilk yenileşme girişimlerine baktığımız zaman, her iki devlette de girilen reformların birtakım yenilgiler sonucunda ve daha çok devleti yabancı baskılara karşı güçlendirme çizgisinde gerçekleştiğini görürüz. Erken Batılılaşmış olan Rusya, her iki devlet için de ciddi bir tehlike arz ederken aynı zamanda Batılılaşma yolunda bir önder mahiyetinde yer alır. Rusya, 1768-1774 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nu ve 1804-1813 yılları

⁹³ Kanar, **a.g.e.**, s. 25, 28.

⁹⁴ Grantovski, **a.g.e.**, s. 379.

arasında da İran Devleti'ni, askerî yenilgilere uğratarak askerî yetersizlik, siyasî ve ekonomik çöküş ile yüzleştirir.⁹⁵

Yukarıda da işaret edildiği üzere dönemin ulusal güçlerini temsil eden İngiltere, Fransa ve Rusya ile birtakım diplomatik ve askerî ilişkiler ve beraberinde getirdiği yenilgiler, yenilik yapma ihtiyacını her iki devlette de gündeme getirir. Askerî alanda geri kaldığını hisseden Osmanlı ve İran devletleri, Batılılaşmanın ilk evresini askerî alanda başlatırlar. Söz konusu dış baskılara karşı ilk ciddi teşebbüs Osmanlı İmparatorluğu tarafından 19. yüzyılın başlarında kurulan Batı askerî modeli bir ordu ile yapılır. İran'da ise bir süre sonra aynı girişime şahit oluruz. Bu askerî modernizasyon Osmanlı Devleti'nde III. Selim ve İran'da ise veliaht Abbas Mirza tarafından gerçekleşir. Buradaki önemli mesele ise, Abbas Mirza'nın Osmanlı'daki Nizam-ı Cedid birliğini örnek almasıdır. Ayrıca her iki devlette de ordu ve silah düzenlemelerinde başta Fransız olmak üzere yabancı uzmanlardan destek alınır. Böylece Batı'nın sömürsü ve müdahalelerine karşı eğitim, askerî ve ekonomik alanlarda Batılı örnekleri benimsemek her iki devlette de kendini gösterir.

Fransız İhtilâli'nin getirdiği hürriyet ve demokrasi ideolojisinin bir fikir hareketi olarak Orta Doğu ülkelerine de yayıldığı bu dönemde farklı girişimlere şahit oluruz. Bunlardan biri olan Mısır'daki Mehmet Ali Paşa'nın Batılılaşma yönünde başarılı deneyimi, Osmanlı ve İran devletlerinin yöneticilerini bir anlamda cesaretlendirir. Dolayısıyla her iki devlette de reformcu politikaların Batılılaşma ve modernleşme sürecini başlattığı görülür. Ancak yenilik ve Batılılaşma yolunda meydana gelen bu reformlar zaman zaman muhaliflerin isyanlarına maruz kalıp ister padişah olsun ister sadrazam bu yolda başlarını bile verenler olur. Tabii ki bu da asırlardan beri kabul edilmiş ve alışılmış değerlerin dışına çıkmak ve yeni bir medeniyeti kabul etmenin beraberinde getirdiği bir bedeldir.

İlk aşamadaki reformlar her iki devlette de hemen hemen aynı çizgiyi takip eder. Ordu ve donanmadaki düzenlemelerin yanı sıra devlet adamları ve elçilerden oluşan heyetlerin Avrupa ülkelerine gönderilmesi Batılılaşma yolundaki ilk adımlardan sayılır. Burada tarih olarak bakacak olursak Osmanlı Devleti'nin daha erken tarihlerde bu girişimlere başvurduğunu görürüz. Osmanlı Devleti'nin Batı

⁹⁵ Metin, **a.g.e.**, s. 61.

kültür ve medeniyetini yakından görme amacıyla Batı'ya gönderdiği ilk heyet 1721'de gönderilirken İran Devleti'nde 1815'te gönderilir. Ancak şunu belirtmeliyiz ki, her iki devlette de bu seferler sonucunda yazılan raporlar ve dönüşlerindeki katkılar Batılılaşma yolunda önemli bir yere sahip olur. Türk elçisi Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ile İran elçisi Mirza Sâlih Şirazi'nin sefaretnameleri bu amaçla devlete sunulan ilk raporlardır.

Bu heyetlerin ardından tıp, mühendislik, topçuluk, matematik, dil ve hikmet gibi farklı alanlarda eğitim için Avrupa ülkelerine talebe gönderimleri de başlatılır. Bu öğrencilerin Batı'da eğitim alıp ülkeye dönmeleri ise Batı medeniyetinin topluma yayılmasının önemli etkenlerden biri olur. Fakat zamanla talebe gönderme yerine Avrupaî okulların açılması ve Avrupa'dan gelen öğretmenler ile bu şekilde daha çok öğrencinin eğitim alması hedeflenir ve bu doğrultuda her iki devlette de Avrupaî okullar ve Darülfünun'lar açılmaya başlar. Ayrıca yabancı dil sorununu çözmek ve bu okullarda kullanılan kitapları Türkçe ve Farsçaya çevirmek ve basmak için gelişen tercüme odaları ve matbaalar da buradaki dikkate değer girişimlendendir. Kurulan modern okullar ve matbaalar hakkında ayrıntılı olarak çalışmamızın üçüncü bölümünde bahsedeceğiz.

Osmanlı Devleti'nde III. Selim saltanat dönemi (1789-1809) ile başlayan ıslahat hareketleri, İran Devleti'nde Nasırüddin Şah saltanatı (1848-1896) ile başlar. Bu iki padişahın saltanat döneminde gerçekleşen ıslahatı çalışmamızın ilgili kısmında detaylı olarak ifade ettik. Fakat asıl reformcu girişimlerin iki işbilir sadrazam Reşit Paşa ve Emir Kebir tarafından meydana geldiğini ifade etmeliyiz. Bu iki devlet adamı Emir Kebir'in Osmanlı topraklarında görev aldığı dönem (1843-1847), yakından tanışma fırsatı bulurlar. Bu da onların birbirlerinden etkilenip aynı görüşlerde ilerlemelerini sağlar. Millî birliği sağlamak için önemli reformlar yürüten bu iki ileri görüşlü Vezir, her şeyden önce devlet idaresindeki rüşvet ve yolsuzlukları kaldırıp kanun hükûmeti kurmaya çalışırlar. Ancak daha evvel de üzerinde durulduğu gibi her iki Vezir'in de yenilik muhalifi kesimlerin yarattığı zorluklar ile karşı karşıya gelmesi söz konusu olur. Fakat tüm bu engellere rağmen yaptıkları ıslahat ile ileride gerçekleşecek olan Tanzimat ve Meşrutiyet hareketlerinin temellerini atmaları da kayda değerdir.

Burada dikkat edilmesi gereken husus, İran'daki yenilikçi hareketler doğrultusunda gereken ıslahatı yürüten iki önemli isim Emir Kebir ve Sipehsâlâr'ın kısa bir süre bile olsa Osmanlı topraklarında görev alıp böylece Reşit Paşa, Âli Paşa ve Fuat Paşa gibi bazı Tanzimatçılar ile tanışma fırsatı bulmalarıdır. Bu da onların Tanzimat hareketinin etkisinde kalmalarını ve aynı ıslâhatın İran'da da yürütülmesi zaruretiye inanmalarını sağlayan etkidir.

Görüldüğü üzere 19. yüzyıl Osmanlı ve İran modernleşmesinin temel özelliği, ileri Batı yaşantısına karşı duyulan bir hayranlık ile başlamış olmasıdır. Bununla birlikte her iki devletin de Batı'ya yönelişi hemen hemen aynı dönemlerde ve aynı amaçlar doğrultusunda gerçekleşmiştir.

Söz konusu ıslahatın beraberinde getirdiği Osmanlı'daki Tanzimat hareketi ile İran'daki Meşrutiyet hareketi, iki devletin modernleşme süreçlerinde önemli bir yere sahiptir. Bu hareketlerin detayını ve onların etkisiyle farklı alanlarda meydana gelen yenilikleri çalışmamızın ileriki bölümlerinde ele alacağız.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK VE FARS EDEBİYATLARININ MODERNLEŞME SÜRECİNDEKİ OLUŞUM ŞARTLARI

2.1. Osmanlı Tanzimat Hareketi ve Edebiyatı

Çalışmamızın birinci bölümünde de ele aldığımız gibi Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma ve Batı'ya yönelmesi başta teknik açılardan gerçekleşir. Söz konusu yenilik hareketleri daha önce de bahsedildiği üzere 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayûnu'nun ilânı ile başlar. Ancak asıl zihniyet değişimi ve Osmanlı modernleşmesi, en önemli reform hareketi olan Tanzimat'ın gerçekleşmesiyle başlar. Dolayısıyla Türkiye'de Batılılaşma sürecinin başlangıcı olarak Tanzimat Fermanı'nın okunması kabul edilir.

“Tanzimat”, Arapça “nazm” kökünden olan ve sözlükte, düzenlemek, sıraya koymak, ıslah etmek, manasına gelen “tanzim” kelimesinin çoğuludur. Literatürde ise, “mülkî idareyi ıslah ve yeniden organize etme” anlamında kullanılır.¹ Eski Osmanlı terimi olan “nizam” sözcüğünün ise, Lâle Devri'nde yeni yöntemle düzenlenmiş askeri birliklerde kullanıldığını birinci bölümde görmüştük. Fakat buradaki nizam verme girişimi askeri sahadan da öte olan devlet kuruluşundaki yeni bir düzeni hedefler.² Terim olarak da “Tanzimat”, 3 Kasım 1839 tarihinde başlayıp II. Meşrutiyet'in ilânına kadar (1908) süren bir yenileşme döneminin adıdır.³

Tanzimat hareketinin arkasında Hristiyan Avrupa ile Türk ve İslâm tarihinin münasebetleri söz konusudur. Avrupa'nın üstünlüğü karşısında iç ve dış baskıların da etkisiyle, Osmanlı İmparatorluğu kendini yenileştirme kararına varır. Bu bağlamda Kâzım Yetiş, Osmanlı Devleti'nin Batı'ya yönelişini bir mağlubiyet psikolojisinin ürünü olarak görür.⁴

¹ Ali Akyıldız, “Tanzimat”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.40., Ankara, 2011, s. 588.

² Berkes, **a.g.e.**, s. 213.

³ Talât Sait Halman, **a.g.e.**, s. 30.

⁴ Kâzım Yetiş, **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2007, s. 7.

Tanzimat hareketi, “yüksek bir mazisi bulunan Osmanlı İmparatorluğu’nun içinde zamanla her sahada meydana gelen çöküntünün giderilmesinin ve garp dünyasında süratle ilerleyen medeniyete ayak uydurabilmek için devletin hemen bütün müesseselerinin yeniden tanzim ve tensikinin ifadesidir.”⁵

Uzun bir zaaf devresinin ardından devleti kalkındırmak ve kuvvetlendirmek adına yapılan hamlenin neticesi olan Tanzimat hareketi ile birlikte Batılılaşma projesi, resmî devlet görüşüne dönüşür. Daha doğrusu bu beyanname sadece şekil olarak değil siyasî, sosyal ve ekonomik teşkilatta da kökten yapılan değişikliklere yol açan bir harekettir. Yeni şartlar ve Batı hukukuna uygun, halka siyasî haklar tanıma ve laik esaslarına göre millî hâkimiyet kurma, bu hareketin ortaya koyduğu tasarılardandı.⁶ Böylece adlî, siyasî ve idarî alanlarda birtakım önemli yenilikleri beraberinde getiren Tanzimat Fermanı, aynı zamanda insan hukukunu da yeni bir düzene sokmasıyla ehemmiyet kazanmış olur. Bu da Tanpınar’ın tespiti ile bir yandan Fransız İhtilâli’nin esaslarını kabul eden imparatorluğun, diğer taraftan da on sekizinci asrın Avrupa hükümetlerindeki mutlakîyet nizamına girmesinin göstergesi olur.⁷

A. H. Ongunsu’ya göre, “Tanzimat, temin ettiği salâh ve tekâmül bakımından her şeyden evvel evvelkilerine nispetle daha şümüllü yeni bir ıslahat hareketidir, diye tarif olunabilir.”⁸

Osmanlı hükümeti bu ferman ile yeni bir kuvvetler dengesini oluşturur. O zamana kadar saltanatın tek başına temsil ettiği siyasî otorite, Tanzimat ile birlikte Bâbiâli bürokrasisi tarafından paylaşılır. İçişlerinde daha çağdaş düzenlemeler yapan devlet, “Mecelle” ile “Medeni Kanun”u ve “medrese” ile “yeni mektep”leri bir arada yürütmeye çalışır. Ancak hareketin lideri Reşid Paşa başta olmak üzere dönemin aydınlarının birçoğu söz konusu yenileşme programının temel işlevi, amacı ve hudutlarına dair detaylı bir bilgiye sahip olmazlar.⁹ Bu bağlamda Köprülü

⁵ “Tanzimat” Mad. **İslâm Ansiklopedisi**, s. 710.

⁶ A. H. Ongunsu, **Tanzimat ve Amillerine Umumî Bir Bakış**, İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 8.

⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 127.

⁸ Ongunsu, **a.g.e.**, s. 9.

⁹ Talât Sait Halman, **a.g.e.**, s. 31.

“Tanzimatçıların hiçbir millî esasa dayanmayan Avrupa taklitçiliği ile memleketi altmış, yetmiş sene faydasız hayallerin peşinde koşturduklarını” ifade eder.¹⁰

Tanzimat hareketi iyi niyetli bir program olsa da yeterli bir düşünce altyapısına sahip olmaması nedeniyle çoğu zaman beklenmedik sonuçlar vermiş olur. Bu konuyla ilgili Ramazan Korkmaz da şöyle bir açıklamada bulunur;

“Tanzimat hareketi her şeyden önce, yüzyıllardır süregelen düzensizliğin, kaosu etkisiyle yenilmiş, yıpranmış, yaşama yönelik güvenini ve girişim gücünü yitirmiş bir topluma yeni ve zinde bir yaşam hamlesi kazandırmayı amaçlıyordu; kronikleşerek devletin varlığını tehdit eden düzensizlik yeni bir düzenle son bulacaktı... Tanzimat’la birlikte daha belirgin hâle gelen sorunlar, Tanzimat’ın neden olduğu sorunlar değil; yüzyılların birikimiyle oluşan ama değişen dünyanın gündeme getirdiği kaçınılmaz sonuçlar ve vakalar dizgesi idi.”¹¹

Engelhardt ise Tanzimat’ı “her şeyden evvel Türkiye’ye karşı daha mülâyim ve müsaadekâr davranmasını temin için Avrupa’yı memnun etme hareketi” olarak ele alır.¹²

Tanzimat Fermanı’nın yeni bir devrin başlangıcı olduğunu göstermek isteyen devlet, imparatorluğun her bir tarafında fermanın okunmasını sağlar. İmparatorluğun halka yaptığı ilk hitabı sayılan Gülhane Hattı, halk arasında geniş bir yankıya neden olur. Böylece ilânın kapsadığı idarî ve adlî reformları, her kesim kendi açısından yorumlar. Bu da farklı tepkilerin meydana gelmesine yol açar. Müslümanların gayrimüslimler ile aynı seviyeye indirildiğini iddia eden bazı muhalif görüşlüler, Müslümanları tahrik ederek gayrimüslimlere verilen haklara karşı çıkarlar. Hıristiyan azınlıklar ise İngiliz siyasetinin bir zaferi sayılan bu reformları yeni bir başlangıç olarak görürler.¹³ Bu konuyu Hilmi Ziya Ülken şöyle değerlendirir; “Tanzimat, Batı milletlerinin gerçekleştirdikleri hürriyet, eşitlik, demokrasi ideallerinin bir cinsten (homogène) bir millet içinde gerçekleşmesinden ziyade yabancı müdahalesinden faydalanan ve ayrılmak isteyen azınlıkların işine yarayan bir vasıta olarak kaldı.”¹⁴

¹⁰ **Tasvîr-i Efkâr**, 2 Mart 1329’dan naklen Peyami Safa, “Türk İnkılâbına Bakışlar,” s. 31-32, (Kâzım Yetiş, **a.g.e.**, s. 8)’den alıntıdır.

¹¹ Talât Sait Halman, **a.g.e.**, s. 31.

¹² Yetiş, **a.g.e.**, s. 29.

¹³ Mehmet Seyitdanlıoğlu, **a.g.e.**, s. 110.

¹⁴ Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, c. I, Konya, Selçuk Yayınları, 1966, s. 20.

Söz konusu reformlar ile birlikte yeni nezaretler ve danışma meclisleri kurulur. Buradaki uzmanlık kurulları yeni tedbirler ve yasaların hazırlanmasına yardımcı olur. Bu alanda önemli role sahip olan bir diğer kurul da 1839'da yeni bir düzene sokulan Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye olur. Bir nevi parlamenter esasında olan bu kurulda kararlar çoğunluk oyuna göre alınır ve Padişah alınan kararları onaylar. Ancak iş hacminin ağırlığı ve meclisteki fikir ayrılıkları bazı değişikliklere yol açar. Reşid Paşa'nın yetiştirdiği nesilden olan Fuad Paşa'nın başkanlığında, ikinci kuşak reformcuların çoğunlukta olduğu Meclis-i Âlî-yi Tanzîmat kurulur. Daha sonra iş ayrımı yapmak üzere ve Fransa'nın baskısıyla 1867'de yasamayla görevli Şûrâ-yı Devlet kurulur. Buradaki dikkat çeken değişiklik ise, Hristiyan ve Müslüman üyelerin bir arada bulunması olur.¹⁵

Böylece 19. yüzyılın başında cereyan eden anayasacılık hareketinin etkisini Tanzimat Fermanı ve onu takip eden Islahat Fermanı'ndan görürüz. Reşid Paşa'nın burada başlattığı ıslahatın asıl amacı, eskiden beri mevcut olan örf ve adetleri bir kanun kapsamında getirmek ve söz konusu modern anayasacılık hareketine uymak olur. İşaret edildiği üzere söz konusu Tanzimat Fermanı'nın hazırlanmasında Batılı tesirlerin rolü büyüktür.¹⁶

Batı'nın askerî ve idarî yapısını Osmanlı İmparatorluğu'na getiren Tanzimat, aynı zamanda Batı'nın günlük yaşam ve kültürünü de beraberinde getirir. Devlet ricâlinin artık "İstanbul" diye resmî kıyafetleri ve saltanat arabaları olur. Tanzimatçıların etrafında başlayan yenilikler, zamanla halkın arasına da girmeye başlar. Ayrıca bu yeniliklerin etkisi ile insanların yaşam, giyim tarzı, ev eşyası ve ilişkisi gibi farklı alanlarda Avrupaî bir tavır kendini gösterir. Hatta buradaki etkileşim Lâle Devri'nde olduğu gibi daha çok Batılılaşmanın yüzeysel yönleri ile dikkat çeker.¹⁷ Daha doğrusu Tanzimat, Batı taklidi bir yaşamı beraberinde getirmiş olur. Taklit ve modanın etkisi ile yazın Boğaziçi ve kışın Beyoğlu'nda revaç bulan hayat tarzı zamanla Türk ailelerin de arasında yayılır. Giyim, kuşam ve yaşam tarzındaki bu değişiklikler gün geçtikçe âdetlerde de görülmeye başlar. Açık hava

¹⁵ Zürcher, **a.g.e.**, s. 91.

¹⁶ Mehmet Seyitdanlıoğlu, **a.g.e.**, s. 97.

¹⁷ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, 22. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 13.

baloları, yabancı tiyatro kumpanyaları ve müzik konserleri gibi Batı toplumuna ait sanat etkinlikleri artık Türk toplumunun yeni eğlenceleri haline gelir.¹⁸

Islahat Fermanı

Kırım Savaşı'nın son bulmasıyla Paris'teki Barış Konferansı'nda toplanan devletler, Rusya'nın Ortodoks Hristiyan milletler çıkarına yeni isteklerde bulunmasını önlemek için yeni bir fermanın hazırlanmasını isterler. Bunun sonucunda Paris muahedesi'nin ön şartlarından biri olarak 18 Şubat 1856 tarihinde yeni bir reform beyannamesi neşredilip bütün yabancı devletlere gönderilir. Tanzimat Fermanı'nın ikinci bir aşaması olarak da bilinen Islahat Fermanı ile iç politikada önemli değişimler yürürlüğe girer. Bu da Tanzimat hareketinin yeni bir devreye girmesine yol açar. 1839 yılında ilân edilen fermanın 17 yıl sonra ilân edilen bu yeni ferman, önceki fermanın vaat ettiği reformları gerçekleştirmek adına birtakım kanunlar uygular. Fermanın metni, mukaddime kısmında da belirtildiği üzere İngiliz, Fransız ve Avusturya gibi devletlerin büyükelçilerinin baskı ve müdahalesi ve Bâbîâli'nin kabul etmesi ile hazırlanır. Tamamen dış politika etkisi ile ilân edilen Islahat Fermanı, Tanzimat Fermanı'nın ilkelerini tekrar teyit edip bu kez daha ayrıntılı bir şekilde bütün Osmanlı tebaasının eşitliğini ifade eder.¹⁹

Söz konusu fermanın kapsadığı maddelere göre; “imparatorluk sınırlarında yaşayan tüm halkın can, mal ve namusunun güvenliğinin sağlanması ve bütün tebaanın kanuna karşı, askerlik, vergi ve devlet hizmetlerinde eşitliği, vergilerin doğrudan doğruya tahsili ve rüşvetin tamamıyla kaldırılması” ifade edilir. Ayrıca mahkemeler ve ceza kanunlarına da birtakım değişiklikler getirilir. İşkenceler kaldırılır ve hapisane usulü insan haklarına göre uygulanır. Burada karma mahkemelerinin kurulması ve mahkemelerde şahitlik eşitliği, idam veya af kararlarının sadece Padişah tarafından verilebileceği söz konusu olur. Bunlara ilaveten Hristiyanların dinî hakları da korunur. Bu hususta patrikhaneler veya müslüman olmayan meclislerden Ahkâm-ı Adliye meclisinde üye bulundurulması fikri ileri sürülür. Ayrıca hiçbir resmî evrakta Hristiyanlar için hakaret içerikli tabir

¹⁸ Enver Koray, **Türkiye'nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayınları, 1991, s. 114.

¹⁹ Bernard Lewis, **a.g.e.**, s. 162.

ve lafızların kullanılmaması yasası da yer alır. Böylece genel olarak aynı Tanzimat Fermanı'nın maddelerinin ele alındığı bu fermana, muhteva açısından tek fark daha geniş ve detaylı olmasıdır.²⁰

Tanzimat Fermanı ile Islahat Fermanı'nın Farkları

Yukarıda da bahsedildiği üzere iki fermandaki temel fikir, tebaayı ırk ve din farkına aldırış etmeden bir araya getirmek ve tek bir Osmanlı topluluğu yaratmak olur. Ancak söz konusu iki fermanın ortaya çıkış ve ilân şekli göz önünde bulundurulursa ilk göze çarpan farkın hazırlanış biçimlerinde olduğu görülür. Mustafa Reşit Paşa tarafından hazırlanan Tanzimat Fermanı'nda herhangi bir yabancı tesir görülmez; ancak Islahat Fermanı Âli Paşa ile Fransız ve İngiliz elçilerinin ortak kararlaştırdığı bir ferman olarak ortaya çıkar.²¹ Buna ilaveten Gülhane'de büyük bir kalabalığın önünde ilân edilen Tanzimat Fermanı'nın aksine Islahat Fermanı birkaç devlet erkânı ve yabancı elçilerin katıldığı sade bir törenle Arz Odası'nda okunur. Ayrıca anayasa benzeri bir mahiyette olan Tanzimat Fermanı'na kıyasla, Islahat Fermanı daha çok ilk fermandaki vaatleri yerine getirecek somut reformlar içerir.

1839-1856 yıllarında Türkiye'ye hâkim çehre olan Reşid Paşa'ya karşılık 1856-1876 yıllarında artık Reşid Paşa mektebinin talebeleri olan ve o devirde yetişen Âli ve Fuad Paşa gibi yeni nesil ön plana çıkar. Ancak bağımsız bir şekilde ilk defa kendi adlarına konuşan bu nesilde birbiriyle çatışan fikirler dikkat çeker. Daha fazla garpçı bir görüşe sahip olan söz konusu öncüler daha önemli ve daha değiştirici bir devri başlatırlar. Başta eğitim ve öğretim alanında kendini gösteren bu değişimlerin yanı sıra gazete unsuru da söz konusu değişimin önemli âmilleri arasında yer alır. Dış dünya ve halk ile temasları genişleten gazete, yeni bir idare yöntemini de beraberinde getirir. Bu da kısa bir süre içinde devlet bünyesindeki hadiseleri yakından takip eden bir “efkâr-ı umumiye”nin oluşmasını sağlar.²²

Kendilerinden önceki reformları takip eden bir çizgide ilerleyen Âli ve Fuad Paşa, yeni bir ceza ve arazi kanunu ile ticaret ve denizcilik kanunu gibi bazı

²⁰ Englhardt, **a.g.e.**, s. 138.

²¹ Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi: Islahat Fermanı Devri (1856-1861)**, C.VI., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954, s. 5.

²² Tanpınar, **a.g.e.**, s. 146-150.

girişimler ile hukuk reformunu daha da ileriye taşırlar. Ancak bu gelişimlerin yanı sıra devletin mali sorunları bir kez daha baş gösterir. Kırım Savaşı sırasında İngiliz ve Fransız müttefiklerden alınan borçlar ve daha sonra 1858 ve 60'da alınan borçlar yeni bir krize neden olur. Bu borçları yapılandırmak adına oluşturulan Osmanlı Bankası ise başta biraz iyileşme sağlasa da devletin mali işlerinin dış güçler tarafından kontrol edilmesini engellemez.

1861'de Sultan Abdülmecid'in ölümü üzerine farklı bir mizaca sahip olan kardeşi Abdülaziz yerine tahta geçer. Fakat söz konusu reformcular ile anlaşamaz ve onların gerçekleştirmek istediği reformlara engeller koyup çalışmalarını iptal ettirir. Ancak Âli ve Fuad Paşalar bu gücü reform yolunda kullanmayı başarırlar. Hatta 1867'de reform politikasının daha aktif yürütülmesi için Fransız hükümeti Bâbiâli'ye bir nota verir. Padişah bu fikre şiddetle karşı çıksa da olayların baskısı ile göz yummak zorunda kalır. Böylece sonraki üç yıl süresince de Âli ve Fuad Paşa'lar devleti yönetirler.²³

Başlıca adalet ve eğitim alanlarında yapılan reformların etkisi ile yukarıda da bahsedildiği gibi 1868'de Dîvân-ı Ahkâm-ı Adliye ve Şûrâ-yı Devlet kurumları açılır. Bu adlî kurumların yanı sıra 1869'da Fransız Eğitim Bakanlığı'nın tavsiyesi ile yeni bir Maarif Nizamnâmesi yayınlanır. Üç seviyeli bir eğitim sisteminden oluşan bu nizamnâmeye göre, büyük köy veya kasabalarda Rüşdiye, kentlerde sivil İdadî ve vilayet merkezlerinde ise Sultaniye adlı yüksek okulların kurulması öngörülür. Fakat ilk aşamada sadece başkentte yer alan iki sultaniye kurulmuş olur. Bunlardan biri 1869'da eski saray okulu Galatasaray'da Osmanlı Sultani Lisesi, diğeri ise 1873'te Aksaray semtinde Müslüman öksüz ve yetimleri için kurulan Darüşşafaka olur.²⁴ Batılı bir dille modern eğitimin verildiği ilk ciddi kurum sayılan Galatasaray Lisesi'nde Türkçenin yanı sıra Fransızca eğitim dili olup modern ve Batılı biçimde bir eğitim oluşturmak için ciddi çabalar sarf edilir. Buna ilaveten Müslüman ve Hristiyan öğrenciler bir arada eğitim alır, bu da din ayrımcılığı meselesine karşılık atılan önemli bir adım addedilir. Galatasaray Lisesi'nin bir diğer özelliği modern Türkiye'nin ortaya çıkışındaki etkisi olur. Galatasaray mezunları

²³ Lewis, **a.g.e.**, s. 167, 168.

²⁴ Zürcher, **a.g.e.**, s. 97.

Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin siyaset ve idaresinde önemli bir role sahip olurlar.²⁵

Şark medeniyeti dairesinden garp medeniyeti dairesine geçiş devresi olarak da tarif edilen Tanzimat, Avrupa usullerini benimsemiş ilim sahibi neslin yetişmesine zemin hazırlar.²⁶ Eğitim alanında yapılan söz konusu reformlar, bazı kültürel değişimleri de beraberinde getirir. Hatta bazı yorumlara göre Tanzimat Devri bir açıdan kültürel devrim olarak da ele alınabilir. Bu dönemde yeni bir tip olarak devlete egemen olan kalem mensupları boy gösterir. Avrupa'yı ve Batı dillerini iyi bilen bu kesim, Bâbîâli'nin Tercüme Odası ve Tahrîrât-ı Hâriciye Kalemli'nde edindikleri bilgiler ile gün geçtikçe daha da yükselirler. Avrupalılar ile arkadaşlık eden bu yeni tarz nesil zamanla padişahları da etkilemeyi başarır. Bunun dikkate şayan bir örneği de Sultan Abdülaziz'in 1867'de Fransa ve İngiltere'ye yaptığı seyahat olur. Böylece ilk kez bir Osmanlı Padişahı savaş dışında Avrupa'ya gitmiş olur.²⁷

Fikir Hareketleri

Devletin idarî alandaki reformları bir taraftan da toplumun sosyal ve fikir yapısında birtakım değişimlere yol açar. Tanzimat ile birlikte gelen Batılı kurumlar ve özellikle basın, söz konusu düşünce hareketlerine önemli bir zemin hazırlar. Basın aracılığı ile toplumun farklı kesimlerine ulaşan Tanzimat, farklı tepkiler ile karşılaşır. İlk devrede (1839-1856) eski devrin yetiştirdiği ve eskinin kurallarına bağlı kesim bu yeniliklere pek de sıcak bakmazlar. Bunlara karşılık yeniliklerin savunucusu ise genelde devlet adamlarından oluşur. Ancak İkinci devrede (1861'den sonra) genç aydın neslin bu yeniliklere sahip çıktığına şahit oluruz. Aydınlanma devri Fransız yazarlarını yakından takip eden bu nesil, dünya ve memleket meselelerine daha değişik bir açıdan yaklaşmaya başlar. Bunların yanı sıra Şinâsî ve Münif Efendi'nin başında bulunduğu ve yenilik zihniyetini savunan gazete ve mecmualar da yeni yetişen gençler için aydınlatıcı ve öncü bir rol oynar.²⁸

²⁵ Lewis, **a.g.e.**, s. 170.

²⁶ Ongunsu, **a.g.e.**, s. 9.

²⁷ Zürcher, **a.g.e.**, s. 102.

²⁸ Koray, **a.g.e.**, s. 116, 117.

Söz konusu fikir hareketlerinin devamında Tanzimat’la birlikte Osmanlı’da bazı ideolojik akımlar boy gösterir. Yenidünya görüşlerine sahip olan aydınların bir araya gelmesi ile ortaya çıkan bu akımların başta gelenleri, Medeniyetçilik, Osmanlıcılık ve İslâmcılık’tır.

Tanzimat Devri’nin ilk fikir akımı olan Medeniyetçilik; aslında Batı’daki “civilisation” kelimesinin karşılığıdır. Reşid Paşa, Âli Paşa, Cevdet Paşa ve Münif Paşa’dan Sultan Abdülaziz’e kadar Tanzimat’ın başta gelen birçok ismi yazılarında medeniyet kavramının anlamı üzerinde dururlar. Cevdet Paşa, yazdığı Tarih’inde bu kelime ve anlamı hakkında uzun açıklamalar yapar. Ayrıca Reşid Paşa’nın birçok hareketinde ve konuşmasında bu terimi vurguladığını görürüz. Daha sonra Şinâsî de Reşid Paşa’dan “medeniyet resulü” olarak bahsederek onun medeniyet ideolojisinde bir öncü olduğuna işaret eder. Tanpınar’a göre Tanzimatçılar “bu mefhumu kendi nesli ve gelecekleri için bir din hâline getirirler.”²⁹

Dönemin diğer önemli fikir akımı olan Osmanlıcılık ise, “Osmanlı Devleti’ni yıkılmaktan korumayı ve sınırları içinde yaşayan bütün tebaayı din ve dil farkı aranmadan Osmanoğulları idaresinde birleştirmeyi hedefleyen bir ideolojidir”. Islahat Fermanı’nın sonuçlarından biri sayılan Osmanlıcılık görüşünün asıl kurucuları, Âli ve Fuad Paşalar’dır. Daha sonra Nâmık Kemâl farklı makalelerinde ve II. Abdülhamid döneminde de Ahmed Midhat Efendi *Üss-i İnkılâp*’ında bu ideoloji üzerinde durarak onu savunurlar.³⁰

Tanzimat Dönemi’nde ortaya çıkan bir diğer fikir akımı da İslâmcılık’tır. Dinî-siyasî bir ideoloji olan İslâmcılık, “İslâm ülkelerini Batı karşısında geri kalmışlıktan kurtarmak amacına yönelik bir çözüm arayışı olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı aydınları tarafından dile getirilmeye ve tartışılmaya başlanmıştır.”³¹ Şeriat esaslarına göre hazırlanan kanunları nedeniyle bir İslâm Devleti olan Osmanlı İmparatorluğu, Tanzimat Dönemi’nde de Müslüman devlet görüşlerine devam eder. Devlet işlerinin kötüye gitmesinin tek nedenini şeriatın bütünüyle uygulanmaması olarak gören aydınlar, bu durumu engellemek adına şeriat değerlerini Osmanlı toplumuna getirmeyi planlarlar. İlk kez Yeni

²⁹ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 147.

³⁰ **A.e.**

³¹ Mümtaz’er Türköne, “İslâmcılık; Giriş, Teşekkül Devri”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.23., İstanbul, 2001, s. 60.

Osmanlılar mensupları olan Nâmık Kemâl, Ziya Paşa ve Ali Suavi gibi isimler tarafından gündeme gelen bu ideoloji, II. Abdülhamit döneminde faydacı bir politika unsuru olarak değerlendirilir.³²

Tepkiler ve Muhalefetler

Yukarıda da işaret edildiği üzere Tanzimat'ın getirdiği reformlar birtakım muhalefetler ile karşılaşır. Tanzimat yenilikçileri Batı'yı taklit etmekle ağır bir şekilde eleştirilir. Bir anlamda Tanzimat'tan önce yapılan düzenlemelere verilen tepkilerde olduğu gibi Tanzimat ile birlikte devlet işlerinde yürütülen yeni düzenlemelere karşı da muhalefetler söz konusu olur. Ancak buradaki fark Tanzimat'ın daha evvelki reform hareketlerine göre yeni prensipler getirmesi olur. Tüm muhalefetlere rağmen genel bir ilgi uyandıran bu durum, hem karşı çıkanlarda hem de yanlı olanlarda bir tavır takınmalarına neden olduğu dikkat çeker.³³

Halk cephesinde ise Müslüman halk için pek bir yarar sağlamayan bu reformlar büyük bir tepkiye yol açar. Dinci, Batı ve Tanzimat karşıtı boyutlar taşıyan bu tepkileri Niyazi Berkes, “şeriatçılık tepkisi” olarak değerlendirir. Bunların yanı sıra yapılan reformlara taşrada da tepkiler boy gösterir. Bir yandan Müslüman din adamları diğer taraftan da Hristiyan din adamları muhalefetlerini dile getirirler. Bununla birlikte bazı yerlerde halkı da hükümete karşı kışkırtmaya çalışırlar.³⁴ Ayrıca kolaylıkla zengin olmalarını sağlayan usullerin ortadan kalkması eski rejimden faydalananların da Tanzimat'a karşı çıkmalarına neden olur. Dolayısıyla kabullenmesi zor bir durumla karşı karşıya gelen ve Tanzimat'ı kötülemeye çalışan bu grup da Hristiyan tebaaya verilen hakları bahane edip bu hakların şeriata aykırı olduğunu ileri sürerler.³⁵

Aynı zamanda Islahat Fermanı da ciddî muhalefetler ile karşılaşır. Daha ferman Bâbîâli'de okunduğu günlerden itibaren kendi menfaatlerinin de doğrultusunda ileri sürdükleri tenkitler görülür. Hatta prensip olarak ıslahat taraftarı olan Reşid Paşa bile en çok Hristiyan tebaaya verilen haklar nedeniyle itirazlarda

³² Mardin, **a.g.e.**, s. 91.

³³ Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi: Nizam-ı Cedit ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)**, C.V., 2. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1961, s.185.

³⁴ Berkes, **a.g.e.**, s. 245.

³⁵ Karal, **a.g.e.**, s. 186.

bulunur. Bu hakların zamanla ve yabancı devletlerin müdahalesi olmadan verilmesi gerektiğine inan Reşid Paşa, Ferman'ın Paris Antlaşması'nda yer almasına da tepkili olur. Halkın arasındaki nüfuzu devam eden Reşid Paşa'nın söz konusu tenkitleri toplumda büyük bir yankı uyandırır. Böylece gayrimüslim cemaati için tahsis edilen yeni imtiyazlar Müslümanların da arasında muhalefetlerle karşılaşılır.³⁶

Tanzimat'ın Sonu

Tanzimat Dönemi'nin ne zamana kadar sürdüğü tartışmalı bir konudur ve bu konu üzerine farklı yorumlara şahit olunur. Bahsi geçen reform hareketleri 1869'da Fuad Paşa'nın ölümü ve 1871'de Âli Paşa'nın ölümü ile eski hızını kaybeder. Buradan yola çıkarak bazı yorumlara göre Âli Paşa'nın öldüğü tarih yani 1871 Tanzimat'ın sonudur. Bunun yanı sıra Midhat Paşa'nın sürgüne gönderildiği 1877, Meclis-i Mebûsân'ın kapatıldığı 1878 veya Düyûn-ı Umûmiyye İdaresi'nin kurulduğu 1881 gibi tarihler de Tanzimat'ın sonunu belirtmek için öngörülen tarihler arasındadır.³⁷ Bu yorumlara karşı ise bazı değerlendirmelerde Tanzimat ile başlayan modernleşme hareketinin Cumhuriyet'e kadar devam ettiği fikri ileri sürülür. Bu konuya dair A. H. Ongunsu şöyle bir açıklamada bulunur; “Tanzimat Devri'nin, bir nevi millî kıyamla yeniden tatbik mevkiine geçirilen Kanunu Esasî'nin ikinci ilânına, yani 1908 Meşrutiyeti'ne kadar devam ettiğini kabul zarurîdir.”³⁸

2.1.1. Tanzimat Edebiyatı'nın Özellikleri

Tanzimat'ın sosyal ve ekonomik boyutlarının yanı sıra söz konusu olan bir diğer yanı edebî boyutudur. Siyasî, sosyal, iktisadî ve kültürel sahalarda derin etkiler bırakan Tanzimat hareketi, aynı zamanda edebiyat sahasında da birtakım yeniliklere yol açar. Siyasî tanzimat ile Tanzimat Edebiyatı'nın başlangıcı arasında yaklaşık yirmi yıllık bir süreç söz konusu olur. Ancak bazı değerlendirmelere göre Tanzimat kavramı siyasî anlamdan ziyade edebî anlamıyla anılır. Asıl kaynağı Doğu kültür ve edebiyatı olan Türk Edebiyatı, artık yeni kaynaklara ihtiyaç duymaya başlar. Dolayısıyla yenilikler arayışında olan Türk Edebiyatı, Tanzimat ile birlikte yüzünü

³⁶ Karal, **Osmanlı Tarihi**, C.VI., s. 8.

³⁷ Ali Akyıldız, **a.e.**

³⁸ A.H.Ongunsu, **a.g.e.**, s. 11.

Batı'ya doğru çevirir. Böylece İran klasiklerini örnek alan Türk Edebiyatı'nın kaynağı Fransız Edebiyatı olarak değişir. Bu zihniyet değişimi ile birlikte bazı yeni kurumların da açılmasına şahit olunur. Çalışmamızın ileriki bölümlerinde detaylı olarak ele alacağımız bu kurumların arasında tercüme odaları, gazete kuruluşları, farklı kalemler ve eğitim kurumları yer almaktadır.

Bahsi geçen Batı'ya yönelmeler ve beraberinde gelen yenilikler ve yenileşmelerin neticesinde bu dönemin edebiyatı da, “Tanzimat Edebiyatı”, “Avrupaî Türk Edebiyatı”, Edebiyat-ı Cedide”, “Batı Tesirinde Türk Edebiyatı” gibi farklı isimler ile anılır. Edebiyat tarihlerinde genellikle 1859 bu dönemin başlangıcı olarak ele alınır ve 1896 yani Servet-i Fünun topluluğunun kuruluş yıllarına kadar sürdüğü öngörülür.³⁹

Her yenilik hareketinde olduğu gibi Tanzimat Edebiyatı da kendinden önce gelen Divan Edebiyatı'na karşı bir tepki içinde olur. Bu bağlamda Mehmet Kaplan, Tanzimat Edebiyatı'nın Divan Edebiyatı'na karşı bir tepki olarak doğduğuna inanır.⁴⁰ Bu tepki daha çok şiir alanında görülür. Dolayısıyla bu dönem münakaşaları genellikle şiirin muhafazakârları ile yenilikçileri arasında boy gösterir.⁴¹

Tanzimat Devri'nin ilk yirmi senesine (1839-1859 yıllarına) denk gelen Türk Edebiyatı'nda Batı etkisini gösterecek bariz bir değişime rastlanmaz. Ancak asıl Batı eğilimi 1859'dan sonra kendini gösterir. Banarlı'nın deyişi ile “Avrupaî Türk Edebiyatı bir hareket olarak Şinâsî, Ziya Paşa ve Nâmık Kemâl'in öncülüğü ile başlar”. Bu üç ismin başlattığı faaliyetler ise edebî bir mektep mahiyetinde ortaya çıkar. Söz konusu mektebin özelliklerinden birisi, Eski Türk Edebiyatı'nın bazı temellerine bağlı kalarak Batı ve daha ziyade Fransız Edebiyatı'nın tesiri altında kalmak olur.⁴² Tanzimat'tan sonra siyasî görevlerin yanı sıra öğrenim amaçlı Avrupa'ya gönderilen gençler de, orada bulundukları müddetçe Batı Edebiyat'ı çevrelerini yakından tanıma ve edebî türleri takip etme fırsatı bulurlar ve böylece birtakım yenilikleri Türkiye'ye taşımaları söz konusu olur. Bahsi geçen öğrencilerin en önemli örneği ise Şinâsî'dir. Maliye eğitimi için Paris'e gönderilip orada

³⁹ Okay, **a.g.e.**, s. 51, 53.

⁴⁰ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser**, 13. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010, s. 17.

⁴¹ Okay, **a.g.e.**, s. 51.

⁴² Banarlı, **a.g.e.**, s. 858.

edebiyatla da ilgilenen Şinâsî, ülkeye döndüğü zaman Fransız klasik ve romantik şairlerden örnekleri bir araya topladığı *Tercüme-i Manzume* (1859) adlı risaleyi yayınlar.⁴³

Tanzimat Edebiyatı'nın Birinci Nesli

Şinâsî ile birlikte başlayan edebiyattaki Batılılaşma sürecinin ilk devresi 1878'e kadar devam eder. Bu yirmi yıllık süreçte yeni edebiyat; makale, roman, hikâye, tiyatro ve tenkit gibi türlerde hızlı bir gelişme gösterir. Yeni Türk Edebiyatı'nın mutlak kurucusu olarak bilinen Şinâsî, yazdığı makale, şiir, tiyatro ve yaptığı tercüme ile Avrupaî fikirleri edebiyata getirmeye çalışır. Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl ise Batı tesirindeki şiir ve makaleleriyle onu takip ederler. Bu edebî mektebin esaslarında, eski edebiyatı yıkmadan sosyal hayatı içeren yeni bir edebiyat getirmek, sade dile öncelik vermek ve halkın anlayabileceği bir dil kullanarak yeni fikirleri onlara tanıtmak, vatan sevgisi, milliyet ve hürriyet duyguları gibi o dönem dünyasına ait fikirleri Türk milletine sunmaya çalışmak yer alır.

Siyasî görüşleri ile de birbirine yakın olan söz konusu üç öncü isim, yazar ve edebiyatçı olmaktan ziyade birer idealist olarak çalışıp vatancılık, milliyetçilik, halkçılık, hürriyetçilik ve medeniyetçilik gibi ideolojilerin üzerinde dururlar. Buna ilaveten Avrupa'da görüp öğrendikleri parlamento rejimini Türkiye'de de kurmak isterler. Buradan yola çıkarak Tanzimat'ın ilk devresinde sosyal gaye olarak “toplum için edebiyat” anlayışı ileri sürülür.⁴⁴ Eserlerinde devleti kurtarmak ve toplumu değiştirmek gibi hedefler planlayan bu neslin meydana getirdiği edebiyat da daha çok sosyal ve politik bir edebiyat olur. Bununla birlikte çağdaş Batı medeniyetine uygun bir ıslahatın yapılmasından yana olan bu grup, Türkiye'yi yenileştirmek adına önemli adımlar atarlar. Bunlardan birisi Yeni Osmanlılar cemiyetini kurarak Türkiye'nin ilk ihtilâli sayılan I. Meşrutiyet rejimi için gereken fikrî zemini hazırlamaları olur.⁴⁵

Sosyal ve siyasî yönleri sahip olan Tanzimat'ın ilk dönem edebiyatında Şinâsî'nin dilin sadeleşmesinde, Nâmık Kemâl'in sosyal ve siyasî fikirlerin

⁴³ Okay, **a.g.e.**, s. 50.

⁴⁴ Banarlı, **a.g.e.**, s. 859.

⁴⁵ Birol Emil, **Türk Kültür ve Edebiyatından 1: Meseleler**, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1997, s. 137.

tebliğinde ve Ziyâ Paşa'nın özellikle şiirin edebî ve estetik planındaki çalışmaları ön sırada gelir.⁴⁶ Gazete ve tiyatro gibi vasıtalar ile görüşlerini halka da ileten bu neslin çabaları ile edebiyat artık saraydan ayrılır ve böylece yeni bir devir ve fikir dünyası doğmuş olur.

Tanzimat Edebiyatı'nın İkinci Nesli

Tanzimat Dönemi'nin ikinci edebî devresinde ise genellikle Recâizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Sami Paşazâde Sezâî'den oluşan bir üçlü grup üzerinde durulur. Bu dönemin bir önceki neslin sona erdiği düşünülen 1876-1878 yıllarından Servet-i Fünun Edebiyatı'nın başlangıç yıllarına kadar yani 1896'ya kadar devam ettiği kabul edilir. Bu neslin önceki nesil kadar politikayla alakalı olmayıp aksine dönemin siyasî şartlarının da etkisiyle toplum meselelerinden uzak durmaları dikkat çeker. Onlara göre sanat, ferdî ihtiras ve ıstırapları anlatan estetik bir araçtır. Sade dile pek bir rağbet göstermemek ile birlikte şahsî mizaçları gereği bu neslin eserlerinde aşırı hissîlik dikkat çeker. Bu edebî neslin Türk Edebiyatı'na getirdikleri yeniliklere bakacak olursak; Abdülhak Hâmid felsefî ve metafizik düşünceler ve şiirde yarattığı değişik formlar ile dikkat çeker. Recâizâde Ekrem gerçekçi tabiat tasvirleri ile ön plana çıkar. Sami Paşazâde Sezâî ise döneminin duygu ağırlıklı üslûbu ile hikâye ve romanlarındaki realist öğeleri ortaya koymakla söz konusu olur.⁴⁷ Ayrıca ilk nesil nesri tercih ettiği halde ikinci nesil nazma öncelik verir. Ferdî ve hissî duygulardan hareket eden Abdülhak Hâmid, şiiri ön plana alarak kendinden evvel gelen nesirci zihniyete de karşı koymuş olur.⁴⁸

II. Abdülhamid'in tahta çıkışı (1876) ile aynı dönemlere denk gelen ikinci edebî nesil, aslında siyasî faaliyet ve hükümete yönelik her türlü yazılı ve sözlü eleştirilerin yasak olduğu bir dönemdir. Dönemin şartları nedeniyle de politikadan uzak duran bu nesilde önceki dönemin aksine “edebiyat için edebiyat” anlayışı hâkim olur. Dolayısıyla edebiyata yansıyan dönemin şartları sonucunda şair ve yazarların sadece kendi şahsî dertlerini anlatan hissî ve estetik ağırlıklı bir edebiyat meydana gelir.

⁴⁶ Okay, **a.g.e.**, s. 54.

⁴⁷ **A.e.**, s. 54.

⁴⁸ Kaplan, **a.g.e.**, s. 21.

Şiirin ön planda olduğu Tanzimat Dönemi'nin bu ikinci neslinde yenileşmekte olan şiir, Ekrem ve Hâmid'in şiirleriyle sağlam bir mısra yapısına doğru ilerler. Şiir muhtevasındaki yeni temalar da büyük değişimleri beraberinde getirir.⁴⁹

Yeni İnsan ve Yeni Muhteva

Bir zihniyet değişiminin ifadesi olan Tanzimat anlayışının getirdiği en önemli yeniliklerden birisi de edebiyat konularının Tanzimat ile birlikte saraydan çıkıp normal halkın ve hatta köylülerin yaşadığı sokaklara ve evlere kadar uzanması olur. İlk etapta Şinâsî'nin yazdığı tiyatro eserlerinin yanı sıra Şemseddin Sâmî ve Ahmed Midhat gibi yazarların hikâye ve romanlarında da İstanbul insanının hayatı ve meseleleri işlenir. Ayrıca bu dönemde klasik dinî ve tasavvufî düşüncenin yerine yeni fikirler ortaya çıkar. Daha çok şiirlerde görülen kendi inançları ve zihnî tecrübeleriyle hesaplaşan yeni bir insan tipi boy gösterir.⁵⁰

Halka açılma ve sosyal konuların ele alınması ile birlikte aile meselesi de Tanzimat Edebiyatı'nın önemli konularından biri olur. Eskiden mahrem bir konu sayılan aile, artık tüm problemleri ile edebiyatta işlenmeye başlar. Özellikle tiyatro ve romanlarda aile meseleleri ve aile tabloları daha çok konu edilir. Toplumun Batı'ya yönelmesi ile birlikte bazı değerlerin kaybolması ve eski aile kurumlarının değişip çözülmesi daha çok gündeme gelir. Yanlış evlilikler, görmeden evlenmeler, zorla yapılan evlilikler, mutsuz veya ihanete uğrayan evlilikler, örf ve adet dışı aşklar gibi evlilik meselesi üzerine de birçok konu bu dönemde dikkat çeker. Bunların yanı sıra kadının aile içindeki konumu ve trajik durumları da çoğu zaman işlenen mevzular arasında olur. Kadınların da eşit haklara sahip olması, eğitimi, meslek sahibi olması gerektiğini savunan yazarlar daima kadının yanında olup toplum içinde kadınlara olan yaklaşımı ve kadının yerini değiştirme çabasında olurlar.⁵¹

Tanzimat Edebiyatı'nda yer alan bir diğer önemli konu, eğitim meselesidir. Ahmed Midhat ve Şemseddin Sâmî gibi didaktik romancıların eserlerinde dikkat çeken eğitim meselesi genellikle okumak ve bilgili olmak mesajı ile işlenir.

⁴⁹ Okay, **a.g.e.**, s. 130.

⁵⁰ **A.e.**, s. 80.

⁵¹ **A.e.**, s. 82.

Romanların iyi karakterleri genelde iyi eğitim almış, birkaç dil bilen ve Doğu ve Batı kültürüne hâkim şahıslardan oluşur. Eğitim meselesinin bir diğer boyutu ise kız çocuklarının öğrenim görmesinin önemidir. Bu bağlamda Ahmed Midhat Efendi, Batı toplumlarındaki kadınların toplumdaki yerine karşılık Türk kadınının da iffetini koruması şartıyla eğitim görmesi, yabancı dil bilmesi, yazı yazması ve hatta erkeklere özel olarak bilinen bazı mesleklere girebilmesini ister.⁵²

Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nda birçok kez işlenmiş bir diğer tema ise tabiattır. Tabiat unsurları Tanzimat ile birlikte eskiye nazaran daha gerçekçi olmaya başlarlar. Özellikle Tanzimat'ın ikinci neslindeki Abdülhak Hâmid'in metafizik düşüncelerinde ve Recâizâde Ekrem ve bütün Servet-i Fünun şair ve yazarlarında tabiat gerçekçi ve pastoral vasıflarıyla kendini gösterir. Ayrıca şehir hayatına karşı da tabiat ve kır hayatına bir eğilim bu dönemin edebiyatında dikkat çeker. Bunun en bariz örneği ise Abdülhak Hâmid'in yazdığı "Sahra" ve "Belde" adlı eserlerinde göze çarpar. Şehir hayatının insanı ruh hastası yaptığına inanan yazar, çareyi kırlara açılmakta görür.⁵³

Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nda yaygın olarak ele alınan bir diğer konu ise esaret ve kölelik meselesidir. Her ne kadar İslâmiyet, kölelik meselesinin kaldırılmasını tavsiye etmiş olsa da Osmanlı topraklarında da birçok Amerika ve bazı Doğu ülkelerinde olduğu gibi on dokuzuncu yüzyılda köle alım satım meselesi devam eder. Dolayısıyla Fransız İhtilâli Beyannamesi'nin de etkisi ile Nâmık Kemâl'den Halid Ziya'ya kadar esaret meselesi romanlarda farklı boyutlarıyla ele alınır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Osmanlı'daki kölelik meselesi Batı toplumunda olduğundan çok daha farklı bir boyutta kendini gösterir. Osmanlı topraklarında köleler en fazla ev hizmetlerinde kullanılan köle ve cariyeler olarak hatta ailenin bir ferdi sayılarak işe alınırlar. Bu sebeple de Türk Edebiyatı'nda konu edilen kölelik meselesi bir sosyal mesele olarak değil daha çok romantik ve melankolik bir tema olarak işlenir. Cariye ve efendi arasındaki imkânsız aşk hikâyeleri, kölelerin uzak diyarlardaki vatan ve yakınlarına duydukları hasret ve

⁵² A.e., s. 83.

⁵³ A.e.

özlemleri ve kaderlerine karşı olan isyanları gibi farklı temalar söz konusu dönemin romanlarında ele alınan diğer temalardandır.⁵⁴

Genel olarak bakıldığında, hak, adalet, kanun, müsavat, hürriyet gibi Tanzimat Devri'nin başta gelen sloganları, bir açıdan da modernleşme dönemi Türk edebiyatını ortaya koyan anahtar kavramlardır.⁵⁵ Bir başka deyişle Tanzimat ile birlikte edebiyatta da köklü bir yenilik söz konusu olur.

Görüldüğü gibi 1860-1876 yıllarında Avrupalılaşma hareketleri ekseninde Divan Edebiyatı'na karşı bir saldırı kendini gösterir. Bununla birlikte çağdaş bir Türk edebiyatını yaratmak adına, Fransız Edebiyatı'nın etkisinde yeni türler getirme ve eski nazım ve nesir dillerinin yanı sıra yeni bir edebî dil ortaya koyma çabaları söz konusu olur. İkinci aşamada ise (1876-1896) Fransız Edebiyatı'nın teknik esaslarının üzerinde durulup realist ve natüralist romanlar tanıtılmaya çalışılır.⁵⁶

2.1.2. II. Meşrutiyet ve Edebiyat

Osmanlı topraklarında II. Abdülhamid'in sıkı kontrollerine karşı yurt içi ve yurt dışındaki tepkiler 1906'dan itibaren daha da artar. Genç aydınların gruplaştığı bu dönemde İttihat ve Terakki Cemiyeti adı altında güçlü bir muhalif grubu oluşur. Meşrutiyeti yeniden kurmak isteyen bu cemiyetin gizli çalışmaları ve devlete uyguladığı baskılar sonucunda Sultan Abdülhamid, 23 Temmuz 1908 tarihinde II. Meşrutiyet'i ilân etmek zorunda kalır. Böylece II. Abdülhamid dönemi son bulur ve 17 Aralık 1908'de yapılan seçimlerin sonucunda Meclis-i Mebusân yeniden açılır ve 1876 tarihli Kanun-i Esâsî tekrar yürürlüğe girer. Fakat yönetimi ele alan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin tecrübesizliği, beraberinde kötü şartlar ve felaketleri getirir. Bu fırsatı değerlendirmek isteyen dış güçler ise birleşerek Osmanlı Devleti'ne karşı ayaklanırlar. Ardından Balkan Birliği devletlerinin Osmanlı'ya saldırmasıyla Balkan Harbi başlar (1912). Bu da birçok bölgede toprak kaybı yaşayan Osmanlı için en büyük felaketlerden biri sayılır.

İktidarı ele geçiren İttihat ve Terakkî Cemiyeti ülkenin durumunu düzeltmek için zamanla sert bir yönetim uygular. Bu da birçok kişinin sürgün edilmesi, farklı

⁵⁴ Okay, **a.g.e.**, s. 84.

⁵⁵ İbrahim Şahin, "Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Modernleşme", **Türk Yurdu Özel Sayı**, Nr.19/20, 12.1999/1.2000, s. 215.

⁵⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 38.

şekillerde susturulması veya öldürülmesine neden olur. Diğer taraftan Birinci Dünya Savaşı'na giren Osmanlı, 1914-1918 yıllarında birçok can ve toprak kaybı yaşar. Ülke durumlarının kötüye gitmesi üzerine İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin üç lideri Talat, Enver ve Cemal Paşa yurt dışına kaçarlar, böylece parti de kapanmış olur ve büyük umutlarla başlayan II. Meşrutiyet bir hayal kırıklığına dönüşmüş olur.⁵⁷

1908'den sonra genç aydınlar arasında benimsenen dört ana fikir görülür: Batıcılık, Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük. Tanzimat'la birlikte başlayan ve Tanzimat'ın ana fikirlerinden biri olan Batıcılık, etkilerini 1908'den sonra gösterir. 1860'dan beri devletin hâkim politikalarından biri olan Osmanlıcılık ideolojisi ise II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında da devam eder; ancak dönemin siyasî gelişmeleri ile pek uyuşmayan bu akım zamanla etkinliğini kaybeder. Bütün Müslüman milletlerin birleşip Hristiyan devletlere karşı kalkınmalarını hedefleyen İslâmcılık ise, I. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu kayıplar ve birtakım ihanetler neticesinde sarsılsa da 1908'den sonra daha da gelişip edebiyat alanına da girmeye başlar. İslâmcılık'ın edebiyat alanındaki en büyük temsilcisi ise Mehmed Âkif olur.⁵⁸

Söz konusu ideolojilerin yanı sıra Osmanlı toplumunun fikrî, siyasî, sosyal ve kültürel hayatında önemli bir yere sahip olan ideoloji ise, Türkçülük/Milliyetçilik fikir hareketleri olur. İlk defa Ziya Gökalp 1909'larda *Peyman* gazetesinde Osmanlılık, Türklük ve Turan hakkındaki düşüncelerini ifade ederek Türklük meselesini gündeme getirir. Böylece Tanzimat yıllarında ilmî ve kültürel bir niteliğe sahip olan Türkçülük, 1910'dan itibaren hem edebiyat ve hem siyasî alanda önemli bir düşünce hareketi olarak baş gösterir. Bir diğer deyişle Osmanlılık fikrinin sarsılmasıyla birlikte Türkçülük fikri kuvvetlenir. Diğer taraftan dilde bir inkılâp yapma fikrinde olan Ali Cânib ve Ömer Seyfeddin de Selanik'te Yeni Lisan meselesini tartışırlar. Meseleyi geniş bir şekilde ele almak isteyen Gökalp ise *Genç Kalemler* dergisinde Türkçülük anlayışı etrafında birtakım yazılar yayınlar ve Milliyetçilik ve Türkçülük fikirlerini daha şuurlu bir şekilde beyan eder.⁵⁹

⁵⁷ İsmail Çetişli, "II. Meşrutiyet Döneminde Milliyetçilik Düşüncesi ve Türk Edebiyatına Yansıması", **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Haz. İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, v.d., 1. bs., Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 130, 131.

⁵⁸ Cahit Kavcar, **II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim 1908-1923**, 2. bs., İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1988, s. 38, 39.

⁵⁹ Bilge Ercilasun, **İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit**, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1995, s. 31.

Batı devletlerinin sömürgesi ve başka din ve ırklara mensup azınlıkların ihanetlerine karşı yaygınlık kazanan Türkçülük hareketleri kapsamında bazı dernekler de kurulur. Türkçülük düşüncesini topluma yayma amacıyla kurulan bu derneklerin başta gelenleri şöyledir; Türk Derneği (1908), Türk Yurdu (1911), Türk Ocağı (1912), Türk Bilgi Derneği (1914). Bunların yanı sıra bu dönemde, Türkçülük/Milliyetçilik düşüncelerini ele alan birçok gazete ve dergi de yayınlanır. Devletin de desteklediği bu organlardan; *Genç Kalemler* (1911), *Türk Yurdu* (1911), *Büyük Emel* (1912), *Halka Doğru* (1913), *Bilgi Mecmuası* (1913), *Türk Duygusu* (1913), *Yeni Hayat* (1913), *Türk Sözü* (1914), *Yeni Turan* (1913), *Millî Tetebbûlar* (1915) ve *Yeni Mecmua* (1917) zikredilebilir.⁶⁰

II. Meşrutiyet'ten itibaren söz konusu Türkçülük ideolojisini benimseyip bu doğrultuda faaliyetlerde bulunan önemli şahsiyetlerden ise, Ahmed Vefik Paşa, Ali Suavi, Süleyman Paşa, Necip Asım, Şemseddin Sami, Bursalı Mehmed Tahir, Veled Çelebî, Ziyâ Gökalp, Ömer Seyfeddin, Yusuf Akçura, İsmail Gaspıralı, Ahmed Ağaoğlu, Mehmed Emin, Ahmed Hikmet Müftüoğlu, Aka Gündüz ve Hamdullah Suphi'yi sayabiliriz. Bu isimlerin II. Abdülhamid'in sıkı yönetiminin etkisiyle edebiyat alanındaki çalışmaları bir şekilde devam etse de 1908 yılına kadar yayın alanından uzaklaştıkları dikkat çeker. Sansürler ve yazarların yaşadığı psikolojik baskının neden olduğu bu durgunluk dönemi ancak 1908 ihtilâli ile son bulur ve yayına başlayan yazarların yanı sıra yeni yetişen gençlerin de yazıları, *Mecmua-i Edebiyye*, *Muktebes* ve *Çocuk Bahçesi* gibi dergilerde çıkmaya başlar. Bu yeni neslin arasında 1908'den sonraki edebî hareketlerde yer alarak ün kazanan isimlerden, Ahmed Hâşim, Ali Cânib, Mehmed Behçet ve Tahsin Nahid'i söyleyebiliriz.⁶¹

1911'de ise millî edebî anlayışı Selanik'te yeni bir edebî hareket olarak başlar. Siyasî ve sosyal yönleri de sahip olan bu hareket Millî Edebiyat Akımı olarak bilinir. Yeni Lisan davasıyla ortaya çıkan bu hareket kısa bir süre içinde edebiyatın tüm alanlarına yayılır. Milliyetçilik hareketlerinin çerçevesinde, Ömer Seyfeddin ve Ziyâ Gökalp gibi aydın isimlerin 1911 yılında Selanik'te çıkardığı *Genç Kalemler* dergisi, bu hareketlere büyük katkılar sağlar. *Genç Kalemler* dergisi, Millî Edebiyat Devri'nin başlangıcı ve bir anlamda hareket noktası sayılır. Bu dergideki gençlerin

⁶⁰ Çetişli, a.g.e., s. 140-143.

⁶¹ A.e.

tek gayesi ise toplumdaki millî şuurları uyandırmak ve millî bir edebiyat kurmak olur. Fakat 1912’de gerçekleşen Balkan Savaşı neticesinde Selanik, Osmanlı Devleti’nin elinden çıkar, bu da *Genç Kalemler* dergisinin kapanmasına ve mensuplarının İstanbul’a taşınmasına neden olur. Burada yeni isimlerin de katılımıyla birlikte Milliyetçilik hareketleri yoğun bir şekilde devam eder.⁶²

Böylece 1908 II. Meşrutiyeti’nin ülkede başlattığı dağılma ve siyasî belirsizlikler ve bu dönemde büyük kayıplarla sonuçlanan savaşlar, Türk milliyetçiliğinin doğuşu ve gelişimine yol açar. Ayrıca millî devlet ile birlikte millî bir edebiyat da doğmuş olur. Söz konusu Millî Edebiyat sürecini ve özelliklerini çalışmamızın üçüncü bölümünde detaylı olarak ele alacağız.

2.2. İran Meşrutiyet Hareketi ve Edebiyatı

Önceki bölümde de işaret edildiği üzere 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında İran’ın siyasî, sosyal ve ekonomik durumu karmaşık ve düzensiz bir hal alır. Bu karışıklıklar, Kaçar Saltanatı’nın yetersizliği ve geleneksel yapıyı hâkimiyeti ile daha da artar ve kanun, her an değişebilen hükümetin kendi isteklerinden ibaret bir kavram haline gelir. İran’ın söz konusu düzensizlikler ile baş etmeye çalıştığı bu dönemde, Batı ülkeleri yeni kültür ve medeniyet ile tanışır ve bilim, teknoloji, siyaset, ekonomi, kültür ve sanat alanlarında hızlı bir gelişim seyreden garp yeni ufuklara açılır.⁶³

Bu noktada Batı’nın İran’a karşı olan üstünlüğünü bilim ve teknikteki gelişimine bağlayan İranlı fikir adamları, bu mukayeseye istinaden İran’ın da varlığına devam etmesi için birtakım yeniliklerin yapılması gerektiğine inanırlar. Ancak İran Devleti bu dönemde, Max Weber’in bir toplumun modernleşmesi için ön şart olarak belirlediği düzenli ordu, düzenli ve işlevsel bir bürokrasi, bütüncül bir vergi sistemi ve kapsamlı bir yargı sistemi gibi unsurlardan hiç birine sahip sayılmaz. Dolayısıyla bu aşamadaki yenilenme onlar için, yeni idari yapı, yeni ordu, merkezi

⁶² Kavcar, a.g.e., s. 41.

⁶³ Lutfullah Âcdânî, *Ruşenfikrân-i Îrân der Asr-i Meşrutiyet*, 2. bs., Tahran, Neşr-i Ahteran, 2008, s. 9.

bir hükümet, yeni bir vergi sistemi, yeni bir eğitim ve öğretim yapısı ve tek kelime ile İran'a yeni değerlerin tanıtılması anlamına gelir.⁶⁴

Bilindiği üzere 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da meşrutiyetçi, milliyetçi ve istiklâlci hareketler zirveye ulaşır ve beraberinde birçok farklı ülkeyi de etki altına alır. Bu noktada siyasi, ekonomik ve sosyal alanlarda başlamış olan yenilikçi hareketler ister istemez İran'ı da etkiler. Ancak İran'dan evvel Mısır, Hindistan, Japonya ve Rusya gibi ülkelerde Meşrutiyet hareketleri boy gösterir. Adı geçen topraklarda yaşayan İranlılar, gerçekleşen yenilikçi hareketlere yakından şahit olurlar. Hatta Mısır ve Hindistan'da yaşayan İranlı aydınlar, bazı Farsça gazete ve kitaplar yayınlayıp dağıtmaya başlarlar. Yurt dışında yaşayan İranlıların yayınladığı söz konusu kitap, gazete ve dergiler İran halkının aydınlanmasında önemli bir rol oynar. Hatta bazı değerlendirmelere göre Zeynülâbidîn-i Merâğa'î'nin yazdığı *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg* adlı kitap veya Mirza Ali Ekber Sâbır'ın şiirleri Meşrutiyet hareketine bir ordu mahiyetinde destek olmuş eserlerdirler.⁶⁵ Bunların yanı sıra Abdüllâtif Musevî Şuşterî, Mirza Abülhasan Şirâzî, Aga Ahmed Bibehânî, Zeynülâbidîn-i Şirvânî ve Mirza Sâlih Şirâzî de Kaçar Devri İran toplumunu Batı medeniyeti ile tanıştırmaya çalışan önde gelen isimlerinden sayılırlar. Ancak gerekli bilgiye sahip olmayan bu isimlerin eserlerinde en çok dikkat çeken mesele, Batı hayranlığı olur. Bu gibi ölçsüz hayranlıklar ve körü körüne yapılan taklitlerin neticesinde eksik kalan taraflar kendini gösterir. Bu da bir yandan Batı toplumlarının gelişimi ve diğer taraftan da İran toplumunun geri kalmışlığı ve nedenlerinin ciddi bir şekilde incelenmemesine neden olur.⁶⁶

Bir diğer etken ise Rusya'daki Meşrutiyet hareketleri olur. Birçok değerlendirmeye göre Rusya'nın 1905 ihtilali, İran Meşrutiyet hareketi için adeta bir örnek rolü oynar. İran Meşrutiyet hareketinin 20. yüzyılda Rus devriminden sonra Asya'daki ilk hürriyetçi hareket olması da dikkate şayandır. Bu iki hareketin arasındaki benzerliklerin başında gelen nokta ise iki milletin aynı istekler uğruna yola çıkması olur. Rusya'daki devrim hareketlerinin İran'a olan etkisinde en önemli

⁶⁴ Abdülhadî Hâirî, *Teşeyyu' ve Meşrutiyet-i Der İran ve Nakş-i İraniyan-i Mukim-i Irak*, 2. bs., Tahran, İntişarat-i Emir Kebir, 1985, s. 11.

⁶⁵ İkbâl Kâsimî Pûya, *Medâris-i Cedid Der Devre-yi Kaçariyye: Bâniyân ve Pişrevan*, Tahran, Merkez-i Neşr-i Danişgâhî, 1998, s. 39.

⁶⁶ Âcdânî, *a.g.e.*, s. 17.

vasıta ise Kafkasya'daki İranlı göçmenler olur. Ülkeye geri dönen göçmenlerin en büyük armağanı Şah'a karşı devrim fikirleri olur.⁶⁷

Bu bağlamda Ahmed Kesrevî, İran toplumunun Kaçarlar Devri'ndeki düşüş ve güçsüzlüğünün, dünya ülkelerindeki hareketlenmeler ve yeniliklerden geri kalmanın neticesinde meydana geldiğine inanır.⁶⁸

Görüldüğü gibi İran'ın asıl uyanışına ve ilk ıslahatçı hareketlerine neden olan etken, büyük Avrupa devletlerinin ilgi odağı olması olur. Devamında gelen Meşrutiyet hareketinin başlangıç noktası ise dış dünyada gerçekleşmiş yenilikçi hareketlerin rüzgârı olur. Böylece meydana gelen Meşrutiyet hareketinin detaylarını burada ele alacağız.

2.2.1. Meşrutiyet

Şart, gereklilik, anlaşma, karar anlamına gelen “Meşrute” kelimesi, bazı yorumlara göre Arapça “şart” kökünden alınmıştır. Ancak bu fikre karşılık bazı araştırmacılar “meşrutiyet” kelimesinin Arapça “şart” kelimesinden değil de Fransızca anayasa anlamına gelen “La Charte” kelimesinden türetildiği kanaatindelerdir. Aynı görüşü paylaşan iki İranlı araştırmacı ve siyasetçi Takîzâde ve Rızazâde-i Şefik meşrutiyet kelimesinin Türkiye'den İran'a geldiğine inanırlar. Onlar “La charte” kelimesinin Avrupa'dan Türkiye'ye geçip orada “meşrutiyet” şekline getirilip daha sonra İran'a geldiği fikrini ileri sürerler. Aynı şekilde Ali Ekber Dehhoda bu kelimenin ne Arapçadan ne de Farsçadan alındığına inanır. Ona göre de “kanun yönetimi” anlamına gelen meşrutiyet kelimesini Osmanlılar Fransızca “La charte” kelimesinden alıp Arapça bir ism-i mef'ul haline getirmişlerdir.⁶⁹

Batı kültür ve düşüncesinden ilham alan İran Meşrutiyet hareketi, esasen siyasî ve fikrî bir hareket sayılır. Batı medeniyeti ve geleneksel yapıya karşı yenilikçi ve aydın kesimlerin bir araya gelmesi sonucunda meydana gelen bir refleks olarak değerlendirilen Meşrutiyet hareketi, daha evvel de işaret edildiği üzere ulema ve din

⁶⁷ Hâirî, a.g.e., s. 16, 20.

⁶⁸ Ahmed Kesrevî, **Tarih-i Meşrûte-yi Irân**, 16. bs., Tahran, İntişarat-i Emir Kebir, 1991, s. 7.

⁶⁹ Murtaza Dehkan Nejad, “Meşrutiyet Terimi Osmanlı'dan İran'a Nasıl Geçti,” **İran-Türkiye Sempozyumu (Üçüncü: 2003-İsfahan) Onuncu ve Yirminci Yüzyıllar Arasında İranlılar ve Türklerin Batıyla İlişkileri**, Çev: Ziya Yılmaz, v.d., Tahran, Sazman-ı Ferheng ve İrtibatat-ı İslâmî, 2005, s. 127.

adamlarının da merkezî bir rol aldığı toplumsal bir olaydır. Siyasî ve ekonomik şartların meydana getirdiği bu hareket üç önemli unsurun bir araya gelmesi ile gerçekleşir: aydın kesim, ulema ve din adamları, tüccarlar. Tabîî olarak bu üç grup arasında fikir ve düşünce uyuşmazlığı ve siyasî gayeler açısından farklılıklar söz konusu olur. Fakat tümünün ortak noktası, mevcut duruma tepkili olmak ve hâkim yönetime karşı olmaları olur. Ayrıca her bir kesimin İran toplumunun özel bir sınıfını temsil etmesi de aynı gaye doğrultusunda ortak bir safta bulunmalarını gerektirir.⁷⁰

İranlı yenilikçi devlet adamı Abbas Mirza'nın tahsil için yurt dışına gönderdiği öğrenciler ve daha sonra toplumun üst sınıf ailelerinin de eğitim için gönderdiği çocuklarının bir kısmı ülkeye döndükleri zaman söz konusu aydın kesimi oluşturan isimler olur. Batı'nın sanayi ve ekonomi alanlarındaki gelişiminin etkisi altında kalan bu aydınlar, İran'ın sosyal, siyasî ve kültürel durumuna tepkili olurlar. Bu nedenle de Batılı örnekleri, yaşam biçimi ve özellikle siyaset alanında tamamıyla kabul ederler. Onlar İran'ın geleceği için dinin siyasetten ayrılması gerektiğine inanıp ülke yönetiminde Batılıların kanun hükümeti, meclis, ifade özgürlüğü gibi yöntemlerinin alınması taraftarı olurlar. Geleneğe karşı çıkan bu aydınlar dinî hurafeler ile savaşıp yeni bilimlerin yaygınlaşması için de birtakım girişimlerde bulunurlar. Buradan yola çıkarak yeni sosyal ve siyasî yazılar yazarak toplumda bir uyanış yaratmaya çalışan aydın kesim, Avrupa'da gördükleri özgürlük ve meşrutiyet düşüncesini İran'da ilk defa ortaya koymuş olurlar. Aynı zamanda kendi gayelerini hayata geçirmek için gazete ve kitaplar yayınlayıp Batılı yazar ve düşünürlerin eserlerini tercüme ederek Batı kaynaklı olan meşrutiyet fikrini toplumun farklı kesimlerine ulaştırmaya çalışırlar.⁷¹

Bu harekette halka önderlik eden ulema ise o dönem İran'da herhangi bir dinî reformun gerçekleşmemesi nedeniyle yenilikçi hareketin etkisinde kalır. Birçoğu Meşrutiyet'in anlamını bilmeseydi de siyasî idarenin ve ekonominin ıslah edilmesi arzusuyla Meşrutiyetçileri destekler. Ayrıca bu hareketin millî olmasının yanı sıra dinî bir hareket olması da onları teşvik eden etkenlerden olur. Halk ile iç içe yaşayan söz konusu ulema, bir yandan halkın diline tercüman olurken diğer taraftan da zulme

⁷⁰ Hasan Hazratî, **Meşrute-yi Îrân ve Osmanî; Berresi-yi Tatbikî**, 1. bs., Tahran, İntişârat-i Müessese-yi Tahkikât ve Tovse'e-yi Ulûm-i İnsânî, 2008, s. 56.

⁷¹ **A.e.**, s. 57.

uğrayanlara sahip çıkar.⁷² Bu ihtilâl yolunda önemli rollere sahip olan din adamlarından, Seyyid Cemaleddin-i Afgânî, Şeyh Hâdî Necmâbâdî, Seyyid Muhammed Tabatabaî ve Seyyid Abdullah Bihbehânî gibi isimleri zikredebiliriz.

Aydınlar ve ulemanın yanı sıra o dönem toplumun en bilinçli kesimi tüccarlar sayılır. Devletin yerli üretimi desteklememesi ve yabancı şirketlerin İran'daki faaliyetlerini arttırmasıyla birlikte iç sanayi günden güne kötüye gider. Bu da tüccar ve sermaye sahiplerinin memnuniyetsizliğine yol açar. Bu durumda sanayi, alışverişlerin büyümesi ve ticarî ilişkilerin gelişmesi için yeni üretim ve ticarî şirketler kurmaya çalışan tüccar kesim de hükümetin karşı tarafında yer alıp kanun hükümeti için harekete geçerler. Böylece bu grup da İran'ın milli sanayisine sahip çıkma adına terakki yolunu tutar ve Meşrutiyetçileri maddî ve manevî destekleyerek siyaset alanında boy gösterirler.⁷³

İran Meşrutiyeti'nin fikrî sebeplerini değerlendiren bazı Batılı tarihçilerin bu konuda farklı yorumlar yaptığını görürüz. Edward Brown, *Tütün İmtiyazı* ve Nasîrüddin Şah'ın katlini millî ve meşrutiyetçi isteklerin tetikçisi olarak görür. Sykes ise İngiltere'nin dolaylı olarak İran Meşrutiyeti'ne yardım ettiğine inanır. Rus tarihçi Pavloviç ise sosyal ve ekonomik şartları Meşrutiyet hareketinin en önemli iki amili olarak ele alır. Terya'ya göre de, Rus-Japon savaşının devamında gelen 1905 Rus ihtilâli, İran Meşrutiyeti'ni etkileyip İran halkının uyanmasına neden olur.⁷⁴

İran Meşrutiyet hareketi ile birlikte geleneksel yapılı hükümetten modern yapılı hükümete doğru bir geçişe şahit olunur. Bu da bir anlamda millî devletin kurulması demektir. 1906 yılında Muzaffereddin Şah'ın da katıldığı törenle İran'da ilk millî meclis kurulur ve anayasa çalışmaları başlatılır. Bu ilk meclis yirmi aylık bir süre devam eder. Ancak bu kısa süreçte önemli adımlar atılır. Kanun-i Esâsî ile birlikte Şah ve vezirlerin gücü azalırken yabancı güçlerin de müdahalesi kısıtlanır. Diğer taraftan bütçe düzenlemeleri ile Kaçar şehzadeleri ve Şah'ın hak ve hukuku azaltılmış olur. Basına özgürlük getiren bu meclis, düzenlediği yeni kurallar ile ulemanın da gücünü kısıtlar. Aynı zamanda halkın sorunları ile ilgilenen şehirlere

⁷² Yılmaz Karadeniz, "II. Meşrutiyetin Ön Denemesi: İran Meşrutiyet Hareketi ve Sebepleri (1906)", **Bilgi**, Nr.47, Güz 2008, s. 202.

⁷³ Feridûn Âdemiyet, **İdeolojî-i Nehzat-i Meşrûtiyet-i İran**, C.1., Tahran, İntişarat-i Payam, 1956, s. 148-149.

⁷⁴ Karadeniz, **a.g.e.**, s. 199.

özel ayrı encümenler ve şûrâlar tertip edilir. Yeni düzeni destekleyen bu kurullar şehirlerde yeni okullar açarak bazı ıslahatlarda bulunurlar.⁷⁵

Ağır hasta olan Muzaffereddin Şah'ın ölümü üzerine oğlu Muhammed Ali Mirza 19 Ocak 1907'de tahta geçer. Veliahtlığı döneminde Kanun-i Esasî'ye uyacağına ve Meşrutiyetçileri destekleyeceğine söz veren Muhammed Ali Şah, saltanata geçtikten bir süre sonra meclis ve meşrutiyete karşı düşmanlık sergilemeye başlar ve 1907'de Meşrutiyet Fermanı'nı yayınlanmasına rağmen İngilizlerin de Meşrutiyetçilerden desteğini çekmesi ile birlikte Meşrutiyet'i kaldırmayı planlar. Bu doğrultuda daha önce görevden alınmış ve o dönem Avrupa'da yaşayan Eminüssültan'ı yeniden sadaret makamına alır. Eminüssültan ise meclisin haberi olmadan Rusya'dan borç almaya kalkışarak bir kez daha muhalifleri kışkırtır. Bu olaya ilk tepki Tebriz'den gelir ve 5 Şubat 1907'de Tebriz'deki isyancılar çarşığı kapatıp Encümen ve Telgraf-hâne'lerde toplanırlar ve devletin Meşrutiyet'e karşı çıkmasını protesto ederler. Bu baskıların artmasıyla birkaç gün geçmeden Şah'ın Meşrutiyet'i kabul etmesine dair yeni bir beyanname çıkar ve böylece geçici bir sükûnet hâsıl olur. Ancak Şah ve Eminüssültan yine de Meşrutiyetçilere karşı muhalefetlerini saklamazlar. Bu durumun üzerine Meşrutiyetçiler tarafından Eminüssültan'a bir suikast gerçekleşir ve Ağustos 1907'de öldürülür.⁷⁶ Ardından 1908 yılında Muhammed Ali Şah'a karşı başarısız bir suikast girişimi meydana gelir, buna karşılık Şah, Rus Kazak kuvvetlerinin desteği ile meclisteki bazı direnişlere rağmen bir darbe gerçekleştirir. Söz konusu kuvvetler Temmuz 1908 tarihinde Liyakof komutanlığında meclisi kuşatarak bombalarlar. Bazı meclis üyeleri öldürölüp bazıları tutuklanır ve Seyyid Muhammed Tabatabaî ve Seyyid Abdullah Bihbehânî gibi bazı din adamları da sürgün edilir. Ayrıca Meşrutiyetçi gazetecilerin de bir kısmı idam edilip bazıları hapse atılır. Bunların yanı sıra kaçabilenler veya İngiliz elçiliğine sığınanlar da olur. Bu gelişmelerin sonucunda ilk Meşrutiyet Dönemi son bulup ardından "İstibdad-ı Sagîr" denilen 13 aylık kısa bir istibdat dönemi başlamış olur. Bu süreç bir bakıma iç savaşların yayıldığı dönem olur. Bir taraftan özgürlükçü muhalifler Tebriz'i on aylık bir süre için kuşatıp Settâr Han ve

⁷⁵ Janet Afary, **İnkılâb-i Meşrute-yi İrân**, Çev. Rıza Rızâyî, 3. bs., Tahran, Neşr-i Bistûn, 2006, s. 121.

⁷⁶ Yahya Âriyenpûr, **Ez Saba Tâ Nimâ**, C.II, 8. bs., Tahran, İntişarat-i Zavvar, 2003, s. 5.

Bakîr Han'ın liderliğinde Şah'a karşı direnmeye devam ederler, diğer taraftan da bu direniş yavaş yavaş diğer şehirlere yayılmaya başlar. Ancak Tebriz'deki Meşrutiyetçi hareketler diğer şehirlere göre daha derin ve güçlü bir şekilde kendini gösterir. Bunun asıl nedeni ise Rusya ve özellikle Kafkasya'ya yakın olması ve buradaki Rus İhtilâlciler'in İran'daki hareketlere kardeşçe destek vermesi olur. "Mücahid" ismi verilen bu direnişlere katılanların gayesi, Meşrutiyet'in iadesi olur. Bunun için de hem saltanat güçlerine hem de dış güçlere karşı mücadele verirler. Mücadelenin sonucunda ise Kafkas İhtilâlciler'in de bulunduğu Azeri bir ordu Tahran'ı kuşatıp Rus elçiliğine sığınan Muhammed Ali Şah'ı tahttan indirirler. Böylece sessiz kalmayan milliyetçi ve hürriyetçi kesim verdikleri kanlı mücadele ve çabaların neticesinde bir kez daha Meşrutiyet'i İran'a getirmeyi başarırlar.⁷⁷

Muhammed Ali Şah'ın yenilgisinin ardından 12 yaşındaki veliahdı Ahmed Mirza onun yerine saltanat makamına getirilir (1909-1925). Bununla birlikte birinci meclisin kapanmasından bir yıl sonra genç Şah'ın da bulunduğu bir toplantı ile ikinci meclis 15 Kasım 1909 tarihinde açılır. Sultan Ahmed Şah, Kaçar Hanedanı'nın son Padişahı olarak Temmuz 1914 tarihinde taç giyer. Ancak birkaç ay sonra başlayan Birinci Dünya Savaşı birçok ülke gibi İran'ı da kötü yönde etkiler.

Söz konusu Meşrutiyet'in ikinci döneminde iki önemli olay ön plana çıkar. Bunlardan birisi İran siyasetini uzun yıllar etkileyen petrolün bulunması, diğeri ise İran maliyesini düzenlemek adına Amerikalı bir heyetin Morgan Shuster başkanlığında görevlendirilmesi olur. Shuster mevcut engellere rağmen kısa bir süre zarfında meclisin güvenini elde etmeyi başarır, hatta Rusya'ya sığınan Muhammed Ali Mirza meclisi dağıtma amacıyla bir kez daha Tahran'a saldırdığında da, Shuster halkla birlik olup onu tekrar yenilgiye uğrattır. Bunun üzerine Muhammed Ali Mirza tekrar Rusya'ya kaçar. Fakat perde arkasında çalışan Rus ve İngiliz güçleri Shuster'in uyguladığı ıslahata pek sıcak bakmazlar. Bu noktada kendi menfaatlerini tehlikede gören bu iki devlet, İran Devleti'ne zor bir ültimatoma sunarlar. Bu ültimatoma göre Rusya, İran Devleti'nin malî durumlarını düzene sokması için göreve aldığı Amerikan heyetini ülkeden çıkartmasını ister. Başta direnen meclis ise Rusların kullandıkları zora karşı söz konusu ültimatomu kabul etmek zorunda

⁷⁷ Aştîyânî, a.g.e., s. 857.

kalırlar. Amerikalı Shuster ve yanındaki heyetin İran'ı terk etmesi ile birlikte ikinci meclis de kapatılır.⁷⁸

Bir süre devam eden İngiliz ve Rus güçlerinin Orta Doğu bölgesindeki çatışmalarının devamında mevcut millî muhalefetlere rağmen İran Devleti 1907 yılında yapılan antlaşmanın şartlarını kabul etmek zorunda kalır. Bu antlaşmanın sonucunda İran toprakları üçe bölünür, bu da İran'ın kuzey bölgelerinde Rusların ve güney bölgelerinde İngilizlerin hâkim olmasına ve bu iki bölgenin dışındaki toprakların tarafsız bölge olmasına yol açar. Böylece İran'ın İngiliz ve Rus güçlerine olan malî bağımlılığı gün geçtikçe artar ve kendi menfaatlerinin peşinde olan bu iki devlet yine boş durmayıp 1915 yılında yeni bir antlaşmaya imza atarlar. Bu antlaşmaya göre tarafsız bölgeyi de ele alan iki devlet, İran'ı kendi aralarında iki bölgeye ayırmış olurlar. Ancak 1917 yılının sonlarına doğru Rus Devleti'nde durumlar karışır ve yeni devlet kurulur. Bunun üzerine Rus askerlerin İran'ın kuzeyinden çekilmesi ile 1915 Antlaşması da iptal edilir. İran'ın kuzey bölgesini boşta gören İngilizler ise yeni güçler getirtip yavaş yavaş İran'ın her tarafını ele geçirmeye başlarlar. Bu durumu fırsat bilen İngiliz Devleti 1919 Antlaşmasını İran Devleti'ne imzalatır. Bu antlaşmaya göre, İran ordusunun malî ve gümrük işlerinin tamamı İngiliz müsteşarların kontrolü altına alınır ve böylece İngilizlerin tam egemenliği ilân edilmiş olur. İran'da büyük tepkilere neden olan bu antlaşma, ulema, aydın ve öncü isimlerin ayağa kalkmasına ve yeni eylemlerin başlamasına yol açar. Bu tepkilere karşılık İngiliz yanlısı olan kabine veziri Vusûküddevle özgürlükçü liderleri tutuklayıp sürgüne göndererek bazı girişimlerde bulunsa da tepkileri bastırmakta başarılı olamaz ve çok geçmeden söz konusu antlaşma bozulur.⁷⁹

Böylece İran devleti, Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte her taraftan dış güçlerin saldırısına maruz kalmış olur. Bu süreçte kendi iç ıslahatı nedeniyle İran'daki olaylar ile pek fazla ilgilenemeyen Osmanlı devleti ise İran'daki ıslahata pek sıcak bakmaz. Hatta söz konusu ıslahatın Osmanlı topraklarına kadar uzamasından da korkar. Bu bağlamda Sultan Abdülhamid, Osmanlı Meşrutiyet hareketlerinin de tekrar güçlenmesinden korktuğu için Osmanlı topraklarındaki İranlı özgürlükçülere yapılan baskıları destekler. Diğer taraftan Osmanlı basınına getirilen sansürlerle de halkın

⁷⁸ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 10, 12.

⁷⁹ Aştîyânî, **a.g.e.**, s. 862-864.

İran'daki Meşrutiyet hareketlerinden haberdar olmaları engellenir. Ancak tüm engellere rağmen İran Meşrutiyeti'nin kaldırılması ve Tahran'daki meclisin topa tutulma haberi çok geçmeden tüm Osmanlı gazetelerinde yayınlanır.⁸⁰

2.2.2. Tanzimat'ın Etkisi

Genel olarak bakıldığında İran Meşrutiyet hareketi birçok amilin etkisi altında kalan sosyal ve siyasî bir harekettir. Bu harekette önemli bir yere sahip olan Osmanlı Devleti'ne de bağlı bazı faktörler söz konusudur. Osmanlı Devleti İranlıların Batı'daki Meşrutiyet hareketleri ile tanışmasını sağlayan dikkate değer etkenlerden biri sayılır. Bunun asıl nedeni ise Osmanlı Devleti'nin İran'a nazaran daha erken bir tarihte Batı'daki yenileşme hareketleri ile tanışması olur. Buradan yola çıkarak Meşrutiyet hükümeti ile ilgili birçok kavram da ilk kez Osmanlı topraklarından İran'a girer. Bununla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleşen ıslahat sırasında birçok İranlı devlet ricali ve aydın kesim, Osmanlı Tanzimatçıları ile tanışıp kurdukları yakın ilişkilerin sayesinde ıslahatın önemli unsurlarını da öğrenme fırsatı bulurlar. Çalışmamızın ilk bölümünde de bahsedildiği gibi söz konusu aydınların önde geleni Emir Kebir olur. Görev için Osmanlı topraklarında bulunduğu süreçte Tanzimat kapsamında başlatılan ıslahatı yakından takip etme fırsatı bulan Emir Kebir, gerçekleşen düzenlemelerin etkisi altında kalıp aynı ıslahatı kendi ülkesinde de yürütmeyi planlar. Buradan hareketle İran ıslahatının asıl Emir Kebir'in sadaret döneminde ve Osmanlı Tanzimat ruhunun etkisiyle başladığını ifade etmek yanlış olmaz.

Emir Kebir'in ardından Osmanlı topraklarında bulunan Sipehsâlâr da gönderdiği raporlarda Batı medeniyeti, nasyonalizm, kanun hükümeti gibi konuların yanı sıra Osmanlı Devleti'ndeki yenilikçi hareketlerden bahseden isimlerden olur. Hatta vatan ve millet gibi yeni kavramları, Kaçar Devri resmî yazışmalarda en çok kullanan isim de Sipehsâlâr olur. Bununla birlikte Sipehsâlâr, devlet kanunları ve politik kurallar üzerine yazılmış ve Türkçeye tercüme edilmiş bazı Batılı yazarların

⁸⁰ Maksud Ranjbar, "İnkılâb-i Meşrute Der İran ve Nakş-i İmparatori-yi Osmanî", **Fasl-nâme-yi Târih-i İslâm**, Nr. 35/36, Güz/Kış 2008, s. 28.

kitaplarını da Nasırüddin Şah'a göndererek devlet erkânını Batılılaşma yönünde etkilemeye çalışır.⁸¹

Görev için uzun süre İstanbul'da kalıp Osmanlı'nın önemli devlet ricali ve yenilikçi simaları ile yakından tanışan İranlılardan biri de Melkum Han olur. Bu süreçte Osmanlı Tanzimat hareketine şahit olan Melkum Han'ın gözlemleri düşünce ve yazılarına akseder. Ayrıca gazetecilik alanında da Osmanlı'nın tesiri altında kalan Melkum Han, kendi çıkardığı *Kanun* gazetesini, tüm yasaklara rağmen İstanbul yoluyla İran'a ulaştırmaya çalışır. Bu noktadaki önemli konulardan biri de Meşrutiyet Dönemi İranlıların birçok edebî, tarihî ve sosyal eserlerinin Osmanlı topraklarında yayınlanmasıdır. Bu da Osmanlı topraklarını özellikle İstanbul'u sahip olduğu siyasî ve kültürel ortamı sebebi ile İranlı aydın ve yazarlarının toplanma noktası haline getirir. Böylece Osmanlı topraklarında bulunan kişilerin birçoğunun en önemli özelliği, Osmanlı vasıtası ile Batı'yı tanımış olmaları ve Batı siyasetini kendi yaşamlarına uygulamaları olur. Söz konusu aydınlar genel olarak İran halkının meşrutiyet, demokrasi ve kanun hükümeti ile tanışmalarını hedefleyip yeni siyasî fikirlerin İran toplumuna girmesini sağlarlar.

Aydın kesimin yanı sıra bazı tüccarlar da Osmanlı'nın etkisinde kalan gruplar arasında yer alırlar. Sermaye sahibi kişilerin Kahire, Kalküta, Mumbai ve İstanbul gibi şehirlerde ticarî merkezler oluşturması ticaret dünyasından haberdar olmalarına yol açar. İranlı tüccarlar bu sıralarda bir yandan İstanbul ve Avrupa'nın halı ticaretini yürütürken diğer taraftan da Osmanlı topraklarında yaşayan İranlı aydınlar ile irtibat halinde olurlar. Islahat yanlısı söz konusu tüccarlar, yurt dışında yaşayan aydın ve yenilikçi kesimi maddî yönden desteklerler. Ayrıca buradaki tüccarların bazıları Meşrutiyet süreci ve sonrasında siyasî bir Meşrutiyet Edebiyatı'nın meydana gelmesine yol açarlar. Bunun en önemli örneklerinden birisi Zeynülâbidîn-i Merâğa'î'nin yazdığı *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg* adlı eseridir. Kendisi de bir tüccar olan yazar bu eserde İran'ın siyasî ve sosyal şartlarının ne derece vahim olduğunu anlatır.⁸²

İran Meşrutiyet hareketindeki Osmanlı Tanzimat etkisini gösteren bir diğer alan ise İstanbul'da uzun veya kısa süreli ikamet eden İranlıların faaliyetleridir.

⁸¹ A.e., s. 12, 13.

⁸² A.e., s. 15-17.

Tespit edilmiş bazı belgelere göre 1889 yılında yaklaşık dört bin İranlı aile İstanbul'da yaşamıştır. Büyük bir kısmının ikamet ettiği Valide Han'da İranlı ailelerin çocuklarına ilkökul düzeyinde eğitim veren Debistan-i İraniyân adlı bir okul kurulur. Bunların yanı sıra daha evvel de bahsedildiği gibi Meşrutiyet hareketi ve bastırılmasının ardından birçok özgürlükçü isim İran'dan kaçır veya sürgün edilir. Bu grubun da büyük bir kısmı İstanbul'a sığınır orada geniş bir faaliyete başlarlar. Bunlara ilaveten İran'daki Meşrutiyet hareketlerini dünya kamuoyuna da buradaki İranlılar duyurur. Ayrıca çalışmamızın ileriki bölümlerinde inceleyeceğimiz İran'ın ilk yurt dışında çıkan gazetesi olarak *Ahter* gazetesi de İstanbul'da yayınlanır. 1908 tarihinde kendi faaliyet merkezlerini oluşturan söz konusu yenilikçi isimler, *Encümen-i Saadet-i İraniyân* adı altında faaliyetlerini sürdürürler. İstanbul'daki Jön Türkler ile tanışır Osmanlı Tanzimat'ından da ilham alan bu topluluk, önemli girişimlere imza atar.⁸³ Çalışmamızın ileriki bölümünde bu toplulukların izlediği yolu detaylı olarak ele alacağız.

2.2.3. Meşrutiyet Edebiyatı'nın Özellikleri

Birçok değerlendirmeye göre İran Meşrutiyet hareketi sadece siyasî bir inkılâp değil, aynı zamanda edebî bir inkılâptır. Meşrutiyet hareketinin meydana gelmesinden sonra İran'da sıra gelen toplumsal değişiklikler birçok farklı alanda yeniliklere yol açar. Siyaset ve ekonominin yanı sıra birtakım düşünce ve inançlarda da değişimlere neden olan bu hareket, doğal olarak edebiyat sahasına da yansımaya başlar. Böylece toplumsal ve edebî olaylar ve değişimler karşılıklı bir şekilde birbirini etkiler. Bu bağlamda İranlı araştırmacı Acûdanî, "İran Meşrutiyet tarihinin gerçek özünü, İran'ın değişen kültür muhtevasında aramak gerektiğini" ifade eder ve bunun sebebi olarak, "müstembit hükümetleri asıl durduran ve millî hükümeti getirerek İran tarihinde yeni bir faslı açan unsurun söz konusu kültürel değişimler olduğunu" belirtir.⁸⁴

Bahsedildiği üzere 19. yüzyılın sonlarında İran toplumu farklı zümrelerden oluşup aynı zamanda burjuva sınıfı olan yeni bir sınıfa da kucak açar. Temelinde

⁸³ Fariba Zarrin-bâf, "İstanbul'dan Tebriz'e: Osmanlı ve İran İmparatorluğunda Modernite ve Meşrutiyet", *İrân-nâme*, Nr. 3-4, Güz/Kış 2007, s. 311.

⁸⁴ *A.e.*, s. 130.

birbirinden farklı olan bu sınıflarda ayrı düşünce ve ilgi alanları kendini gösterir. Bu alanlardan biri sayılan edebiyat da değişik sınıflar tarafından farklı algılarla benimsenir. Aynı zamanda bir sosyal ve siyasî hareket sayılan Meşrutiyet, değişik sınıflar tarafından farklı biçimlerde karşılanıp her biri tarafından kendine has bir şekilde algılanır.⁸⁵

İran milletinin bir kanun hükümetini elde etmek için verdiği çabanın sonucunda ortaya çıkan Meşrutiyet Edebiyatı'nı belli bir zaman dilimine sığdırmak mümkün değildir. Bu edebiyat bir yandan Nasirüddin Şah'ın saltanatından sonra sıra gelen otuz yılı kapsarken diğer taraftan özellikleri 1921 darbesi ve hatta sonrasındaki birkaç yıla kadar uzanmaktadır. Ancak genel olarak Meşrutiyet Edebiyatı, İran'da meydana gelen Meşrutiyet hareketinden sonra veya Muzafferredin Şah dönemindeki bu hareketler ile birlikte ortaya çıkan edebiyata denilir.⁸⁶ Başka bir deyişle Meşrutiyet Edebiyatı'nın ortaya çıkması İranlıların hürriyet kavramı ve düşüncesini tanıması ile aynı dönemde gerçekleşir. Aslında hürriyet kavramı daha önce defalarca klasik edebiyatta yer alır; ancak amacı sosyal düzen olan Batılı anlamdaki hürriyet, yazarlar ve şairlerin Batı ile tanışması sonucunda ortaya çıkar.⁸⁷

Hürriyet düşüncesi zamanla Hint, Rusya ve Osmanlı yoluyla İran'da yayılır. Bu bağlamda Fethali Âhundzâde, Mirza Melkum Han ve Seyyid Cemaleddin-i Afganî gibi bir grup İranlı hürriyetçi yurt dışında birtakım faaliyetlerde bulunurlar. Melkum Han siyasetçi olarak, Âhundzâde yazar ve eleştirmen olarak ve Seyyid Cemaleddin sosyal ve siyasî alanlarda her biri yeni fikir ve düşünceleri yaymak adına ortamı hazırlamaya çalışır. Böylece çok sürmeden söz konusu düşünceler doğal olarak İran şiir ve edebiyatına yansımaya başlar. Bu da zamanla Batı Edebiyatı'na doğru bir ilgi uyandırır.⁸⁸

Klasik edebiyata kıyasla şekil ve muhteva açısından yeni bir algı şeklini getiren Meşrutiyet Dönemi İran Edebiyatı aslında eskiye nazaran gelişmiş bir toplumun yeni isteklerini karşılamak için ortaya çıkar. Klasik edebiyat ile bir mücadele içinde doğan Meşrutiyet Edebiyatı'nın önemli bir gayesi de gelenekleri

⁸⁵ Mü'mini, **a.g.e.**, s. 95.

⁸⁶ Âcûdanî, **a.g.e.**, s. 53.

⁸⁷ George Morrison, v.d., **Tarih-i Edebiyat-i İran Ez Agaz Ta İmrüz**, Çev. Yakub Ajend, Tahrân, İntişarat-i Gostere, 2001, s. 447.

⁸⁸ **A.e.**, s. 448.

ortadan kaldırmak olur. Bu noktada eleştirel bir yaklaşıma sahip olan yeni edebiyat aynı zamanda kendini sevdirebilmek için mizah ve hicve de başvurur. Ayrıca klasik edebiyatın inşa ettiği romantik ve fantezi imajları da yıkmayı hedefleyen bu edebiyat realist bir tavır sergiler.⁸⁹

Bu gidişle artık eski riya ve mübalağa dolu kasideler yerini hürriyetperver manzumelere, gazeller ise yerini ahlâkî ve sosyal kıt'alara verir. Bir zamanlar saray mensuplarına övgü dolu kasideler yazan şairler artık hükümete karşı bir mücadele içine girip kalemlerini halkı bilinçlendirme yolunda kullanırlar. Böylece şair ve yazarların hitap ettiği kitle de halka yönelerek değişmeye başlar. Bunların yanı sıra bu devre ait edebi eserlerin muhtevası da siyasî olaylara yer vererek bariz bir değişikliğe uğrar. Ayrıca Batılı eserlerden yapılan tercümeler de İranlı yazar ve şairlerin yeni kalıplar ve düşünce tarzları tanımalarını sağlar. Bu dönemin şairleri eski İran şiirinin kalıplarını koruyarak yeni ahlakî ve içtimaî mazmunları şiire sokmayı başarırlar. Bu da Meşrutiyet şiirinin eleştirel bir havada bazen siyasî sloganlar içeren bir kalıba girmesine yol açar.⁹⁰

Meşrutiyet Edebiyatı'nın söz konusu yeniliklerinin yanı sıra bazı muhalif tepkiler de boy gösterir. Eski taraftarı olup yeniliklere karşı çıkan bu grup, çözümü Moğol öncesi sade kalıplara gitmekte görür. “Şiir eskicileri” olarak adlandırılan bu grup, Firdevsî, Nizâmî ve Sa'adî gibi şairlerin şiirini örnek alarak Fars şiirini ihya etmeye çalışırlar. Ancak yenilikçiler Batı şiirini özellikle romantik Fransız şiirini örnek alarak eski taraftarlarına bu konuda karşı çıkarlar. Onlar hatta bu bağlamda Türk çağdaş şiirinden örnekler göstererek kendi görüşlerinin doğruluğunu ispatlamaya çalışırlar.⁹¹

Tüm bu edebî çekişmelere rağmen İran Meşrutiyet Dönemi'nde yazılan şiirlerde, eski kalıplarını muhafaza ederek yeni sosyal ve ahlakî muhtevalara yer veren eserler de görülür. Diğer taraftan mensur eserlerde ise edebî boyuta pek önem vermeyen ve hâkim istibdada karşı bir hiciv kullanan örnekler dikkat çeker.⁹²

⁸⁹ Mü'mini, **a.g.e.**, s. 119.

⁹⁰ Subhânî, **a.g.e.**, s. 564.

⁹¹ Yakub Ajand, **Edebiyat-i Novin-i İran**, Tahran, İntişarat-i Emir Kebir, 1984, s. 49.

⁹² Alessandro Bausani, “Avrupa ve İran Der Edebiyat-i Novin-i İran”, Haz. Yakub Ajand, **Edebiyat-i Novin-i İran**, s. 102.

İranlı araştırmacı Bâkır Mü'mini, Meşrutiyet Edebiyatı'nın ortaya çıktığı ilk dönemlerdeki edebî eserleri üç farklı başlık altında ele alır; "Eğitim amaçlı edebiyat, eğlence amaçlı edebiyat, siyasî ve sosyal amaçlı edebiyat." Birinci kategori, bilimsel muhtevalı kitapları özellikle Darülfünun'un açılması ile birlikte revaç bulan ders kitaplarını içerir. Büyük bir kısmı yabancı dillerden tercüme edilen bu kitaplar daha çok eşraf çocuklarının hizmetinde olsa da zamanla orta sınıfa da ulaşmaya başlar. İkinci kategori, kış geceleri ve boş zamanlarda güzel vakit geçirmek için yazılan ve toplumun tüm sınıflarına hitap eden eserleri içerir. Üçüncü kategoride ise daha önemli bir yere sahip olan ve asıl Meşrutiyet Edebiyatı'nı temsil eden eserler yer alır. Burada toplumun olayları ile iç içe olan ve daha ziyade hürriyetçi kesime ait bir edebiyat söz konusu olur. Bu eserler ile birlikte ilk defa İran Edebiyatı'nda "Siyasî Edebiyat" kavramı da ortaya çıkar. Başka bir deyişle bu edebiyat, o dönem İran toplumunun sosyal ve siyasî şartlarına karşı bir ayna mahiyetinde olur.⁹³

İran Meşrutiyet Dönemi'nde edebiyatın işlevi de zamanla değişmeye başlar. Artık üst zümrenin değil, halkın hizmetinde olan bir edebiyat kendini göstermeye başlar. Yazarların ortaya koyduğu eserler zamanla ferdî meseleler ve şahsî duygulardan uzaklaşıp yeni değerlere doğru yol alır. Böylece işlenen konu ve muhtevalar değişir ve hayatın gerçekleri ve toplumsal dertler edebiyatın içinde yer alır. Hatta bazen Batılı yazarları örnek alarak edebî görevden söz edilir. Bu da Meşrutiyet Edebiyatı'nda bir yandan yeni mazmunlar ve konuların diğer taraftan da yeni bir dil ve üslûbun meydana gelmesine yol açar.⁹⁴

Meşrutiyet Dönemi Edebiyatı'nın bir diğer özelliği ise Batı kültürü ile yaşadığı etkileşimdir. Bu dönem Batılı yazarlardan yapılan tercümeler ve gazete yayınları vasıtasıyla İran toplumunda bir teceddüd ve yenileşme rüzgârı esmeye başlar. Ancak söz konusu tercümeler her ne kadar Meşrutiyet Edebiyatı için temel kaynak niteliğinde olsa da bazen şaşırtıcı sonuçlar verebilir. Çünkü İranlı okur için yeni olan bu edebiyat, her zaman yenilikçi amaçlar taşımaz. Tercüme edilen eserler

⁹³ Mü'mini, **a.g.e.**, s. 102-109.

⁹⁴ Nasrullah İmâmî, Mesûd Dilâviz, "Meşrûte-sazân-i Edebî", **Tarih-i Edebiyat-i Farsî**, Nr. 59/3, s. 11.

belki kendi toplumunda ortaya çıktığı dönem ihtilâlcî nitelikler taşımıştır; ancak 19. yüzyıl İran'ına ulaşana kadar eski özelliklerini kaybetmesi tabîî bir sonuç olur.⁹⁵

Yeni Muhteva

Meşrutiyet Dönemi Edebiyatı'nda şekil ve muhteva olarak eskiden çok farklı bir muhteva ile karşılaşırız. Bu nedenle de birçok araştırmacı bu dönemi İran Edebiyatı'nın en verimli ve değişik edebî dönemi olarak ele alır. Farklı ve kapsamlı mazmunlar içeren Meşrutiyet Edebiyatı'nın temel ekseni istibdada karşı mücadele olarak kendini gösterir. Yukarıda da belirtildiği üzere hürriyet kelimesi ilk defa Meşrutiyet ile birlikte kullanılmaya başlanır. Yeni edebiyatta hürriyetperverlik, hukukî eşitlik, vatanperverlik ve milliyetçilik, ilim ve terakki, kanun ve demokrasi gibi toplumsal yönleri ile öne çıkan kavramlar işlenir. Edebiyat artık sadece üst zümreye değil halka da hitap etmeye başlar. Bunun için de önce halkı aydınlatmak ön görülür. Bu bağlamda dili sadeleştirme çalışmalarına başvurulur ve sıradan insanların hayatları ele alınır. Bu değişim ile birlikte halkın sıkıntıları, istek ve arzuları, aşk, keder ve mutluluklarını konu eden farklı eserler ortaya çıkar.⁹⁶

Meşrutiyet Dönemi İran Edebiyatı'nı, Osmanlı'nın Tanzimat Dönemi'nde başlayan Batılılaşma eğilimi de büyük ölçüde etkiler. 19. yüzyıl Türk şairleri artık eski İran şiirine özenmezler. İlerletici, geliştirici ve aydınlatıcı düşünce ve sanat ürünlerini Avrupa'da bulan Türk aydınlar, Batı'yı tanımanın gerekliliğine vurgu yaparak ister istemez İranlı aydınları da etkilerler. Böylece İran Edebiyatı'nda da günlük olaylar ve milliyetçi duygular gibi yeni kavramlar işlenmeye başlar.⁹⁷

2.2.4. Pehlevî Dönemi ve Edebiyatı

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte bir yandan İngiliz ve Rus devletleri diğer taraftan da Alman ve Avusturyalı güçlere yardım eden Osmanlı Devleti İran'ı bir savaş içine alır. Bunun üzerine Mir Penc Rıza Han Kazzag birlikleri ile 1920 yılında bir darbe yaparak Tahran'ı kuşatır ve aynı yıl Millî Savunma Bakanı olarak seçilir. Bu yıllarda elindeki gücü büyüten Rıza Han, Kaçar

⁹⁵ Mü'mini, **a.g.e.**, s. 110.

⁹⁶ Nasrullah İmâmî, **a.g.e.**, s. 12.

⁹⁷ İsmet Zeki Eyuboğlu, **İran Edebiyatı**, İstanbul, Pencere Yayınları, 2007, s. 121.

Hanedanı'nın son Şahı olan Ahmed Kaçar'ı Avrupa'ya gönderir ve meclis, Ahmed Şah'ın kifayetsizliği gerekçesiyle onu saltanattan menedip 1925'te Rıza Han'ı Genelkurmay Başkanı olarak ilân eder. Bunun üzerine geçici devlet kuran Rıza Han, 1926'da taç giyerek kendini Rıza Şah ilân edip Pehlevî Hanedanı'nı kurar. Ancak 1941'de İran bir kez daha Rus ve İngiliz güçlerinin işgali altına alınır ve Rıza Han istifa etmek zorunda kalır. Oğlu Muhammed Rıza ise aynı yıl saltanata geçer. Muhammed Rıza Şah'ın saltanatı ise 1979 yılında gerçekleşen halkın ayaklanması ve Şah'ın kaçmasıyla son bulur. Söz konusu isyanların neticesinde 11 Şubat 1979 tarihinde İran İslâm Devrimi gerçekleşir ve 1 Nisan 1979'da halkın oylamasıyla İran İslâm Cumhuriyeti kurulur.⁹⁸

Ülkeyi yirminci yüzyıl dünyasının değişimlerine mutabık yeni bir devreye dâhil etmek isteyen Rıza Şah, saltanatının başında muntazam bir ordu kurup, üniforma düzeni, kadınların kara çarşaf giyme yasağı ve ulusal demir yolu kurma gibi birtakım uygulamalar getirir. Bunların yanı sıra millî bir diktatörlük hükümeti kuran Rıza Şah, gazete yayınlarına sıkı bir denetim getirir ve sadece devletin uygulamalarını destekleyen gazetelerin yayınlanmasına izin verir. Bu da süreli yayın yönetimleri için birtakım zorlukları beraberinde getirir. Bu durum 1937'de daha da sıkılaşır ve artık sadece devlet ile ilgili haberleri yayınlayan gazeteler çıkar.

Rıza Şah'ın diktatörlük devrindeki devletin baskıları ve sansürlerin had safhada olması zamanla edebiyata da akseder, bu da ferdî eserlerin artması ve Meşrutiyet Dönemi'ndeki eleştirel eserlerin azalmasına yol açar. Böylece bu dönemde tenkit mahiyetinde yazılan eserler daha çok gizli kalır ve buna karşılık Şah'ın methinde yazılan şiirler ortaya çıkar. Bu bağlamda Şah'ın hüzünlü şiirlerin yazılmasını yasakladığı ve herkesin mutluluk ve memnuniyetini ifade eden şiirler kaleme almasını istediği bilinir. Bu gibi baskıların sonucunda edebiyatta bir durgunluk söz konusu olur ve yazarlar daha çok edebî araştırmalar gibi risksiz alanlara yönelmeye başlarlar. Bu da bir yandan edebî derneklerin kurulmasına ve edebî dergilerin yaygınlaşmasına yol açar. Bu doğrultuda yayınlanan edebî dergilerden *Kâve* (1916), *Bahâr* (1920), *Dânişkede* (1916) ve *Armağan* (1919)'ı zikredilebilir.⁹⁹

⁹⁸ Subhânî, **a.g.e.**, s. 632.

⁹⁹ Mahdî Hasanî Bakırî, "Berresî-yi Edebiyât-i Siyâsî-yi İrân der Devre-yi Pehlevî-yi Evvel", **Ulûm-i Siyâsî**, Danişgâh-i Bâkırul-ulum, Nr. 31, Güz 2006, s. 63.

Dönemin başta gelen meselelerinden olan gelenek ve teceddüt ise şair ve yazarları iki gruba ayırır. Özellikle şiir alanında kendini gösteren gelenek taraftarları Fars şiirinin klasik şiiri örnek alarak yenilenmesine inanırken bunlara karşı yenilikçi grup da yeni Fars şiirini yaratmak için eski şiir geleneklerinden uzaklaşmak gerektiği fikrini ileri sürerler. Hatta bu noktada yenilikçi gruplar yeni Türk şiirinden örnekler vererek yeni şiirin tekniklerini ortaya koymaya çalışırlar. Ancak bu tartışmalar Nîmâ Yûşîç'in ortaya çıkması ve yeni şiirin temelini atmasına kadar devam eder.

Bahsi geçen meseleleri göz önünde bulundurarak dönemin edebî özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: Eskiye bağlı bir nasyonalizmin ortaya çıkması, romantizm ve ferdiyetçiliğe doğru yönelme ve edebî araştırmaların gelişimi.¹⁰⁰

Bahsedildiği üzere 19. yüzyılda Osmanlı ve İran devletlerinin ortak tarihî yönlerinden biri, her iki devletin de bir mağlubiyet sonucunda doğan modernleşme yolundaki çabasıdır. Yeni şartlarda yaşayabilmek için kuvvetlenmesi gereken her iki devlet de tecerrüt devresinden sonra yeni teşkilat ve değişikliklere teşebbüs eder. Söz konusu modernleşme her ne kadar askerî alanda başlamış olsa da zamanla Batı'nın etkisinde kalarak toplumsal alanlara da yansımaya başlar. Bu bağlamda 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı ile gerçekleşen ekonomik ve kültürel yüzleşme sonucunda bu iki devlet de geleneksel hayattan yeni hayata doğru yol alır.

Her iki devlette de farklı alanlarda kendini gösteren söz konusu modernleşmenin, zamanla yenileşme araçlarından sayılan edebiyat alanına da yansıdığını görürüz. Batı'ya yönelmelerin sonucunda ortaya çıkan yeni insan tipi ile birlikte zevkler ve temayüller de değişir. Bu da zamanla edebiyatın içerdiği birçok hususta kendini gösterir. Klasik şair ve yazarların yerini yeni nesil alır. Toplumu değiştirmeyi hedefleyen bu yeni nesil ise öncelikle halka hitap eden bir edebiyat kurmak ister. Bunun için de halkı aydınlatma çabasına girip edebiyatın halka hitap etmesini hedeflerler. Bu doğrultuda hem Osmanlı ve hem İran yenilikçileri edebiyatın ana malzemesi olan dili değiştirmek isterler. Buradaki önemli ortak nokta ise her iki toplumda da başlayan dili sadeleştirme hareketleri olur. Bu noktada atılan

¹⁰⁰ A.e., s. 64.

ilk adım, eskinin mübalağalı ve külfetli dilinden uzaklaşıp halkın anlayabileceği bir dil kullanmak olur. Aynı zamanda Darülfünun, matbaa ve gazete gibi yenilikler de halkı bilinçlendirme ve halka hitap etmek için başvurulan yöntemlerden sayılır. Bunların yanı sıra halkı konu eden ve halkla iç içe olan eserler de bu dönemde ortaya çıkar. Söz konusu tarihî süreci çalışmamızın bir sonraki bölümünde ele alacağız.

Tanzimat Edebiyatı ve Meşrutiyet Edebiyatı'nın genel özelliklerine bakıldığında ise her iki edebiyatın da geleneğe ve klasik edebiyata karşı bir tepki içinde doğup bunu bazen eskiyi yıkma derecesine kadar götürdükleri görülür. Bununla birlikte modernleşme dönemi edebiyatçıları, Batı Edebiyatı özellikle Fransız Romantik Edebiyatı'nı yakından takip etmeye başlar. Bu bağlamda Batı Edebiyatı'ndan alınan örnekler ve yapılan tercümelemler modernleşme dönemi yazar ve şairlerini birçok yönden etkiler. Sosyal hayatı içeren yeni bir edebiyatı ortaya koymak isteyen yenilikçiler, o dönem Batı dünyasına ait birtakım fikir ve düşünceleri kendi toplumlarına aşlamak isterler. Bunun için de eserlerinde bazı yeni muhteva ve yeni temaları ele alırlar. Yine de her iki edebiyatta da dikkat çeken ortak temalardan; hürriyet, milliyet, vatan sevgisi, hak, adalet, kanun ve eşitlik gibi mazmunlara işaret edilebilir.

Bahsi geçen yeniliklerin devamında gelen bir diğer husus, yeni edebî türlerin gelişimidir. Batılı anlamda hikâye, roman ve tiyatro gibi türlerde ortaya çıkan eserler ve özelliklerini çalışmamızın ileriki bölümlerinde inceleyeceğiz.

Burada görülen bir başka mesele, daha önce de ifade edildiği üzere Osmanlı İmparatorluğu'nun, İranlıların Batı dünyasındaki değişimler ile temasa geçmesini sağlayarak aslında bir köprü rolünü oynamasıdır. Aynı zamanda Osmanlı Tanzimat hareketi de İran Meşrutiyeti için yol gösterici bir nitelik taşır. Bu dönem Kaçar İstibdadı'ndan kaçmış ve Osmanlı topraklarında yaşayan İranlı aydın ve tüccarlar, Tanzimat'ın ilkeleri ile yakından tanışma fırsatı bulurlar. Bu da İran Meşrutiyeti için yeni bir fikrî zemin hazırlamalarına yol açar. Bu gibi etkileşimleri çalışmamızın son bölümünde detaylı olarak ele alacağız.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TARİHİ SÜREÇ

3.1. Öncü İsimler ve Edebî Çevreler

3.1.1. Türk Modernleşmesinde Öncü İsimler ve Edebî Çevreler

Avrupa'daki aydınlanma hareketi ile ortaya çıkan müesseseleri ve fikirleri Türkiye'ye de getirmeyi amaçlayan bir grup Osmanlı aydını Tanzimat ile birlikte önemli adımlar atmaya başlarlar. Bu fikirlerin toplumdaki yaşamı etkileyebilmesi için de sadece edebiyatçılar değil aynı zamanda gazeteci ve siyasetçi isimler de bazı kalem faaliyetlerine girmeye başlarlar. Kalem vasıtasıyla topluma yeni bir yön vermeye çalışan söz konusu aydınların büyük bir kısmı zamanla politik ve sosyal hayatta da rol alırlar.¹ Burada Tanzimat'ın üç önemli ismini ele alarak Türk modernleşme yolunda uyguladıkları ıslahatları ve getirdikleri yenilikleri inceleyeceğiz.

Türk modernleşmesinde önemli bir yere sahip olan **Mustafa Reşid Paşa** (1800-1858), 19. yüzyıl Osmanlı reformlarının birçok açıdan asıl mimarı sayılır. Genelde bir siyasetçi olarak bilinen Reşid Paşa, 3 Kasım 1839 tarihinde okuduğu Gülhane Hatt-ı Hümayûnu ile Türk tarihinde yeni bir devir başlatır. Nâmık Kemâl bu hususta, Reşid Paşa'nın Tanzimat'ı ilân ederek devleti kurtardığına inanır.²

Reşid Paşa genç yaşına rağmen daha Sultan II. Mahmud zamanında Mısır meselesi gibi önemli olaylarda görev alır. 1834-1837 yıllarında Paris ve Londra'da elçilik yaparken Avrupa kültürünü öğrenmek için çaba sarfeden Reşid Paşa, bir yandan Sultan'ı da Türkiye'de geniş ve kapsamlı bir ıslahatın lüzûmuna inandırır. Bununla birlikte siyasî ve idarî yetenekleriyle Fransız ve İngiliz devlet adamlarının da dikkatini çeker ve böylece dış devletler karşısında Türkiye'nin itibarını artırır. Ayrıca ileri görüşlü bir devlet adamı olarak Avrupa'da gördüğü faydalı yenilikleri Türkiye'ye getirmeyi hedefleyerek farklı teşebbüslerde bulunur. Bu yenilikleri

¹ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar** 2, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006, s. 64.

² Nâmık Kemâl, "Tanzimat", **İbret**, Nr. 46., Teşrin-i Sâni 1872, s. 778. (Kâzım Yetiş, a.g.e., s. 29)'den alıntıdır.

gerçeklerştirmek içinse yetenekli gençler bulup onları bu yolda yetiştirmeye çalışır. Ayrıca Reşid Paşa şehircilik işlerinde veya Darülfünûn gibi köklü kültür hareketlerinde bulunarak da yeniliği farklı alanlara getirmeye çalışır.³

Mehmet Kaplan’a göre Reşid Paşa, Tanzimat ile birlikte Türk Edebiyatı’na da bazı yenilikler getirir. Bunların en başında ise eski İran taklidi sayılan üslûp yerine yeni bir ifade tarzı yaratması olur. Reşid Paşa’nın getirdiği yeni üslûp; günlük konuşmaya uygun ve sade; fikir ve asıl maksadı esas alan bir üslûp tarzıdır. Reşid Paşa Avrupa’lılardan aldığı bu ifade tarzı ile yazıda süs değil de fikrin önem arzettiğini göstermeye çalışır. Bu noktada Mehmet Kaplan, Reşid Paşa’nın politikacı olmasının bu üslûbu benimsemesinde etkili olduğunu belirtir.⁴

Reşid Paşa’nın etkisinde kalan ve onu yeni aydın tipinin bir numunesi olarak gören Şinâsî ise kasidelerinde ondan “*medeniyet resûlü*” ve “*ehali-i fazlın reis-i cumhuru*” gibi ifadelerle onu över. Bu da tabîî olarak Şinâsî’nin de kendi üslûbunda Reşid Paşa’yı taklit etmesine yol açar.

Türkiye’de yeniliğin maarif yolu ile kökleşeceğine inanan Reşid Paşa, eğitim müesseselerine büyük önem verir. Rüşdiye mektepleri açar ve Darülfünûn’un kurulmasını sağlar. Bu bağlamda İstanbul’da Meclis-i Maarif-i Umumiye ve Encümen-i Dâniş’i kurar. Burada Encümen-i Dâniş’in açılış nutkunu da bir hazırlık yapmadan konuşarak yapar ve böylece yazıda konuşmayı esas aldığını göstermek ister.⁵

Muhalliflerin baskısıyla birkaç kez görevden alınan Reşid Paşa, 1852 yılında vuku bulan bir baskıdan sonra sadrazamlıktan azledilir. Böylece reform hareketlerinin liderliği bir dönem kendisinin yetiştirdiği Âli Paşa ve Fuad Paşa’ya geçer. Bu iki isim ise Reşid Paşa’dan sonra on beş yıl boyunca reformlara yön verirler.

Osmanlı siyasî ve düşünce tarihinde önde gelen isimlerden biri, **Ahmed Cevdet Paşa**’dır (1822-1895). Gördüğü medrese eğitiminin yanı sıra İstanbul’daki meşhur Murat Molla Tekkesi’nde Farsçayı öğrenir ve döneminin büyük mesnevîhanlarından olan Mehmed Murat Molla’dan *Mesnevî* okur ve kendisine de

³ Banarlı, **a.g.e.**, s. 817.

⁴ Kaplan, **a.g.e.**, s. 61, 62.

⁵ **A.e.**, s. 63.

Mesnevî-i Şerîf icazeti verilir. Bir yandan da tasavvuf sohbetlerine katılıp tasavvuf ve edebiyatın belli başlı eserlerini okuyan Cevdet Paşa, şiir ve edebiyat zevkini geliştirmiş olur. Bunlara ilaveten Emîn Efendi adlı bir kişiden Fransızca dersleri de alan Cevdet Paşa, Batı tarih kitaplarını ve kanunlarını okuma ve anlama fırsatı da bulur. Bu yıllarda Reşid Paşa ile tanışan Cevdet Paşa, bilgisi ve kabiliyetleri ile Paşa'nın dikkatini çeker ve kısa bir süre içinde devlet ve politika işlerinde görev alır. 1848'de Sadrazam Mustafa Reşid Paşa'nın şifahî bir talimatını bildirmek için Bükreş'e Keçecizâde Fuad Efendi'nin yanına gider. Böylece Âli ve Fuad Paşa'larla da yakın dostluğu olan Cevdet Paşa, döndükten bir süre sonra Fuad Efendi ile Bursa'ya gider ve orada ikisi birlikte *Kavâid-i Osmâniyye* adlı kitabı ve Şirket-i Hayriyye'nin nizamnâmesini hazırlarlar. İstanbul'a geldiğinde ise Meclis-i Maarif üyeliğinde ve Darülmuallimîn müdürlüğünde de görev alır. Ardından 1851'de Encümen-i Dâniş üyeliğine seçilip burada başkâtip olarak çalışır ve *Kavâid-i Osmâniyye*'yi encümenin ilk eseri olarak Abdülmecid'e sunar ve basılma emri alarak ilk Türkçe dilbilgisi kitabı olur. Ayrıca burada Osmanlı tarihini yazmakla görevlendirilir ve 1855'te yazmaya başladığı tarihinin ilk üç cildini tamamlayıp Padişah'a takdim eder. Bunun üzerine kendisine Süleymaniye rütbesi verilir ve vak'anüvis olarak tayin edilir. Cevdet Paşa bir yandan tarihini yazarken bir taraftan da döneminin siyasi olaylarını anlatan *Tezkere-i Cevdet*'i kaleme alır.⁶

Bunların yanı sıra Tanzimat sürecinde de aktif bir role sahip olan Cevdet Paşa, Sultan II. Abdülhamid'in de güvenini kazanarak Evkaf, Maarif ve Adliye gibi farklı nazırlıklarda görev alır. Tanzimat adliyesinin kurucularından olan Cevdet Paşa, 1868'de kendisine, Dîvân-ı Ahkâm-ı Adliyye başkanlığı verilir ve Divan'ın nezârete çevrilmesi üzerine Adliye Nâzırlığı'na getirilir. Bu dönemde Nizamî Mahkemeler Teşkilâtı'nı kurarak ilgili kanun ve nizamnâmeleri hazırlar. Cevdet Paşa'ya şöhret kazandıran çalışmalarından biri Hanefî fikhına göre hazırladığı bir kanun kitabıdır. Âli Paşa'nın Fransız Medenî Kanunu'nun tercümesi fikrine karşı bir mecelle tanzimi fikrini ileri süren Cevdet Paşa, bu görüşünün kabul edilmesi üzerine Bâbîâli'de teşkil edilen Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye Cemiyeti'nin reisliğine getirilir. Burada

⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 154-155.

bulunduğu dönemlerde hazırladığı *Mecelle*, Türk Hukuk Tarihi'nde önemli bir yere sahip olur.⁷

Ahmed Cevdet Paşa büyük bir devlet adamı olduğunun yanı sıra önemli bir tarihçi, hukukçu, düşünür, edip, eğitimci ve sosyologdur. Söz konusu görevlerden uzak kaldığı dönemlerde ilmî çalışmalarına yoğunlaşan Cevdet Paşa'nın kaleme aldığı en ehemmiyetli eserlerden biri, 12 ciltlik *Târih-i Cevdet* adlı eseridir. 30 yıllık bir çalışmanın sonucu olan bu eser için yazar, başta Osmanlı, Arap ve İran kaynakları olmak üzere farklı kaynaklar ve tarih malzemelerinden yararlanmış olur.⁸

Çok yönlü ve üretken bir kültür ve devlet adamı olan **Münif Paşa** (1828-1910), Türk modernleşmesinin önemli simalarından biridir. Cevdet Paşa ve Şinâsî ile aynı dönemde yetişen Münif Paşa'yı Tanpınar, "yeniliğin üç büyük muharriri"nden biri olarak ele alır.⁹ Çocukluğunda Mısır'da bulunan Münif Paşa, Doğu dilleri ve kültürlerini yakından tanıma fırsatı bulur, ayrıca Mehmed Ali Paşa'nın yenileşme hareketlerine de şahit olur. Daha sonra Tercüme Odası'na girdiğinde (1852) Fransızca'yı ve elçilik kâatibi olarak Berlin'de bulunduğu anda ise, Almancayı öğrenir.¹⁰

XIX. yüzyıl Türk gazeteciliğinin önde gelen isimlerden olan Münif Paşa, asıl sosyal kimliğini *Ceride-i Havâdis*'teki muharrirliğiyle kazanır. Münif Paşa'nın yönetimine geçtiği bu gazete, hem haber ve hem çıkan tefrikalar ile daha çok dışa yönelik ve ekonomi ağırlıklı bir gazete mahiyeti alır. Bunların yanı sıra Münif Paşa'nın gazetede yazıları, sosyal ve ekonomik alanda birçok yeni kavramın Türk düşünce dünyasına girmesine de yol açar. Ayrıca Münif Paşa'nın *Ruznâme-i Ceride-i Havâdis*'teki makaleleri Türk gazeteciliğinin yeni bir misyon kazanmasına da önemli katkılar sağlar.¹¹

Münif Paşa 1863'te Bâbîâli Tercüme Odası Birinci Mütercimliği'ne getirilerek gazeteden tamamen ayrılmak zorunda kalır. Bu sırada Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniye'yi kurar ve onun yayın organı olarak *Mecmua-i Fünûn*'u çıkarır. Ansiklopedik bilgiler içeren bu mecmua; tarih, kozmografya, coğrafya, jeoloji ve ekonomiye dair yazılara yer verir. Döneminin faydalı yayınlarından biri sayılan

⁷ Banarlı, **a.g.e.**, s. 958.

⁸ **A.e.**, s. 959.

⁹ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 170.

¹⁰ Banarlı, **a.g.e.**, s. 956.

¹¹ Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa**, İstanbul, Kitabevi, 2004, s. 122, 167.

Mecmua-i Fünûn, 1883'te çıkan sayısında Abdülhamid'e yapılan bir ta'riz nedeniyle kapatılır.¹²

Ceride-i Havâdis'teki makale ve tefrika eserlerinin dışında basılan ilk eseri, 1859'da neşrettiği *Muhaverat-ı Hikemiyye* adlı çevirisidir. Bu çeviri aynı zamanda Türkçeye çevrilen ilk edebî ve felsefî eser mahiyetindedir. Döneminin en sade Türkçesiyle yazılmış olan bu eser, Tanzimat'tan sonra felsefe alanında atılmış ilk yenilik adımı olarak da değerlendirilir. Ayrıca bu tercüme, Münif Paşa'yı "Tanzimat sonrası düşünce hayatının yol açıcı öncüleri arasına sokar."¹³

Münif Paşa'nın kaleme aldığı dikkate değer eserlerinden biri de *İran Hâtırâtı* adlı eseridir. Tahran elçiliğinde görev yaparken Maarif Nazırı olarak kabineye çağrılan Paşa, Tiflis üzerinden İstanbul'a gider ve yolda günü gününe aldığı notları *İran Hâtırâtı (Ruznâmesi)* adlı eserinde toplar. Tam bir günlük mahiyetinde olan bu notların en önemli özelliği ise sade bir dille yazılmış olmasıdır. Ayrıca bu eser modern anlamda bir günlük örneği olarak da değerlendirilir.¹⁴

Bu eserin yanı sıra neşredilmeyen *İlm-i Belâgat-La Rhétorique* adlı eseri de o güne kadar yayınlanmış olan belâgat kitaplarından tamamen farklı bir kitap olarak ele alınır. Mekteb-i Hukuk'un belâgat hocası olan Münif Paşa, bu eserde ders notlarını bir araya getirir. Edebî yönünden ziyade pratik yönüyle ön plana çıkan bu eserde hitabet ve tesir açısından meseleye bakılır. Ayrıca yazar Yunan, Latin ve Fransız Edebiyatları'ndan da örnekler vererek Batı Rhétorique'ini benimsediğini gösterir.¹⁵

Münif Paşa bahsi geçen çalışmalarının yanı sıra etkin bir devlet adamı olarak da faaliyette bulunur. On yıla yakın Maarif Nazırlığı ve yaklaşık 5 yıl da Meclis-i Maarif Reisliği'nde görev yapan Münif Paşa, II. Abdülhamid dönemi eğitim alanındaki reformlarında da önemli bir role sahip olur. Darülfünûn'un yanında kurduğu Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniye, bu bağlamda attığı adımlardan biridir. Bunların yanı sıra Münif Paşa dil ve alfabe meselesine dair bazı görüşlere sahip olan

¹² Tanpınar, **a.g.e.**, s. 171.

¹³ Budak, **a.g.e.**, s. 318.

¹⁴ **A.e.**, s. 413, 415.

¹⁵ Kâzım Yetiş, **Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1996, s. 28-31.

ve Fethali Âhundzâde ile bu bağlamda bazı görüşmeler yapan bir isimdir, bu konu ile ilgili detayları çalışmamızın son bölümünde ele alacağız.

İstanbul’da Dîvân-ı Hümâyûn Kalemi ve Âmedî Odası’nda görev alan **Âkif Paşa** (1787-1845) kısa sürede yükselir ve reîsülküttâb olur. Ardından vezirlik rütbesi ile ilk Hariciye Nâzırı olarak tayin edilir fakat bir Türk çocuğunu avlanırken yaralayan W. Churchill’i hapsedtirmesi ve olaya İngiliz sefaretinin müdahalesi sonucunda hastalığı bahanesiyle azledilir (1836). Bir yıl sonra rakibi Pertev Paşa Mülkiye Nâzırlığı’ndan azledilince Paşa unvanını alarak onun yerine aynı göreve getirilir. Burada bulunduğu sürede Pertev Paşa aleyhinde onun idamına yol açacak *Tabşıra* adlı bir risale hazırlar. Fakat bir süre sonra yine görevinden azledilir.¹⁶

Âkif Paşa, özellikle “Adem Kasidesi” adlı şiiriyle, Nâmık Kemâl, Ebüzziyâ Tevfik, Şemseddin Sâmî, Muallim Nâci ve Gibb gibi çağdaşı olan yerli ve yabancı yazarlar tarafından yeni edebiyat akımının kurucularından biri olarak görülür fakat buna karşılık Rıza Tevfik, Süleyman Nazif, Fuat Köprülü, Agâh Sırrı Levend, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan gibi yakın dönem edebiyat tarihçileri onu klasik edebiyatın son temsilcilerinden biri olarak ele alırlar. Buna rağmen söz konusu şiirin dünya ve varlığa karşı içerdiği umumî nefret ve anlattığı Osmanlı aydınının ferdî ve sosyal bunalımları sebebiyle eşsiz bir eser olduğu ve Ziyâ Paşa ve Abdülhak Hâmid gibi şairleri etkilediği fikri de bazı değerlendirmelerde öne sürülür.¹⁷

Mehmet Kaplan ise, Âkif Paşa’nın Tanzimat Devri’nde yetişmiş olmasına rağmen zihniyet olarak eskiye mensup olduğunu kabul eder, ayrıca Osmanlı Devleti’nin büyük bir ümitsizlik içinde olduğu bir devirde yaşayan Âkif Paşa’nın, söz konusu şiirinde şahsi hislerinin yanı sıra bir medeniyetin de kötümserliğini eski şiir üslûbu ile kaleme aldığını belirtir.¹⁸

Asıl adı Mehmed Emîn olan **Âli Paşa** (1814-1871) da Tanzimat Devri’nin en değerli devlet adamlarından biri sayılır. Reşid Paşa’nın yetiştirdiği ve onun takdir ve himayesi ile yükselen Âli Paşa, Üçüncü Napolyon’un, “Âli Paşa gibi bir Hariciye

¹⁶ Banarlı, **a.g.e.**, s. 836.

¹⁷ Abdullah Uçman, “Âkif Paşa”, **Türkiye Diyânet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.2., İstanbul, 1989, s. 261-262.

¹⁸ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 1**, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e, 17. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002, s. 23.

Nazırı bulabilsem...” ifadesi ile de Avrupa’da şöhret kazanır.¹⁹ Reşid Paşa’nın 1846’da sadrazam olması ile birlikte Âli Paşa da Hariciye Nâzırı olur. Ancak daha sonra Reşid Paşa’nın sadrazamlıktan kaldırılmasıyla 1852’de sadrazam olarak onun yerine geçer. Memleket içinde nüfuz sahibi olup usul ve resmiyet bilen Âli Paşa, Bâbiâli’nin şeref ve haysiyetinin korunmasına çok dikkat eder.²⁰

Arada şiirler söyleyen Âli Paşa her ne kadar kültürlü ve derin düşünceli biri olsa da Reşid Paşa’nın yerine geçmesi nedeniyle dönemin edîpleri tarafından pek sevilmez ve çok defa hicvedilir. Ancak tüm bunlara rağmen ölümünden sonra Türk iktidârındaki yokluğu hissedilir. Reform hareketlerinde baskın role sahip olan Âli Paşa, yedi kez Hariciye Nazırı ve beş kez de sadrazam olur; uzun ve yorucu bir siyasi hayatın sonunda 1871’de veremden ölür.²¹

Asıl adı Mehmed Fuad olan **Fuad Paşa** (1815-1869) da Tanzimat Devri’nin üç önemli şahsiyetlerinden biridir. Sadrazam Reşid Paşa tarafından Tanzimat’ın uygulanması sırasında Mısır’a gönderilen Fuad Paşa İstanbul’a döndüğünde Padişah tarafından takdir edilip ilk defa Hariciye Nâzırı görevine alınır. Bu görevin ardından Meclis-i Tanzimat Reîslîği, Paris Kongresi Murahhaslığı, Suriye Askerî Kumandanlığı gibi farklı görevlerde de başarılı olan Fuad Paşa, 1861’de sadrazam olur.²²

Genellikle Reşid Paşa İngiliz taraftarlığı ile bilinirken Âli Paşa ve Fuad Paşa Fransız taraftarı olarak nitelenirler. Ancak Fuad Paşa yine de bu ikisinin ortasında ilerler. Aile yapıları birbirinden çok farklı olan Âli Paşa ve Fuad Paşa, reform hareketleri süresince iyi bir ikili olup kaderleri de birbirine sıkı sıkıya bağlı kalır. İleri görüşlü bir karaktere sahip olan Fuad Paşa reform sürecinde gerçekleştirdiği farklı icraatı ile de önemli hizmetlere imza atar. Eyalet teşkilâtı yerine yetkili valiler ile yönetilen vilâyet teşkilatını kurması, kâgir binalar yaptırması, İstanbul Divanyolu’nu genişletmesi, Galatasaray Lisesi ve Darülfünûn gibi eğitim kurumlarını kurması ve kadınlara hürriyet verilmesi onun gerçekleştirdiği ıslahattır.²³

¹⁹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 818.

²⁰ Kemal Beydilli, “Âli Paşa, Mehmed Emin”, **Türkiye Diyânet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.2., İstanbul, 1989, s. 425.

²¹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 818.

²² **A.e.**, s. 819.

²³ Orhan F. Köprülü, “Fuad Paşa, Keçecizâde”, **Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.13., İstanbul, 1969, s. 204, 205.

Geniş bir kültüre sahip olan Fuad Paşa, siyasî faaliyetlerinin yanı sıra dil ve edebiyat alanlarında da önemli faaliyetlerde bulunur. Bunların en başında Ahmed Cevdet Paşa ile birlikte yazdığı *Kavâid-i Osmaniye* (1851) adlı Türk dili ve grameri eseri gelir. Gazel, nazire ve tarih manzumeleri yazan Fuad Paşa, sade ve kuvvetli bir nesir dili ile o dönem diplomasi edebiyatı için de kayda değer bir örnek sayılır. Ayrıca yazdığı zarîf fıkralar ve siyasî nükteleri daha sonra farklı imzalar tarafından toplanıp neşredilir.²⁴

Encümen-i Dâniş

Reşid Paşa döneminde açılan Encümen-i Dâniş Türkiye’de Tanzimat’tan sonra Batı’daki örneklerine göre kurulan ilk resmî akademik müessesedir (1851). Asıl gayesi Darülfünun’da okutulacak olan derslerin kitaplarını ve halkın kültür seviyesini yükseltecek telif ve tercüme eserleri hazırlamak olan bu müessese aynı zamanda Türkçenin gelişimine de yardımcı olur.²⁵

Bir Türk akademisi olarak bilinen Encümen-i Dâniş, Sultan Abdülmecid’in de bulunduğu bir törenle ve Mustafa Reşid Paşa’nın meşhur nutku ile açılır. Encümen’in Fransız Akademisi gibi 40 asıl üyesi olur. Encümen reisi, Ataullah Efendizâde Mehmed Şerif Efendi ve ikinci reis ise Hayrullah Efendi olur. Dönemin sadrazamı Mustafa Reşid Paşa ile Âli ve Fuad Paşa’lar da Encümen’e dâhil olan isimlerden olurlar.²⁶

Encümen’in ilk neşrettiği eser, yukarıda da işaret ettiğimiz Ahmed Cevdet Efendi ile Fuad Paşa’nın birlikte hazırladıkları *Kavâid-i Osmaniye* adlı kitap olur. Daha çok tercüme faaliyetleri esas alınarak kurulan bu müessesede tarih, coğrafya, matematik, iktisat, tabiat ilimleri gibi farklı alanlara dair eserler tercüme edilir. Bunların yanı sıra *Cevdet Paşa Tarihi* ile *İbn-i Haldun Tercümesi* ve Vefik Paşa’nın tarih üzerine bir iki kitabı da burada yazılan eserler arasındadır.²⁷

Tüm bu çalışmalara rağmen Encümen-i Dâniş’in varlığı fazla uzun sürmez ve dönemin sadaret ve kabine değişiklikleri arasında kaybolur. Reşid Paşa’nın

²⁴ Banarlı, **a.g.e.**, s. 819.

²⁵ Abdullah Uçman, “Encümen-i Dâniş”, **Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.11., İstanbul, 1995, s. 176.

²⁶ Banarlı, **a.g.e.**, s. 815.

²⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 139.

sadareten ayrılması ve Âli Paşa'nın onun yerine geçmesi ile birlikte bu müesseseye gösterilen ilgi da azalır ve kuruluşundan on yıl sonra lağvedilir. Bu yüzden de Encümen'in kapanışı Reşid Paşa ile Âli Paşa arasındaki çekişmenin kötü sonuçlarından biri olarak bilinir.²⁸

Yeni Osmanlılar Cemiyeti

Tanzimat sonrası ortaya çıkan yenilikçi grupların ilki Yeni Osmanlılar'dır. 1865 Haziran'ında oluşan Yeni Osmanlılar teşekkülü, aslında Tanzimat aydınları tarafından, Âli Paşa ve Fuad Paşa'lara karşı belirlenen bir harekettir. Bu gizli siyasi cemiyetin gayesi Meşrutiyet idaresini kurmak olur. İlk kurucuları Nuri Bey, Reşad Bey, Mehmed Bey, Âyetullah Bey gibi genç ihtilâlcilerden oluşur. Ancak daha sonra cemiyetin üyeleri 245'e kadar yükselir. Cemiyetin aktif üyeleri ise Nâmık Kemâl, Ebüzziya Tevfik, Ziyâ Paşa, Ali Suâvi gibi isimler olur.²⁹ Hürriyetçi ve Meşrutiyetçi olan bu gençlerin büyük bir kısmı Tercüme Odası, Mühhime Kalemi ve Mâbeyn-i Hümayûn gibi devlet işleriyle yakından alakalı ortamlarda yetişip birbirlerini bu ortamlarda tanımış isimlerdir.³⁰

Söz konusu genç muhalifler kendilerini, bazen Türkistan'ın Erbâb-ı Şebâbı veya o zamanlar “vatan” karşılığında kullanılan hamiyet kelimesiyle ifade edilen “İttifâk-ı Hamiyyet” gibi adlarla da tanıtırılar. Ziyâ Paşa, Nâmık Kemâl, Çapanzâde Âgâh Efendi ve içlerinde bazı yabancıların da bulunduğu muhaliflerden oluşan küçük bir heyet, 30 Ağustos 1867 tarihinde yaptığı bir toplantıda on üç maddelik nizamnâmesiyle beraber Genç Türkiye (Jeune Turquie) cemiyetini kurarlar. Fakat terim kargaşasını önlemek ve II. Abdülhamid devri muhalefet hareketini simgeleyen “Jön Türkler” (Juenes Turcs) tanımlamasından ayırmak üzere ismi genelde Yeni veya Genç Osmanlılar diye tercüme edilir. Bu cemiyetin nizamnâmesinde, Mısırlı Prens Mustafa Fâzıl Paşa'nın Paris'ten Sultan Abdülaziz'e hitaben neşrettiği açık mektupta öngördüğü reformların yapılması ve sıkı bir idare sürdürmekte olan siyasi sistemin ortadan kaldırılması esas amaç olarak gösterilir.³¹

²⁸ Banarlı, **a.g.e.**, s. 815.

²⁹ **A.e.**, s. 881.

³⁰ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 209.

³¹ Kemal Beydilli, “Yeni Osmanlılar Cemiyeti”, **Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.43., İstanbul, 2013, s. 432.

Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin takip ettiği gaye, Meşrutiyet'in kurulması ve umumî ıslahatın icrası olarak özetlenebilir. Bu cemiyetin mensupları, "hürriyet" ister ve bunun anayasaya dayalı bir parlamento ile gerçekleşeceğine inanırlar. Onlar Tanzimat'ın dayandığı bir felsefî zeminin olmadığına inanarak bu boşluğu İslâm felsefesinden faydalanarak doldurmayı düşünürler. Onlar Tanzimat'çıların kendilerine bir üst tabaka oluşturup Batı'nın ruhunu oluşturan asıl hürriyetçi eğilimleri anlamadan sadece yüzeysel olarak Batılı olduklarına inanırlar. Bu nedenle de Osmanlı Devleti'nde bir Meclis-i Meşveret'in kurulmasını ve böylece siyâsî iktidarın paylaşılmasını kurumlaştırmak isterler. Bu yıllarda Batı hakkında bilginin artması ve gazetecilik yoluyla yayılması ise Yeni Osmanlılar'ın çabasıyla gerçekleşir.³²

Böylece Yeni Osmanlılar dönemi Türkiye'de bir fikrî gelişme devri olarak kendini gösterir. Batı'ya açılan yeni bir pencere mahiyetinde olan *Hürriyet* ve *İbret* gazeteleri onların faaliyet merkezleri haline gelir. Ancak hükûmetin bu yayınlara gösterdiği tepki ve gizli cemiyetin ihbarı üzerine Yeni Osmanlılar, Avrupa'ya kaçarlar. Burada Mustafa Fazıl Paşa'nın maddî desteği ile basın faaliyetlerini sürdürürler. 31 Ağustos 1867'de Londra'da Mustafa Fâzıl Paşa'nın himayesiyle Ali Suâvi tarafından çıkarılan *Muhbir* gazetesi, Yeni Osmanlılar'ın sesi olur. Ancak pek fazla bir sonuç alamayınca Âli Paşa'nın ölümü üzerine tekrar İstanbul'a dönüp kendilerini destekleyen Midhat ve Süleyman Paşa'ların da yardımıyla Abdülaziz'i tahttan indirip yerine V. Murad'ı getirirler fakat Sultan V. Murad'ın hastalığı nedeniyle üç aylık bir padişahlık süreci olur ve ardından II. Abdülhamid tahta çıkarılır.³³ Daha sonra Kânûn-ı Esasî hazırlıkları başlar ve aralarında Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa'nın da bulunduğu bir komisyon kurulur. 23 Aralık 1876'da Kânûn-ı Esasî yapılan bir törenle ilân edilir, bu da bir anlamda Meşrutiyet'in ilânı sayılır. Böylece Yeni Osmanlıları'nın yıllarca süren hayalleri gerçek olur.³⁴

1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nin kötü neticesinden sonra II. Abdülhamid Meclisi-ı Mebusan'ı kapatır. Parlamenter rejimin ortadan kaldırılması, bunun için yıllarca çaba sarfeden bütün aydınların hayal kırıklığı yaşamasına neden olur.

³² Mardin, **a.g.e.**, s. 13, 88.

³³ Akyüz, **a.g.e.**, s. 37.

³⁴ Yetiş, **a.g.e.**, s. 195.

Ardından Yeni Osmanlılar, 1877'den sonra Abdülhamid tarafından dağıtılırlar. Onların bir araya getirdiği ve devlet yönetiminde tecrübesiz olduğuna inandığı bir meclisle çalışmak istemeyen Abdülhamid böyle bir karar alır ve Osmanlı tarihinde 1908 senesindeki İttihatçılar'ın ihtilalına kadar süren bir dönem başlar. Fakat birtakım yeraltı hürriyetçi hareketler Yeni Osmanlılar'ın yolunu devam ettirirler.³⁵

Bunların üzerine Nâmık Kemâl neslinin devamı sayılan ve bu tarihten sonra parlamenter rejimi yeniden kurma yolunda çaba sarfeden yeni bir nesil ortaya çıkar. Kenan Akyüz, bu yeni hareketlerin bir araya gelmesini şöyle özetler;

“Bundan sonra, parlamenter rejimi yeniden kurma görevini üstlenen bu yeni nesil (Ahmed Rıza, Mizancı Mehmed Mura, Abdullah Cevdet, Sezâî, Ali Kemal, İbrahim Temo, İshak Sükûti, Tunalı Hilmi) Yeni Osmanlılar'ın Fransızca karşılığı olan Jön Türkler'i kendilerine ad yaparak, İttihat ve Terakki isimli yine gizli bir siyasî cemiyet kurdular (1889). Yurt içinde ve dışında aralıksız sürdürdükleri uzun mücadele sonunda, Türkiye'de parlamenter rejimi yeniden kurdurmayı (23 Temmuz 1908) başardılar.”³⁶

Jön Türkler

Yeni Osmanlılar ile bazı farklılıkları olsa da aynı gayeyi sürdüren ve onların devamı niteliğinde olan bir diğer aydın grup Jön Türkler'dir. Jön Türk, Fransızca “Jeune Turce” ifadesinin söylenişidir. II. Abdülhamid'in yönetimine karşı, meşrutiyet yönetiminin yeniden kurulmasını isteyen Jön Türkler, özellikle yurt dışında mücadeleye girerler. Ahmed Rıza, Mizancı Mehmed Murad, Abdullah Cevdet, Sâmî Paşazâde Sezâî, Ali Kemal, İbrahim Temo, İshak Sükûti ve Tunalı Hilmi gibi gençler Yeni Osmanlılar'ın Fransızca karşılığı olan Jön Türkler'i kendilerine isim olarak seçip gizli muhalefet hareketi olan Jön Türkler topluluğunu kurarlar. Fikirlerinin temellerini Harbiye, Tıbbiye ve Mülkiye gibi Avrupaî tarz okullarda alan bu grup, daha çok yurt dışında yaptıkları yayınlarla etkili olurlar.³⁷ Osmanlıcı, İslâmcı ve medeniyetçi görüşlere sahip olan bu nesil, çıkardıkları

³⁵ Şerif Mardin, **Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908**, 5. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 1994, s. 32.

³⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 38.

³⁷ Yunus Balcı, “Osmanlı Aydınının Dönüşümü”, **Türk Yurdu**, Aralık 1999-Ocak 2000, s. 222.

yayınlarında Türkiye'nin kurtuluşunu Abdülhamid hükûmetine son vermek ve parlamento rejimi kurmakta görürler.³⁸

Jön Türkler'in başta gelen isimlerinden Ahmed Rıza, en dayanıklı ve korkusuz üyelerden ve pozitivistin Türkiye'de en yakın takipçilerinden biri sayılır. Prens Sabahattin ise Jön Türkler arasında Batılı bilimlerle yakından ilgilenen ve "Sociale" ekolünün savuncusu olan bir diğer isimdir. Bu çekirdek üyeler dolayısıyla Jön Türkler'in dünya görüşü genelde pozitivism ve biyolojik materyalizmden kuvvetli bir biçimde etkilenmiş olur.³⁹

Jön Türkler'in daha çok II. Abdülhamid dönemindeki siyasî muhalefet hareketleri ve bu hareketlere katılan kişi ve gruplar için kullanılan bir tabir olduğunu düşünürsek,⁴⁰ en güçlü Jön Türk hareketi olarak İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kurulduğunu belirtmeliyiz.

İttihat ve Terakki Cemiyeti

Osmanlı modernleşme hareketinin bir parçası sayılan İttihat ve Terakki Cemiyeti, 1908 İhtilâli'ni düzenleyen ve 1918'e kadar devlet yönetiminde ön planda yer alan siyasî bir cemiyettir. Bu hareketin ortaya çıkmasındaki ana sebep ise Yeni Osmanlılar olarak bilinir. Jön Türk hareketinin farklı muhalefet unsurlarını uzun süre çatısı altında barındıran bu hareket, Mayıs 1889'da Askerî Tıbbiye Mektebi'nde "İttihad-ı Osmanî" ismiyle kurulup daha sonra 1894'te "İttihat ve Terakki" ismini alır. Bu yıllarda cemiyet üyelerinin bir kısmı Avrupa'ya gider ancak cemiyet 1908 İhtilâli'nden bir süre sonra bir siyasî parti olarak varlığını sürdürür. Bu cemiyetin zaman zaman farklı ideolojileri olsa da hep Osmanlı Devleti'ni kurtarma amacı ile ilerler.⁴¹

II. Abdülhamid tarafından kaldırılan Meşrutiyet rejimini yeniden kurmaya çalışan bu örgüt, önce Osmanlı topraklarında bazı şubeler açıp kadrosunu güçlendirmeye çalışır fakat bir süre sonra bazı ihbarlar üzerine Padişah tarafından kapatılıp ileri gelen mensupları tutuklanır ancak yine de çok geçmeden Padişah

³⁸ Emil, **a.g.e.**, s. 150.

³⁹ M. Şükrü Hanoğlu, "Jön Türkler", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.23., İstanbul, 2001, s. 587.

⁴⁰ **A.e.**, s. 584.

⁴¹ Mardin, **Türk Modernleşmesi**, s. 97.

tarafından affedilirler. Bu nedenle de faaliyetlerine bir süre ara veren örgüt, tekrar daha aktif bir şekilde çalışmalarına devam eder. Bu sıralarda Abdülhamid'in kullandığı istihbarat teşkilatı İstanbul'daki muhalefeti takip altına alır. Bunun üzerine pek çok cemiyet üyesi ülkeyi terk edip örgütün kurucu mensupları yurt dışına taşınırlar. Paris, Cenvre ve Kahire gibi şehirlere dağılan üyeler çeşitli gazeteler çıkarmaya başlarlar. *Meşveret*, *Şûra-yı Ümmet*, *İctihâd*, onların çıkardığı yayınlardandır.⁴² İttihat ve Terakki basınında ele alınan konular ise genelde Osmanlı Devleti'nin iç ve dış siyasetindeki zaafı ve II. Abdülhamid hükûmetinin devlet idaresindeki başarısızlığı olur.

İttihat ve Terakki Cemiyeti Abdülhamid'e karşı Rumeli'de güçlü bir muhalefet başlatır. Yüzbaşı Resneli Niyazi Bey, II. Abdülhamid'in yönetimine karşı baş kaldırarak Manastır'da dağa çekilir. Onu Binbaşı Enver Bey (Enver Paşa) izler ve ardından İttihatçılar 23 Temmuz 1908 sabahı Selanik hükûmet konağını işgal ederler. Ayaklanmanın tüm ülkeye yayılmasını önlemek isteyen II. Abdülhamid, aynı gün İkinci Meşrutiyet'i ilan etmek zorunda kalır.

3.1.1.1. Tanzimat Nesli

Bilindiği gibi Tanzimat ile birlikte edebiyat sahasında da birtakım yenilikler söz konusu olmuştur. Bu yenilikleri gerçekleştirmek için bazı aydın isimler ve edebî topluluklar ön planda gelir. Çalışmamızın bu kısmında söz konusu edebî çevreleri ayrı ayrı ele alıp Türk edebiyatının modernleşme yolundaki faaliyetlerinden bahsedeceğiz. Bunun yanı sıra önde gelen edebiyatçı aydınların da bu sahadaki rollerini inceleyeceğiz.

Tanzimat'ın Birinci Nesli

1859'da başlayan Tanzimat Dönemi Edebiyatı kendi içinde iki grup olarak ele alınır. Modernleşmeyi bir bütün olarak gören dönemin edebî nesli siyaset, sosyal hayat, edebiyat ve eğitim alanlarında faaliyet gösterir. Önceleri “Şinâsî Mekteb-i Edebî” ve “Edebiyat-i Cedide” gibi isimlerle anılan bu nesil, daha sonra “Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemâl” grubu olarak adlandırılır. Siyasi ve sosyal bir karaktere sahip

⁴² Akyüz, **a.g.e.**, s. 87.

olan bu edebî nesli birbirine bağlayan en önemli etken siyasi görüşleri olur. Bu dönem öncülerinin hepsi Osmanlıcı ve İslâmcı olmasının yanı sıra Batılılaşma taraftarı aydınlardır. Siyasî faaliyetleri nedeniyle toplamda on beş yılı sürgünde ve yurt dışında geçiren her üç ismin de edebiyat çalışmalarının büyük bir kısmı yurt dışında geçer.⁴³

Dönemin edebî özelliklerine bakacak olursak, bazı yeni edebiyat türlerinin denenmesi, Batılı fikirlerin edebî eserler yoluyla yaygınlaşması, halkın kolaylıkla anlayabileceği sade bir dilin kullanılması önde gelir.

Bu birinci dönemin son bulduğu tarih ise ele alınan farklı siyasî olaylar ile belirtilir. II. Abdülhamid'in tahta çıkışı (Ağustos 1876), Birinci Meşrutiyet'in ilanı (Aralık 1876), Meclis-i Mebusan'ın açılışı (Mart 1877) veya Meclis'in feshedilmesi (Şubat 1878) gibi birbirine yakın tarihlerde son bulduğu kabul edilen tarihlerdir.⁴⁴

Tanzimat'ın birinci neslinin önde gelen ismi **Şinâsî** (1826-1871), bir anlamda Yeni Türk Edebiyatı'nın kurucusudur. Mehmet Kaplan'a göre nasıl ki Reşid Paşa Türk tarihinde yeni bir devri başlatır, Şinâsî de Türk Edebiyatı'nda yeni bir devrin başlatıcısı olur.⁴⁵ Tanzimat Dönemi Batı'ya gönderilen ilk talebelerden biri olan Şinâsî, yakından görüp takip ettiği Batı kültür ve edebiyatını Türkiye'ye getiren ilk kişilerdendir.

İstanbul'da doğan Şinâsî, babasını Türk-Rus Harbi'nde kaybeder; annesi ve akrabaları tarafından büyütülür. Mektep hayatından sonra devlet dairelerinde kalem işlerinde meşgul olur ve böylece kültür adamlarıyla da tanışır. Onlardan aldığı derslerle yetişen genç Şinâsî, kuvvetli bir dil, kitâbet ve edebî kültüre sahip olur.⁴⁶ Bir yandan İbrahim Efendi isimli bir zattan eski Şark ilimlerini öğrenirken diğer taraftan da Fransız zabiti olan M.Chatauneuf'den Fransızca dersleri alır. Reşid Paşa'nın himayesinde yetişen aydınlardan biri olan Şinâsî, 1849'da Fethi ve Reşid Paşa'ların himâyesiyle Paris'e gönderilir. İstanbul'a döndüğünde ise 1855'te yeni kurulan Meclis-i Maarif üyeliğine tayin edilir. Reşid Paşa'nın kısa bir süreliğine sadareten uzaklaşması ve Âli Paşa'nın sadarete geçmesiyle Meclis-i Maarif'ten

⁴³ Okay, **a.g.e.**, s. 53.

⁴⁴ **A.e.**, s. 53.

⁴⁵ Mustafa Reşid Paşa ve Dönemi Semineri Bildirileri, Ankara, TTK Yayınları, 1987, s. 113. (Seyitdanlıoğlu, İnalçık, **a.g.e.**, s. 317)'den alıntıdır.

⁴⁶ Banarlı, **a.g.e.**, s. 859.

azledilse de Reşid Paşa'nın tekrar sadarete gelmesiyle birlikte Şinâsî de eski görevine geri döner.⁴⁷

Şinâsî Paris'ten döndükten sonra Avrupaî örneklerle göre ilk eserlerini yazmaya başlar. Fransızcadan manzum olarak tercüme ettiği bazı şiirleri 1859'da *Tercüme-i Manzûme* adı altında neşredilir, bu da onun Batı Edebiyatı'na doğru ilk adımı olur. Bunun yanı sıra Reşid Paşa'yı övdüğü kasidelerinde de Batı'dan edindiği yeni fikirleri cesur bir şekilde dile getirir. En çok Türkiye'de ilk özel gazeteyi çıkarmak isteyen Şinâsî, 1860'da Âgâh Efendi ile birlikte *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesini çıkarır. Banarlı'ya göre bu gazetenin neşri Yeni Türk Edebiyatı'nın gelişmesinde büyük bir adım sayılır. Böylece Türk gazeteciliği ve Avrupaî Türk Edebiyatı başlamış olur.⁴⁸

Başta büyük bir hevesle *Tercümân-ı Ahvâl*'de çalışıp hatta tefrika ve kitap şeklinde olan ilk tiyatro eserini de bu gazetede yayınlayan (1860) Şinâsî, altı ay sonra bu gazeteden ayrılır ve 1862'de *Tasvir-i Efkâr* adlı gazeteyi çıkarır. Daha büyük bir ehemmiyet taşıyan bu gazetede Ahmed Vefik Paşa ve Nâmık Kemâl gibi önemli isimler yazılar neşrederler. Ayrıca dönemin genç yetenekleri de bu gazetenin etrafında toplanırlar fakat bu durum çok fazla sürmez. Bir yandan etrafındaki gençlere siyasî fikirler aşılması, diğer taraftan da Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin başında gelip Sultan Abdülaziz'e karşı Şehzade Murad'ın tarafında yer alması Şinâsî'nin görevinden ikinci kez azline sebep olur. Bu olayın üzerine *Tasvir-i Efkâr*'ı Nâmık Kemâl'e bırakan Şinâsî bir kez daha 1865'te Paris'e kaçar.⁴⁹

Şinâsî'nin Paris'e bu ikinci gidişinde Mustafa Fazıl Paşa'nın himayesi ile geçindiği bilinir. Burada zamanının büyük bir kısmını dil meselesine ayırıp bugün elde bulunmayan Türk lügatini yazmaya çalışır. Bu süreçte iki defa kısa süreliğine İstanbul'a gelip tekrar Paris'e döner. Daha sonra 1870 Muharebesi'nin ardından İstanbul'a geri döner. Burada kendi matbaa işleri ile meşgul olur ancak bu son günleri çok yorgun ve vehim içinde geçer. Şinâsî Eylül 1871 yılında beyinde beliren bir ur sonucunda ölür.⁵⁰

⁴⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 173.

⁴⁸ **A.e.**, s. 860.

⁴⁹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 861.

⁵⁰ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 178.

Yeni fikir ve düşüncelere sahip olan Şinâsî'nin en büyük gayesi sesini halka duyurmak olarak bilinir, bunun için de dilde sadeliği ve halkın kouştığı dili tercih eder. Ayrıca gazete ve edebiyat vasıtasıyla halkı yeni medeniyet ve hürriyet fikirlerinden haberdar etmeye ve onlara bazı siyasî haklarını isteyecek şuûru aşlamaya çalışır. Bu bağlamda *Tecüman-ı Ahvâl* ve *Tasvir-i Efkâr* mukaddimelerinde “umum halkın kolaylıkla anlayabileceği” bir dil politikasını ortaya koyar. Çıkardığı gazetelerin yanı sıra serbest makaleler de yazarak Türkiye’de makale nevini Batı örneğine göre başlatır. *Tercüman-ı Ahvâl* ve *Tasvir-i Efkâr*’da yayınladığı imzalı imzasız kısa makalelerinde sözü uzatmadan ifade etmesi bakımından örnek ve öğretici bir üslûp ile yazar. Reşid Paşa’nın üslûbunun etkisi altında kalan Şinâsî’nin nesir üslûbu Reşid Paşa’nın üslûbu gibi sade, çıplak, fikir ve maksada önem veren bir üslûp olur. Söz konusu makaleleri ise genelde gazetenin ehemmiyeti, tefrikanın ne olduğu, bazı önemli kitapların tanıtımı, devlet kurumlarına dair bazı yazılar, Karadağ İsyanı, Rus gazetelerinin Türkiye aleyhindeki neşriyatı, Yahudi meselesi, sanayi, ekonomi, politika ve maliye gibi sosyal, politik, edebî ve kültürel konular üzerine olur.⁵¹

Şinâsî’nin yaptığı bir diğer yenilik ise eserlerinde kullandığı Avrupaî değerler ve mefhumlardır. Avrupa’nın gelişiminin akıl ve kanun temellerine dayalı olduğuna inanan Şinâsî, attığı adımlarla Türkiye’deki Batılılaşma hareketinin fikir öncülüğünü de yapmış olur. Söz konusu değerlerin başında medeniyet, akıl, adalet, kanun, millet, vatan, hikmet ve hak mefhumları gelir. Medeniyet kavramına bir kutsallık kazandıran Şinâsî, medeniyetin bir nevi din ve kutsal bir inanç haline geldiğini gösterir. Ayrıca medeniyetin bir bütün olduğuna inanıp bunu birçok yazısında belirtir. Diğer taraftan eskiler akıldan ziyade değere önem verirken Şinâsî, çağdaş medeniyetin akılcı bir medeniyet olduğunu idrak edip her şeyin akla göre olması gerektiğine inanır. Bu bakımdan kendisinin Batılı anlamdaki fikirleri Türkiye’de ilk defa ortaya atan ve bunları gazetesinde tartışarak insanlara duyuran bir fikir adamı olduğunu ifade edebiliriz.⁵²

Şinâsî makalelerinin yanı sıra *Şair Evlenmesi* adlı eseri ile de tiyatro nevini Türk Edebiyatı’na getirmiş olan ilk kişidir. Bununla birlikte şiirin kısmen şekil ve

⁵¹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 862, 864.

⁵² Emil, **a.g.e.**, s. 138.

özellikle muhtevasında getirdiği yenilikleri *Müntahabat-ı Eş'ar* adlı eserinde görürüz. Bahsi geçen eserleri çalışmamızın ileriki bölümlerinde ayrı bir şekilde ele alacağız.

Şinâsî'nin halkçı bir zihniyetle hazırladığı bir diğer önemli eseri, konuşma diline ve halk kültürüne eğilmenin ilk ciddi denemesi olan *Durûb-i Emsâl-i Osmaniye* (Osmanlı Atasözleri) adlı eserdir. Bu eserle yazar halk dilinin yanı sıra halk kültürüne de önem verdiğini göstermiş olur. İlk kez 1863'te *Tasvir-i Efkar* matbaasında basılan bu eserin daha sonra 1870'de ikinci ve daha geniş bir baskısı yapılır.⁵³

Türkçede yabancı kelimeleri azaltmak ve muayyen bir lügat hazırlamak isteyen Şinâsî, uzun ve ciddi bir çalışmaya koyulur. Ancak bu lügati “tı” harfine kadar tamamlayan yazarın bu önemli eseri bugün elde değildir, hatta bazı ihtimallere göre söz konusu eser, vârislerin elinde ziyân olmuştur.⁵⁴

Tanpınar Şinâsî hakkında şöyle der; “Şinâsî edebiyatımızda ve dilimizde aydınlatıcı zekânın uyanışıdır.”⁵⁵

Ramazan Korkmaz ise Şinâsî için, “akılcı bir kavrayışı; dünya ve Tanrı ilişkilerine kadar taşımak isteyen modernist bir öncüdür” ifadesini kullanır.⁵⁶

Yeni Türk Edebiyatı'nın ikinci önemli ismi **Ziyâ Paşa**'dır (1829-1880). İstanbul Kandilli'de doğup büyüyen Ziyâ Paşa, Mekteb-i Ulûm-i Edebiye'de ve daha sonra Beyazıt Rüşdiyesi'nde okur, bir yandan da özel hocalardan Arapça ve Farsçayı öğrenir. Ayrıca yaşlı lalası İsmail Ağa'dan dinleyerek Türk halk şiiri ve şairlerini tanır. Henüz 17 yaşlarında iken Mektûbî Kalemî'ne kâtip olarak girer ve burada dönemin bazı Dîvân şairleriyle tanışır. Bunların arasında bulunan tezkireci Fatin Efendi'den aruzu öğrenir ve buradaki şiirleriyle olgunlaşan genç şair zamanla şöhret kazanır. Bu sırada Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey'e sunduğu bazı kasideleriyle onun ilgisini kazanır. Yetenekleriyle Mustafa Reşid Paşa'nın da gözünden kaçmayan Ziyâ Paşa, 1855'te onların aracılığı ve himayeleri ile beşinci kâtip olarak saraya alınır. Bu da onun için önemli bir dönüm noktası olur. Sarayda Fransızca'yı öğrenerek Batı kültür ve medeniyetini de tanımaya başlayan şair, Mâbeyn Müşiri Edhem Paşa ile

⁵³ Banarlı, **a.g.e.**, s. 865.

⁵⁴ **A.e.**, s. 868.

⁵⁵ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 201.

⁵⁶ Halman, **a.g.e.**, s. 33.

yakınlaşır. Bu dostluğun müşterek neticesi ise *Endülüs Tarihi* ile *Engizisyon Tarihi* tercümeleri olur.⁵⁷

Ziyâ Paşa'nın saraydaki verimli ve itibarlı hayatı Reşid Paşa'nın vefatı üzerine sarsılır. Ancak 1861'de Sultan Abdülaziz'in tahta çıkması ile birlikte bu kez sultana sunduğu kasidelerin sayesinde onun gözüne girmeyi başarır. Diğer yandan Âli Paşa'ya karşı cephe alması ileride kendi aleyhine büyüyecek bir düşmanlığı başlatır. Ardından 1861'de Âli Paşa'nın sadrazamlıktan azli ve yerine Fuad Paşa'nın tayini ile birlikte yükselme hırsıyla içinde bulunduğu birtakım davranışlar nedeniyle Mâbey'deki görevine son verilir.⁵⁸

Ziyâ Paşa bu azlinden sonra önce Zaptiye Müsteşarlığı, daha sonra, Atina elçiliği, Kıbrıs Mutasarrıflığı, İstanbul'da Meclis-i Vâlâ âzâlığı, Bosna ve Hersek Müfettişliği, Deâvî Nâzırlığı, tekrar Amasya ve Samsun Mutasarrıflığı gibi farklı görevlere tayin edilir. Âli Paşa'yı devirmeyi hedefleyen Ziyâ Paşa, İstanbul'da bulunduğu sırada Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne girer. Ancak hükûmetin baskınları üzerine Mayıs 1867'de Nâmık Kemâl ile birlikte Avrupa'ya kaçar. Burada diğer Yeni Osmanlılar gibi Mustafa Fazıl Paşa'nın himayesi ile geçimini sağlar. Fakat gidişinden bir ay sonra Sultan Abdülaziz'in Fransa seyahati üzerine Fransız hükûmetinin uyarısıyla Londra'ya geçer. Burada Nâmık Kemâl ile birlikte *Hürriyet* gazetesini çıkarmaya başlar (29 Haziran 1868) ve gazetenin 63. sayısından sonra Nâmık Kemâl *Hürriyet*'ten ayrıldığı için Ziyâ Paşa tek başına gazeteyi çıkarır. Fakat gazete, 78. sayısında Ali Suâvi'nin imzasıyla Osmanlı maliyesini eleştiren bir yazının çıkması ve Bâbîâli'nin açtığı dava üzerine mahkemeye verilir. Bu olayın ardından Cenevre'ye kaçan Ziyâ Paşa *Hürriyet* gazetesinin neşriyatına orada 100. sayıya kadar devam eder.⁵⁹

Nihayet 1871'de Âli Paşa'nın ölümü üzerine Ziyâ Paşa, tekrar İstanbul'a döner. 1872'de ise İcra Cemiyeti reisliğine tayin edilir. Ardından bir süreliğine Şurâ-yı Devlet üyeliğine getirilir ve Abdülaziz'in tahttan indirilmesine kadar da bu göreve devam eder. V. Murad'ın tahta çıkarılması üzerine Mâbeyn başkâtibi olur. Fakat başta Nâmık Kemâl olmak üzere siyasî sürgündeki yol arkadaşlarını İstanbul'a

⁵⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 276, 277.

⁵⁸ Abdullah Uçman, "Ziyâ Paşa", **Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.44., İstanbul, 2013, s. 475.

⁵⁹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 870.

getirmeye çalışınca görevinden azledilir. II. Abdülhamid'in tahta çıkması üzerine yeni sultan tarafından Nâmık Kemâl ile birlikte Kanûn-i Esâsî Encümeni'nde göreve başlar. Daha sonra İstanbul mebusluğuna aday olacağı söylentileri üzerine hükümdar tarafından vezir rütbesiyle Suriye Valiliğine tayin edilir (1877), oradan Konya'ya nakledilen Paşa 1878'de Adana Valisi olur ve 1880'de orda vefat eder.⁶⁰

Tanpınar, Ziyâ Paşa'yı şu sözlerle ifade eder; "Ziyâ Paşa, İkinci Tanzimat Devri aydınının en tipik numunesini verir. Bütün hayatı ve eseri tıpkı devri gibi acayip bir ikilik içindedir."⁶¹

Bu çatışmalı siyasî yolunun yanı sıra Batı'yı tanıdıkça Türk toplumu ve Türk Edebiyatı'nın da yenileşmesi yolunda önemli çabalar sarfeder. Ancak hiçbir zaman körü körüne bir Batılılaşma yanlısı olmaz. Bir yandan Batı dillerini öğrenmenin önemini vurgularken bir yandan da Batılı edebî örneklerin taklit edilmesine karşı çıkar.

Edebî hayatına bakacak olursak Ziyâ Paşa, aslında bir edebiyattan bir başka edebiyata geçiş devrinin tam bir temsilcisi olarak nitelenir. Söz konusu edebî hayatı boyunca ne eski dilden ve eski şekillerden ayrılabilir ne de yeniye tam anlamıyla benimsemeye fırsat bulur. Banarlı'ya göre Tanzimat Edebiyatı'nın dört önemli özelliği olan, Divan şiiri, Mahallileşme ceryanı, Âşık tarzı ve özellikle Batı tesiri, onun şiir ve nesrinde görülür.⁶²

Gittikçe sadeleşen bir nesre sahip olan Ziyâ Paşa'nın 1867'de Londra'ya gitmeden evvel yazıp Sultan Abdülaziz'e sunduğu *Arz-ı Hâl*'de kullandığı üslûp da yer yer sade ve tabîidir. Ayrıca *Hürriyet* gazetesindeki makalelerinde de sade bir dil kullandığı görülür. Bu da Ziyâ Paşa'daki Batı nesir anlayışının etkisini gösterir.⁶³

Ziyâ Paşa makalelerinin dışında Jean-Jacques Rousseau'dan tercüme ettiği *Emile* adlı eseriyle de Tanzimat sonrası eğitim konusunu ele alan eserlere önemli bir katkıda bulunur. Asıl şöhretini şiirleriyle kazanan Ziyâ Paşa, eski edebiyat anlayışı ile yeni edebiyat anlayışı ve Türk Halk Edebiyatı ile Divan Edebiyatı arasında gelip gider. Gerek şekil ve nizamıyla gerek dil ve hayal unsurlarıyla eskinin tam devamı sayılacak şekilde eserler yazar. Şiirinin muhtevasında ise kendi döneminin Batı

⁶⁰ A.e., s. 871.

⁶¹ Tanpınar, a.g.e., s. 283.

⁶² Banarlı, a.g.e., s. 871.

⁶³ A.e., s. 874.

düşünce, kültür ve edebiyatının unsurları yer alır. Ancak yine de Doğu hikmet ve edebiyatı ile Batı felsefesi ve edebiyatı arasında gel gitlere şahit oluruz.⁶⁴ Asıl şöhretini sağlayan eserleri ise, Avrupa'ya gitmeden evvel yazdığı *Tercî-i Bend* ile *Terkîb-i Bend* adlı iki büyük manzumesidir. Bir diğer tanınmış manzumesi ise *Zafernâme* adlı eseridir. Önce kaside şeklinde yazılan ve daha sonra tahmîs edilen bu eser, Âli Paşa aleyhinde yazılmış bir mizah ve hiciv manzumesidir. Avrupa'dan döndüğünde ise *Harâbât* adlı, Arap, İran, Türkiye ve Orta Asya Türkçesi şairlerinden seçerek hazırladığı Divan Edebiyatı antolojisini ortaya koyar.

Ziyâ Paşa'nın en önemli mensur eserleri *Hürriyet* gazetesinde yayınladığı makalelerdir. Genelde siyasî içerikli bu makalelerin yanı sıra *Şiir ve İnşâ* ve *Harâbât Mukaddimesi* gibi edebiyata dair yazıları da bulunur ancak bu iki makalenin içerdiği fikirler birbirini nakzeder. *Şiir ve İnşâ* makalesinde yazar süslü eski nesri eleştirerek hâlâ bir yazış tarzı ve belli bir imlânın bulunmamasından şikâyet eder, bu makaledeki görüşleri ile Ziyâ Paşa saf Türkçe cereyanının en büyük öncülerinden biri sayılır.

Eserlerinin temel fikirleri ise terbiye, tahsil, hürriyet, adalet ve kanun fikridir. Ancak Ziyâ Paşa bu fikirleri çoğu zaman devlet ricâline saldırmak için ele alır. Ona göre her şeyden önce Bâbîâlî'nin tam olarak temizlenmesi gerekir.⁶⁵

Bunların yanı sıra Ziyâ Paşa karşılıklı konuşma tarzında ve mensur ve fantastik bir şekilde kaleme aldığı *Rüyâ* adlı eseriyle Türk Edebiyatı'ndaki röportaj nevinin ilk örneklerinden sayılan bir eseri ortaya koymuş olur. Sade ve tabîi bir üslûba sahip olan bu eser, vatan meselelerine temas ederek dikkate değer görüşler içerir.⁶⁶ Bu eseri yeni nesrin ilk şaheseri olarak değerlendiren Tanpınar, “Bu küçük fantezi hakikatte bir polemik eseri olduğu kadar, Türkçede ilk muvaffak hikâyeye addedilebilir” yorumunda bulunur.⁶⁷

Reşid Paşa ve Şinâsî gibi düşüncenin dünyayı değiştirebileceğine inanan bir diğer isim **Nâmık Kemâl**'dir (1840-1888). Tekirdağ'da doğan Nâmık Kemâl annesini 8 yaşında iken kaybeder ve bunun üzerine dedesi Abdüllâtîf Paşa'nın

⁶⁴ Nurullah Çetin, “Ziyâ Paşa”, **Tanzimat Edebiyatı**, Haz. İsmail Parlatır, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006, s. 196.

⁶⁵ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 302, 307.

⁶⁶ Banarlı, **a.g.e.**, s. 876.

⁶⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 306.

yanında büyür. Dedesinin memurluğu nedeniyle farklı yerlerde bulunan Nâmık Kemâl, İstanbul'da bulunduğu sıralarda eğitimine Beyazıt Rüşdiyesi ve Valide Rüşdiyesi'nde devam eder. Ayrıca özel hocalardan Arapça ve Farsça eğitimi alıp aynı zamanda Şark-İslâm kültür ve edebiyatını öğrenir. Babası Mustafa Âsım Bey ile bir araya geldiğinde ise Osmanlı Tarihi'ni öğrenir. Kars'ta bulunduğu sıralarda genç yaşına rağmen ilk şiir denemelerine başlar ve on dört yaşında iken bir defter dolusu şiir ve yirmi iki yaşında iken divan sahibi olur. Asıl ismi Mehmet Kemâl olan şaire Sofya'da tanıştığı Eşref Paşa, Nâmık Kemâl mahlasını verir. Dönemin Divan şairleriyle tanışan ve bir Divan şairi olarak bilinen Kemâl, Encümen-i Şuarâ'ya (Şairler Derneği) da katılır.⁶⁸

İstanbul'da Hâriciye Nezâreti Tercüme Odası'nda kâtiplik vazifesinde iken Emtia Gümrüğü tahrîrat başkâtibi Leskofçalı Galib Bey onu Gümrük Kalemî'ne alır. Nâmık Kemâl'in burada bulunduğu iki sene onun sanatı ve hatta şahsiyetini önemli derecede etkiler. Hatta Şinâsî ile tanışıp eski şiirin dünyasını bıraktıktan sonra bile Galip Bey'in şiirindeki tasavvufî etki onun şiirinde devam eder. Fakat Leskofçalı Galib Bey'in 1861'de devlet hizmeti için İstanbul'dan ayrılması üzerine Encümen-i Şuarâ da dağılır.⁶⁹

Memuriyet hayatına Tercüme Odası'nda başlayan Nâmık Kemâl, Batı dünyası ve yenilik fikirleri ile teması burada ciddîleşir. Ancak onun fikir ve sanat hayatındaki asıl dönüm noktası Şinâsî ile tanıştığı zaman gerçekleşir. Şinâsî'nin *Münâcât*'ını çok beğenen Kemâl, onun gazetesine giderek yakından tanışır. Bu tanışmadan sonra Şinâsî onun için bir hoca ve yol gösterici olur. Bunun üzerine Nâmık Kemâl *Tasvîr-i Efkar*'da tercüme fıkralar ve haberler yazmaya başlar. Gazetenin yazı kadrosuna dahil olan Kemâl bir yandan sosyal ve politik meseleleri yakından takip eder, bir yandan da Şinâsî'nin etkisi ile şiirinin konusu değişmeye başlar. Böylece daha önce resmi bir dil kullanan Nâmık Kemâl, zamanla gazete okuyucusunun anlayabileceği sade bir dil ile toplum meseleleri üzerine yazmaya başlar.⁷⁰

⁶⁸ Banarlı, **a.g.e.**, s. 880.

⁶⁹ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 313.

⁷⁰ Abdullah Uçman, "Nâmık Kemâl", **Tanzimat Edebiyatı**, Haz. İsmail Parlatır, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006, s. 208.

Şinâsî'nin 1865'te Avrupa'ya kaçması ile birlikte *Tasvîr-i Efkar*'ın yayın işleri Nâmık Kemâl'in üzerine kalır. Asıl şöhretini buradaki makaleleriyle kazanan Nâmık Kemâl, yazdığı makaleler ile toplumda büyük ilgi uyandırır. Çeşitli konularda yazdığı bu makalelerde halk dersihânelerinin açılması, kızların okutulması, kadın hastanesinin açılması, İstanbul'un yangınlardan kurturulması ve tıp tahsilinin Fransızca yerine Türkçe yapılması gibi mevzular ön planda gelir. Ayrıca onunla birlikte Türkçede ilk defa edebiyat ve dil meseleleri kapsamlı bir şekilde ele alınır. Fakat bu sosyal girişimler söz konusu makaleler ile sınırlı kalmaz, Nâmık Kemâl bir yandan da gizli bir siyasî topluluk olan Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne girer. Bu sıralarda Şark meselesine dair bir makalesi çıkar. Bâbîâlî'nin siyasetine aykırı gelen bu yazı üzerine sadrazam Âli Paşa meşhur bir karnâme ile basını ciddi bir baskı altına alır. Ardından da Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne karşı bir tedbir düşünerek Nâmık Kemâl Erzurum Valiliği'ne ve Ziyâ Paşa da Kıbrıs Mutasarrıflığı'na tayin edilir. Ancak her ikisi de Nisan 1867'de Jean Pietrie tarafından çıkartılan *Courrier d'Orient* gazetesine çağrılıp Mustafa Fazıl Paşa'dan gelen davet mektubu üzerine Fransa'ya kaçarlar.⁷¹

Nâmık Kemâl Kasım 1870'de İstanbul'a döner. O sıralarda Teodor Kasap'ın çıkardığı *Diyojen* adlı mizah gazetesinde bazı fıkralar yazar. Âli Paşa'nın ölüm tarihine kadar da bu yazıların dışında herhangi bir yazı faaliyetinde bulunmaz. 1871'de Âli Paşa'nın ölümü üzerine *İbret* gazetesinin başmuharrirliğini alır ve ilk sayısını 13 Haziran 1872'de yayımlar. Nâmık Kemâl burada gazetecilik hayatının en güçlü ve verimli dönemini geçirir. Fakat zamanın sadrazamı buradaki bazı eleştirel yazılardan korkarak *İbret*'i on dört aylığına kapatıp Nâmık Kemâl'i de Gelibolu mutasarrıflığına gönderir. Burada bulunduğu sıralarda ise B. M. ve N. K. imzalarıyla *İbret* ve *Hadîka* gazetelerinde yazmaya devam eder. Bir taraftan gündelik konuları ele alan Kemâl, bir yandan da halkı aydınlatmak adına memleket davalarını anlatan önemli makaleler kaleme alır.⁷²

Söz konusu makalelerinin yanı sıra halka vatan ve millet sevgisi, millî ahlâk ve kahramanlık duygularını daha canlı bir şekilde tanıtmak için tiyatro ile tanışır ve İstanbul'da Ermenî sanatçılar tarafından kurulan Güllü Agop Tiyatrosu'nda sahne

⁷¹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 881.

⁷² Tanpınar, **a.g.e.**, s. 323.

almak için *Vatan Yahut Silistre* piyesini kaleme alır. Eser sahnede oynadığı zaman halkın büyük coşkusu ile karşılaşır. Bunun üzerine *İbret* gazetesi çarpıcı bir dil ile bu olayı yayınlayıp Nâmık Kemâl'i över. Bu da hükûmetin resmî bir tebliğ ile gazeteyi kapatıp aynı gün Nâmık Kemâl, Nuri Bey, Ahmed Midhat Efendi, Ebüzziyâ Tevfik gibi isimleri tevfik etmesine neden olur. Bu olayın neticesinde Kemâl bu kez de Kıbrıs Adası'nda Magosa'ya sürülür.⁷³

Nâmık Kemâl'in Magosa'da kaldığı dönemde rutubetli yer nedeniyle sıtma ve göz hastalıkları ile önceden de olan içki düşkünlüğünün artmasıyla sağlığı tehlikeye girer. Ancak burada bulunduğu dönem çalışmaları açısından verimli bir dönem sayılır. Kemâl'in *Nevruz Beyin Tercüme-i Hâl'i*, *İntibah* romanı, *İrfan Paşa'ya Mektup*, *Takib ve Tahrîb-i Harâbât* ve *Mes Prisons Muâhazenâmesi* gibi belli başlı tenkit eserlerini burada yazdığı bilinir. Ayrıca bu yıllarda Şeyh Ahmed Efendi ile tanışan Nâmık Kemâl'de yeni bir dindarlık hissi başlar ve bundan sonra eserlerinde İttihad-i İslâm ideolojisine yer verdiği görülür.⁷⁴

Magosa'da 38 ay kalan Nâmık Kemâl, Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilip yerine Beşinci Murad'ın geçmesinden üç gün sonra diğer sürgünler ile birlikte affedilir ve 1876'da tekrar İstanbul'a döner. Daha sonra Sultan Murad'ın aklî sağlığını kaybetmesi üzerine Sultan İkinci Abdülhamid hükümdar olur. Yeni sultan Kemâl'a iltifat gösterip onu Şurâ-yi Devlet âzâlığına alır. Bu sıralarda Meşrutiyet'in ilânı için hazırlıklar içinde olan Türkiye'de bir Kanun-i Esâfî hazırlama komisyonu kurulur ve bu heyete Ziyâ Paşa ile birlikte Nâmık Kemâl de davet edilip böylece ciddî çalışmalarda bulunur. Fakat eski sultanın hürriyet öncülerini birtakım memuriyetler bahanesiyle İstanbul'dan uzaklaştırılması üzerine Nâmık Kemâl de Midilli Adası'na gönderilir ve daha sonra oranın mutasarrıfı olur.⁷⁵

Nâmık Kemâl, Midilli'de bulunduğu beş yıl boyunca da çok okuyup eserler yazarak Magosa kadar verimli bir dönem geçirir. Artık bir hürriyet kahramanı ve vatan şairi olarak bilinen Kemâl, yazdığı mektuplar ile de yeni edebiyatçılara yol gösterir. Burada Rumlar'la pek anlaşılamayan yazar, önce Rodos daha sonra da Sakız

⁷³ Banarlı, a.g.e., s. 885.

⁷⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 327.

⁷⁵ Banarlı, a.g.e., s. 887, 888.

Mutasarrıflıkları'na gönderilir. Aralık 1888'de çifte zatürreden hayatını kaybeder. Vasiyetine göre Bolayır'da Süleyman Paşa'nın türbesi yakınına gömülür.⁷⁶

Nâmık Kemâl'in erken ölümü ve yaşadığı sürede yaptığı işlerini Tanpınar şöyle değerlendirir;

“Nâmık Kemâl 48 yaşında, tam olgunluk devresinde, belki de yeni bir çalışma hamlesine gireceği sırada öldü. Fakat bu erken ölüme ve hele huzur içinde çalışmaya hiç imkân bulamamasına rağmen iki büyük iş yapmıştı. O öldüğü zaman memlekette doğduğu ve yetiştiği senelerde mevcut olmayan iki şey vardı: Biri efkâr-ı umumiye ve biri edebiyat. Bunlardan birincisinde hissesi büyüktür; fakat ikincisi sadece onun himmetiyle olan bir şeydi. O, yaşadığı cemiyete kendi meseleleriyle meşgul olmayı öğretmişti.”⁷⁷

Türkiye’de ilk kez edebiyatı bir ideal uğruna kullanan ve “vatan şairi” olarak şöhret kazanan Nâmık Kemâl, Tanzimat Dönemi’nde bir fikir ve sanat inkılapçısı olarak tanınır ve kendisine milli bir kahraman gözüyle bakılır. Yazılarında gelişme, yurtseverlik, hürriyet, meşrutiyet, siyasî bağımsızlık, Osmanlıcılık, İslâmcılık, maarif ve kahramanlık fikirlerini savunur ve temsil eder.⁷⁸ Gür sesli bir nesirle yazan Kemâl, çeşitli edebiyat nevilerinde yazdığı birçok eserle döneminin gençlerini de derinden etkiler. Kuvvetli bir üsluba sahip olan Nâmık Kemâl, canlı ve zengin sesli, bilgili ve fikir dolu cümleleri, haykırıcı söyleyişi, coşkun ve inandırıcı üslubuyla dile farklı vasıflar yükler. Onun sade dil ile yazılmış tiyatrolarında, vatana dair makalelerinde, hatta romanlarında da bu güçlü ve telkinli üslubuna şahit oluruz.⁷⁹

Nâmık Kemâl'in yazdığı edebî tenkitlerinde birbirini tamamlayan iki fikir hâkimdir; birincisi eski edebiyatı yıkmak, ikincisi ise yeni edebiyat kurmak. Tenkit ve deneme olarak yazdığı eserlerinin başında *Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmil*dir adlı yazısı gelir. Türk dili ve Edebiyatı hakkında görüşlerini kapsayan bu yazıda yazar, bazı tekliflerde bulunarak bir anlamda yeni edebiyatın prensiplerini vermiş olur. Dolayısıyla bu makale Türk kültür ve edebiyatında yapılmak istenen ihtilâlin beyannameesi olarak da değerlendirilir. Türkçe söyleyişin peşinde olan Kemâl'in bu makaledeki teklifleri şöyledir; Türkçe

⁷⁶ Kabaklı, **a.g.e.**, s. 573.

⁷⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 333.

⁷⁸ Kabaklı, **a.g.e.**, s. 575.

⁷⁹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 903.

bir gramerin yazılması, dilde kullanılmakta olan bütün kelimeleri kapsayan bir lügatin tanzimi, yabancı dillerden alınan kelimelerin Türkçe kullanışlarına göre tespit edilmesi, örneklerin kaleme alındığı bir antoloji yapılması, Türk lisanına özel bir belâgat kitabının telif ve tedrisi. Böylece Nâmık Kemâl daha çok Türkçenin ana meseleleri üzerinde düşünerek birtakım tekliflerde bulunmuş olur.⁸⁰

Dil meselelerinin yanı sıra Nâmık Kemâl edebiyat meseleleri üzerinde de düşünen ve onları kaleme alan ilk müelliftir. Edebiyatın edeb kelimesinin aslına dayanarak onu terbiye etme ve değişmekte olan topluma yön vermek için en iyi vasıta olduğunu düşünür. Edebiyatı insan ve millet hayatı ile birleştiren Nâmık Kemâl için “edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilindedir”. Böylece edebiyata sosyal bir muhteva kazandırarak ona yeni fonksiyonlar da yükler. Kemâl’in edebiyata dair görüşlerini, *Mukaddime-i Celâl* adlı yazısında kapsamlı bir şekilde ele aldığını görürüz. Bu mukaddime bir yandan da yeni edebiyat ve Batı Edebiyatı’na dair bilgiler içerir.⁸¹

Yeni edebiyatın kurulabilmesi için eski edebiyata şiddetli hücumlarda bulunan Nâmık Kemâl, bu konu üzerine önemli tenkitler yazar. Bu tenkitlerin en yoğunu *Tahrib-i Harâbât*, *Takîb* ve *İrfan Paşa’ya Mektub*’da görülür. Bir anlamda eskilerin diline, edebiyat anlayışlarına ve kullandıkları edebî sanatlarla olan tenkidini bu yazılarında dile getiren Kemâl, yeni bir edebiyatı yerleştirmek için eskiyi yıkmak ister.⁸²

Bu faaliyetlerinin yanı sıra biyografi ve tarih üzerine de çalışmaları bulunan Nâmık Kemâl, Osmanlı tarihine derin bir sevgi duyan Tanzimat ediblerindendir. Müstakil eserlerinin yanında farklı makalelerinde de tarihî olaylar ve şahsiyetlere göndermede bulunduğu görülür. Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin kurulmasından beş ay sonra Ebüzziyâ Tevfik’e dikkat etmek suretiyle *Devr-i İstîlâ* adlı risaleyi bir gecede yazar. 1866’da *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilen bu makalede, Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluş ve yayılış devrini anlatır. Daha sonra İstanbul’un fethini konu eden *Bârîka-i Zafer* adlı eseri kaleme alır. Üçüncü tecrübesi ise *Evrâk-ı Perişân* adlı kitabında topladığı biyografilerdir. Bu eserde en çok sevdiği

⁸⁰ Kâzım Yetiş, *Nâmık Kemâl’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, 2. bs., İstanbul, Alfa Yayınları, 1996, s. 3, 23.

⁸¹ *A.e.*, s. 25, 29.

⁸² Yetiş, *a.g.e.*, s. 36.

Türk-İslâm büyüklerinden Selâhattin Eyyûbî, Fatih ve Yavuz Sultan Selim'in biyografilerini yazar. Aynı seriden olup fakat müstakil bir kitap olarak yayınlanan bir diğer eseri de İlhanlılar Devri emîrlerinden Nevrûz hakkında yazdığı *Tercüme-i Hâl-i Emîr Nevrûz* adlı eseridir. Bu eserlerine Magosa'da yazdığı *Kanije* risalesini ilâve eder. Osmanlı kumandan ve askerlerinin büyük cesaretlerini anlattığı bu eserde Tiryâki Hasan Paşa'nın askere cesaret vermek için söylediği hitâbeleri de yer alır. Magosa'da yazdığı bir diğer eseri de, *Silistre Muhasarası*'dır. Yazar bu eserde Yüzbaşı Ahmed Nâfız'ın kendisine anlattığı savaş hatıralarını onun imzasıyla neşreder. Bunların yanı sıra 1875'de *Mekteb-i Harbiye* için iki ciltlik *Târih-i Askerî* adlı bir tarihi yazmaya başlar. *Mekâtib-i Askeriyye* Nâzırı Süleyman Paşa tarafından bekletilen bu eser bazı nedenlerden dolayı yayınlanmaz. Yazar daha sonra bu eseri genişleterek büyük *Osmanlı Tarihi*'ni kaleme alır. Roma İmparatorluğu, İslâm Tarihi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan Yavuz Sultan Selim devrinin sonuna kadar ele aldığı bu eserini Sultan Abdülhamid'e sunar. Ancak eserdeki bazı elfâz ve tabirler nedeniyle Mâbeyn tarafından neşri durdurulup nüshaları toplatılır.⁸³

Görüldüğü üzere Nâmık Kemâl de tıpkı Şinâsî gibi kavramlar üzerinde durur ve kavramlara dair uzun yazılar yazar. Eserlerinde ve kendi hayatında en çok “vatan” ve “hürriyet” kavramları üzerinde duran Nâmık Kemâl, bu kavramları yücelterek aktif bir insan tipini ortaya koymuş olur. Böylece kendisinden sonra gelenlerin üzerindeki etkisi de asıl bu kavramlardan kaynaklanır.

Bu yıllarda edebiyat gruplarının dışında tutulan fakat Tanzimat'ın ilk neslindeki roman yazarları arasında ve büyük ansiklopedist yazar olarak adı geçen bir diğer önemli isim, **Ahmed Midhat Efendi**'dir (1844-1912). İstanbul Tophane semtinde Karabaş mahallesinde doğan Ahmed Midhat, küçük yaşta babasını kaybettiği için bir süre başı boş yaşar. Daha sonra Vidin'e anne tarafından ağabeyi olan Hafız Ağa'nın yanına giderler ve ilk öğrenimine burada başlar. 1859'da ailesi ile birlikte İstanbul'a döndüğünde ise Sıbyan Mektebi'nde eğitimini tamamlar. Sonra tekrar ağabeyi ile Niş'e gider ve 1863'te Rüşdiye eğitimini orada tamamlar. Bunun üzerine Tuna Vilâyeti'nin merkezi Rusçuk'ta ilk memuriyeti olan Mektubî Kalemi'ne girer. Midhat Paşa, vali olduğu bu dönemlerde, Ahmed Midhat'ı

⁸³ Banarlı, **a.g.e.**, s. 912, 913.

kabiliyetleri için takdir edip Midhat ismini ona verir. Bu sıralarda Fransızca öğrenmeye başlayan Ahmed Midhat, bir taraftan da Batı kültürünü öğrenip *Tuna* gazetesine yazılar yazmaya başlar ve bir süre sonra gazetenin başmuharriri olur. Midhat Paşa Bağdat valiliğine tayin olduğunda Ahmed Midhat'ı da götürür, orada bir vilâyet matbaası kurmak ve *Zevra* adlı bir gazete çıkarmakla görevlendirilir. Burada Doğu ve Batı kültürüne vakıf arkadaşlar bulur ve Hindistanlı İbrahim Can Muattar ile tanışıp ondan Arapça, Farsça, İbranice dillerini ve Doğu kültür ve felsefesini öğrenir. Ayrıca ilk kitapları olan *Hâce-i Evvel* serisi ve *Kıssadan Hisse* adlı eserini burada kaleme alır. Bağdat mutasarrıfı olan ağabeyinin ölümü üzerine Midhat Paşa'dan izin alarak memuriyetinden ayrılır ve İstanbul'a döner. Burada kendi evinde küçük bir matbaa kuran Ahmed Midhat, aile fertlerinin de desteğiyle dizgi, tashih ve dağıtım işleri yapıp ailesine bakar. Bunun yanı sıra *Ceride-i Askeriyye*'de başmuharrirlik ve *Basîret* gazetesinde muharrirlik yapar.⁸⁴

Bir yıl içinde matbaayı genişleten Ahmed Midhat, önce Sirkeci'ye sonra Beyoğlu'na taşınır. 1872'de hükûmet tarafından ilk sayıda kapanan *Devir* ve 13 sayı sonra kapatılan *Bedir* adlı iki gazete çıkarır ve aynı yıl on sayı devam eden *Dağarcık* isimli bir mecmua daha yayınlam. Bu mecmuada yazdığı "Duvardan Bir Ses" başlıklı bir yazısı yüzünden dinsizlikle itham edilir ve aralarında Nâmık Kemâl'in de bulunduğu Yeni Osmanlılar grubuyla birlikte Rodos'a sürgün edilir. Yazı hayatını sürgünde de devam ettiren Ahmed Midhat, İstanbul'da yayınlanan *Kırkanbar* dergisi için yazılar gönderir. Ayrıca *Dünyaya İkinci Geliş* ve *Hasan Mellâh, Hüseyin Fellah, Açık Baş* gibi eserlerini de burada kaleme alır. Sultan V. Murad'ın padişahlığı ile birlikte affedilip İstanbul'a döndükten on beş gün sonra ise *İttihad* gazetesini çıkarır. Yazı işlerine yoğunlaştığı bu dönemde, Türk gazetecilik tarihinin en uzun ömürlü gazetelerinden olan *Tercümân-ı Hakikat* gazetesini çıkarır (1878). Ölümüne kadar Takvîm-i Vekayi ve Matbaa-i Âmire Müdürlüğü, Meclis-i Umûr-ı Sıhhiyye üyeliği ve başkanlığı gibi görevlerde bulunur ve 1908 İhtilâli'nden sonra bir süre Darülfünun, Medresetülvâizîn ve Darülmuaallimât'ta din, tarih, felsefe ve pedagoji

⁸⁴ A.e., s. 964.

gibi alanlarda dersler verir. Ahmed Midhat 28 Aralık 1912’de fahrî olarak hizmet ettiği Dârüşşafaka’da vefat eder.⁸⁵

Tarih, coğrafya, kimya, biyoloji, pedagoji, iktisad, hukuk, dil ve edebiyat gibi birçok alanda yazılar yazan Ahmed Midhat Efendi geniş bir halk kitlesine hitap eder, bu da onun popüler ve ansiklopedist bir yazar olarak bilinmesine sebep olur. Hatta çok yazdığı için ona döneminde “yazı makinesi” lakabı bile verilir. Ancak tüm bu eserlerinde tek amacı öğretmek olur. Ayrıca idealist bir yazar olan Midhat Efendi, “halk için edebiyat çağrı”sının önde gelen isimlerindendir. En çok eser verdiği ve tanındığı edebiyat sahası ise hikâye ve roman türüdür. Türk Edebiyatı’nın ilk telif hikâyelerini kaleme alan Midhat Efendi, sayısı 64’ü bulan roman ve hikâye neşreder. Genelde popüler mahiyette ve bilgi dolu eserler veren ve eserlerinin büyük bir kısmında Doğu ve Batı medeniyetlerini ele alan Midhat Efendi, Doğu medeniyetinin ahlâk ve geleneklerine bağlı ve aynı zamanda Batı kültürünü benimsemiş müsbet tiplerle, millî örf ve âdetlere bağlı olmayan ve bir tek Batı’nın rahat yaşam tarzını benimsemiş menfi tipler arasındaki çatışmayı temel konu olarak işler.⁸⁶

Hikâye ve romanlarında kahvelerdeki meddah hikâyelerinin üslûbunu benimseyen Midhat Efendi için Tanpınar, “Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır” yorumunu yapar.⁸⁷

Söz konusu roman ve hikâyelerinin en bilinenlerinden ise; *Hasan Mellâh*, *Dünyaya İkinci Geliş*, *Hüseyin Fellâh*, *Felâtun Bey’le Rakım Efendi*, *Henüz 17 yaşında*, *Dürdane Hanım*, *Karnaval* ve *Jön Türk* gibi eserlerini zikredebiliriz. Ayrıca aralarında adapte hikâyelerin de bulunduğu en önemli hikâyeleri *Letâif-i Rivâyat* isimli 24 kitaplık bir seri şeklinde yayınlanır. Natüralist romanın kurucularından olan Emile Zola’nın etkisinde kalarak yazdığı *Müşahedat* adlı romanında ise Şirket-i Hayriyye vapurundaki gözlemlerini bir araya getirir. Batı klasiklerini Türk okuyucusuna tanıtmak isteyen Midhat Efendi’nin tercüme eserleri de dikkat çeker. Sayısı 18’i bulan tercüme romanlarının çoğu Fransız romancılardan sade bir dil ile aktardığı eserlerdir.⁸⁸

⁸⁵ A.e., s. 965.

⁸⁶ M.Orhan Okay, “Ahmed Midhat Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.2., İstanbul, 1989, s. 102.

⁸⁷ Tanpınar, a.g.e., s. 410.

⁸⁸ Banarlı, a.g.e., s. 968.

Ahmed Midhat Efendi'nin döneminde yaptığı önemli çalışmalarından biri de tarih alanındaki eserleridir. *Mufasssal* isimli Osmanlı Tarihi, L'ünivers'den çevirdiği *Kâinat* isimli dünya tarihi ve 1853 Kırım Harbi'nden İkinci Sultan Abdülhamid'in cülûs tarihine kadar yaşanan olayları içeren iki ciltlik *Üss-i İnkılâb* adlı eser onun bu alandaki önemli eserleridir.⁸⁹

Yukarıda da bahsedildiği gibi Şinâsî, Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa'nın temsil ettiği bu dönemde edebiyat, genel olarak sosyal ve politik konuları içermekte olup tek amaç, imparatorluğun kurtarılması ve cemiyetin yükseltilmesidir.⁹⁰ Bu isimlerin Avrupa'yı yakından görmüş olmaları ve kendi gözlemlerine dayanarak yeni bir edebiyat ve edebi anlayışının gerekliliğine inanmaları onların ortak yönü olmuştur. Şinâsî'nin kuruculuğu ve Nâmık Kemâl'in birçok alandaki öncülüğü kendilerinden sonra gelen nesli de etkiler. Özellikle Nâmık Kemâl'in eserlerinde ele aldığı vatan, hürriyet, hamiyet, milliyet, meşveret ve medeniyet gibi temalarla kendinden sonra gelen Abdülhak Hâmid, Süleyman Nazif ve Mehmed Âkif gibi şairlerin üzerindeki derin etkisi dikkate şayandır.⁹¹

Tanzimat'ın İkinci Nesli

Tanzimat'ın ilk neslinin sona erdiği farzedilen 1876-1878 yıllarından Edebiyat-ı Cedide'nin kurulduğu 1896'ya kadar, "Ekrem-Hâmid-Sezâî" üçlüsünün devam ettirdiği edebî faaliyetleri içeren dönem, Tanzimat'ın ikinci nesli olarak ele alınır. Bu nesil her ne kadar Şinâsî, Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl mektebinin devamı sayılsa da aslında temel farklarla onlardan ayrılır. Edebiyatla siyasî hayatı birleştiren önceki neslin aksine bu grup için toplum ön planda gelmez ve mümkün olduğu kadar sosyal ve siyasî ideolojilerden uzak duran ikinci nesil sadece kendi dertlerini anlatan ferdî, hissî ve estetik ağırlıklı bir edebiyatı meydana getirirler. Burada Tanzimat'ın ikinci neslinin önde gelen isimlerini ele alacağız.

Dönemin önemli isimlerinden biri olan **Recâîzâde Mahmud Ekrem** (1847-1914), zamanın tanınmış âlim, şair ve tarihçilerinden Mehmed Şâkir Recâî

⁸⁹ A.e.

⁹⁰ Kaplan, **Tevfik Fikret**, s. 18.

⁹¹ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 85.

Efendi'nin oğludur. Münevver bir aile çevresinde büyüyen Recâîzâde, önce Beyazıd Rüşdiyesi'nde daha sonra da Mekteb-i İrfânî'de eğitim görür. 1858'de girdiği Harbiye İdadisi'nden geçirdiği hastalık nedeniyle ayrılır ve 1862'de Hâriciye Mektubî Kelemi'nde çalışmaya başlar. Burada bir yandan eski şiir anlayışına bağlı Leskofçalı Galib ve Hersekli Ârif Hikmet'le diğer yandan da Nâmık Kemâl ve Âyetullah Bey gibi yenilikçi gençler ile tanışır. Bir süre Mâlîye Esham Kalemî'nde çalışan Ekrem Bey 1872'de Şûrâ-yı Devletâza Muavinliği'ne tayin edilir. 1877'de Şûrâ-yı Devlet üyesi olup daha sonra Temyiz Mahkemesi üyeliğiyle Tanzimat Dairesi Reisliği'ne getirilir ve 1878-1887 yılları arasında da Mekteb-i Sultânî ve Mekteb-i Mülkiyye'de edebiyat hocalığı yapar. Asıl kişiliğini *Tasvir-i Efkâr*'da yazmaya başladıktan sonra kazanan Recâîzâde, Nâmık Kemâl ve Abdülhak Hâmid'le mektuplaşarak da sanat hayatının yönünü belirler. Ayrıca Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensuplarıyla yakın ilişkide bulunduğu halde aktif politikaya karışmaz ve daha çok edebiyatın yenileşmesi yönünde çalışır. Bu yıllarda Galatasaray Sultanîsi hocalığı ile de genç talebeler üzerinde derin etki bırakan Recâîzâde, onların sevgisini kazanır ve bu nedenle de “Üstat Ekrem” diye anılır. Böylece Türk dili ve Edebiyatı'na önemli hizmetlerde bulunan Recâîzâde Ekrem, Mekteb-i Mülkiyye'de okuttuğu ders notlarını *Talîm-i Edebiyât* adıyla yayınlar, bu da edebiyat çevrelerinde büyük bir yankı uyandırır.⁹²

Daha çok bir hareket mahiyetinde olan söz konusu ders kitabı, aslında geleneksel belâgat anlayışını büyük ölçüde değiştirerek edebiyat nazariyatı sahasında yeni bir yol açar. Batılı sanat ve estetik ölçüleri içinde yazılmış bu kitabın kendisinden sonraki belâgat veya edebiyat nazariyatı kitaplarındaki tesiri de dikkate değerdir.⁹³ Yazar, eserin mukaddimesinde Osmanlıca'nın kendine mahsus bir edebiyatı ve kaideleri olması gerektiğini ifade eder ve bunun için eserde verdiği örneklerin büyük bir kısmını Türk Edebiyatı'ndan ve özellikle yeni edebiyattan alır. Ayrıca Fransız belâgatçı E. Lefranc'ın eserinden yola çıkan Recâîzâde'nin burada verdiği örneklerin bir kısmını Divan şairlerinden seçmesi eski zevk ve anlayıştan

⁹² Abdullah Uçman, “Recâîzâde Mahmud Ekrem”, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.34., İstanbul, 2007, s. 503.

⁹³ Talîm-i Edebiyat ve uyandırdığı akisler ile ilgili geniş bilgi için bkz. Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1996.

tamamen uzaklaşmadığını da gösterir. Böylece yazar Türk Edebiyatı'nın kaidelerini kendi içinde mütalâa etmiş olur. Bunun yanı sıra konuya göre üslûbun da değişeceğini belirten Recâizâde, ilk defa üslûbu “sade, müzeyyen, âlî” olarak tasnif eder. Bu bakımdan üslûp bahsi bu eserin önemli bir bölümünü teşkil eder. Bunların tamamı ise edebiyatta yeniliğe yol açan meseleler olur.⁹⁴

Talîm-i Edebiyât'ın yanı sıra şiir, hikâye, roman ve tiyatro nevilerinde de eserler veren Recâizâde Ekrem, Avrupâî şiir ve edebiyatın gelişmesi yolunda bu eserleri ve fikirleri ile gençlere yol gösteren bir Tanzimat edîbi sayılır. Recâizâde de Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl gibi önce Divan şairi olarak kalem alır fakat onlar kadar usta olmayıp acemi bir şair olarak şiir hayatına devam eder. İlk manzum eseri olan *Nağme-i Seher*, Recâizâde'nin eski tarz şiirlerini içerir. Bu şiirlerin yanında şairin bazı nesirleri de yer alır. Ardından ikinci şiir kitabı olan *Yâdigâr-ı Şebâb* şairin gençlik günlerinin hatırasını yazdığı şiirlerden meydana gelir. Ancak şaire asıl şöhret kazandıran yeni tarzdaki şiirlerini bir araya getirdiği 1881, 1883 ve 1884'te üç ayrı kitap olarak yayınladığı *Zemzeme*'leridir. Burada yazdığı yeni tarz manzumelerin yanı sıra tevhid, münâcât, na't, tahmis, tesdis, muhammes, gazel ve şarkı formunda örnekler de yer alır. Bu ikinci devre şiirlerinde Recâizâde daha çok iç dünyası ve ferdî hayatının sıkıntıları üzerinde durduğu için bir santimentalite şairi olarak değerlendirilir. Ayrıca şair *Talîm-i Edebiyat*, *Takdîr-i Elhân* ve *III. Zemzeme* mukaddimelerinde şiiri his, fikir ve hayal unsurlarına ayırdığı için ilhamını daha çok hisler dünyasından aldığına inanılır. Lamartin'in etkisinde kalan Ekrem için düşünce; tatlı, romantik ve hüznü bir hulyadır.⁹⁵

Yine manzum ve mensur örneklerden meydana gelen *Tefekkür* ve *Pejmurde* adlı eserlerinin dışında en dikkate değer eseri oğlu Nijad'ın ölümü üzerine kaleme aldığı şiirlerden meydana gelen *Nijad Ekrem*'dir. Bu kitapta şairin oğlu için yazdığı şiirler ve onunla ilgili mensur hâtıraları dışında yer alan manzumeler daha önceki eserlerinde olduğu gibi hayat, ölüm, tabiat ve metafizik endişeleri de içerir.

Recâizâde Ekrem'in Nâmık Kemâl'in etkisi altında ve şairane bir üslûpla kaleme aldığı hikâye tarzındaki ilk eseri *Muhsin Bey* yahut *Şairliğin Hazin Bir Neticesi* adlı uzun hikâyesidir. Fransa'dan gelen ve dönemin modası olan verem

⁹⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 446.

⁹⁵ A.e., s. 432.

edebiyatının yapıldığı diğer bir uzun hikâyesi de *Şemsâ*'dır fakat roman türünde en önemli eseri *Araba Sevdası*'dır. Eser, Tanzimat sonrası Türk toplumunda görülmeye başlayan Batı'ya özenen alafranga tiplerin romanıdır. Alafrangalaşma hareketinin gülünç taraflarını başarılı bir şekilde sergileyen roman, aynı zamanda Türk realizminin ilk örneklerinden biri sayılır.

Recâizâde Ekrem'in ilk tiyatro eseri, *Afife Anjelik* adlı trajedidir. Nâmık Kemâl'in *Zavallı Çocuk* piyesinin etkisinde yazdığı *Vuslat* ise aşk, verem ve ölüm konusunun işlendiği bir eserdir. Diğer bir eseri de Chateaubriand'dan tercüme ettiği *Atala*'dır. Ancak yazdığı oyunlar arasında en çok beğenilen eseri, *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı komedisi olur.⁹⁶

Servet-i Fünûn topluluğunun bir araya gelip bir edebî mektep haline gelmesinde önemli rolü olan Ekrem Bey, yeni edebiyat için gerekli olan kuralları ortaya koyarak Türk Edebiyatı'nın yenileşmesi yolunda büyük bir adım atmış olur. Bu bağlamda Şerif Mardin şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Günümüzde Recâizâde Servet-i Fünun okulunun mucidi ve bu okulun işlemeli Türkçesinin mucidi olarak hatırlanmaktadır. Oysa ki söz konusu devrede Recâizâde'nin edebî türlerin gelişimi bakımından Avrupa'nın örnek alınmasının gereğini ileri sürdüğünü unutuyoruz. Bu bakımdan Ekrem bir modernleştiriciydi.”⁹⁷

Tanzimat'ın ikinci devresinde yetişen **Abdülhak Hâmid Tarhan** (1852-1937), Batı Edebiyatı'nı daha iyi anlayan ve şiir nevinde önemli yenilikler yapan bir şahsiyettir. 1852 yılında İstanbul Bebek'te doğan Hâmid, eski bir ulema ailesinin çocuğudur. Babası Encümen-i Dâniş'in ikinci reisliğine seçilen tarihçi Hayrullah Efendi, annesi ise Kafkasya'dan İstanbul'a getirilen Muntelhâ Nasib Hanım'dır. İlk tahsiline beş yaşında iken Bebek'teki mahalle mektebinde başlayan Hâmid daha sonra Hisar Rüşdiyesi'ne devam eder. Bu yıllarda Evliyâ Hoca ile Hoca Tahsin Efendi'den özel dersler alır. 1863 yılında ağabeyi Nasûhi Bey ile Paris'e gider ve orada özel bir okulda okumaya devam eder. Babasının Tahran elçiliğine tayini üzerine 1865'te İran'a gider. Bu sıralarda Farsçasını geliştiren Hâmid İran Edebiyatı'nı yakından tanıma imkânı bulur, bu da ileride Şark kültürü olarak

⁹⁶ Uçman, **a.g.e.**, s. 504.

⁹⁷ Mardin, **Jön Türklerin Siyasî Fikirleri**, s. 49.

eserlerine akseder. 1867’de babasının ölümü üzerine İstanbul’a geri dönen Hâmid, önce Maliye Mühimme Kalemî’nde, daha sonra da Şûrâ-yı Devlet ve Sadâret Kalem’lerinde görev alır. Maliye Kalemî’nden tanıdığı Ebüzziyâ Tevfik vasıtasıyla Sâmi Paşazâde Sezâî, Nâmık Kemâl, Recâizâde Ekrem ve Mizancı Murad’la da tanışır.

1871’de Edirne’de Pîrîzâde ailesinden Fatma Hanım’la evlenir. 1876’da Paris Büyükelçiliği ikinci kâtibi olarak Fransa’ya gönderilir. Burada bulunduğu süreçte Fransız Edebiyatı’nı da yakından tanıma fırsatını bulur. Paris’te iken yayınladığı *Nesteren* (1878) piyesiyle hükûmetin dikkatini çeker ve izinli olarak İstanbul’a geldiği zaman memuriyeti lağvedilir. Bu görevden alınması ve Bombay Başşehbenderliği’ne gönderilmesine kadarki dönem Hâmid’in hayatının en sıkıntılı dönemi olarak bilinir. Bu sırada Edirne’ye giden şair kendini edebiyata verip *Sahra* adlı eserini tamamlar.⁹⁸

1883 yılında kendi isteğiyle Bombay Şehbenderliği’ne tayin edilir. Hindistan tabiatından çok etkilenen ve ilham alan Hâmid burada, şiir hayatında özel bir yeri olan ve en iyi şiirlerinden sayılan *Kürsî-i İstiğrak* ve *Külbe-i İştîyak* gibi yeni şiirler yazmaya başlar. Ancak daha önce İstanbul’da verem olan ve iyileşmesi ümidiyle Hindistan’a getirdiği eşi Fatma Hanım’ın durumu kötüleşince İstanbul’a dönmek üzere yola çıkar. Fakat hastalığı yolda artar ve Hâmid’in eşi Fatma Hanım, burada hayatını kaybeder (Nisan 1885). Hâmid, eşinin ölümünün verdiği ıstırap ve acıyla sanatının en önemli şiiri olan *Makber*’i Beyrut’ta yazmaya başlar.⁹⁹

Böylece ölüm Hâmid için hayatın realitesi haline gelir ve bu eseri *Hacle, Ölü, Bunlar Odur* şiirleri takip eder. Fakat bu şiirlerin matemine karşı her ne kadar da başta bir saygı ve hayranlık söz konusu olmuş olsa da zamanla haklı haksız tenkitler kendini gösterir.

1886’da Londra Elçiliği Başkâtibi olarak tayin edilen Hâmid, bu kez İngiliz Edebiyatı’nı yakından tanıma fırsatı bulur. Genç şair yeni bir hayata başladığı Londra’yı sever ve oradan *Gayret* mecmuasına yazılar gönderir. “Hyde Park’tan Geçerken” gibi şiirlerinde ise hürriyet ve tabiata ön planda yer vermesi dikkat çeker.

⁹⁸ Banarlı, a.g.e., s. 926, 927.

⁹⁹ İnci Enginün, “Abdülhak Hâmid Tarhan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.1., İstanbul, 1988, s. 207.

Londra’da bu yazılarının yanı sıra döneminin İngiltere’sinin çeşitli özelliklerini aksettiren *Zeyneb* ve *Finten* adlı iki piyes daha kaleme alır fakat bu eserlerin neşrine izin verilmez ve Hâmid görevinden alınır ve bazı aile dostlarının himayesi ve bir daha eser neşretmemek şartıyla tekrar İngiltere’ye gönderilir. Bunun üzerine Hâmid’in Abdülhamid döneminde “Ordu-yı Hümâyûn’da Bir Şair” ve “Hediye-i Sâl” gibi birkaç şiir dışında herhangi bir eseri çıkmaz.¹⁰⁰

1912’de diplomatik görevine son verilen yazar İstanbul’a döner. 1914’te ise Meclis-i Âyân üyesi olarak seçilir ve 1918’de meclisin lağvına kadar bu göreve devam eder. Mütareke yıllarında Viyana’ya giden Hâmid’in bir kez daha maddi sıkıntıları olur. Ancak İstanbul’a döndüğünde hükûmet kendisine “hidemât-ı vataniyye” tertibinden maaş bağlar ve İstanbul Belediyesi de ona bir ev tahsis eder. 1928 yılında İstanbul Milletvekili seçilir ve bu görevi ölümüne kadar sürer. 13 Nisan 1937’de ölen şairin cenazesi Zincirlikuyu’daki Asrî Mezarlık’a defnedilir.¹⁰¹

Tanzimat Dönemi şiirinde en büyük ihtilâli yapmış olan Hâmid, aslında Şinâsî ile başlayan yeniliği önemli bir merhaleye getirir. Hâmid şiir dilinden başlayarak nazım şekilleri, vezin, kafiye, şiirin muhtevası, imaj ve temalarda büyük bir değişikliği meydana getirir.¹⁰² Divan Edebiyatı’nı yıkıp yeni bir şiir kurmaya çalışan Hâmid’in şiirlerine genel olarak bakıldığında hiçbir şiiri mükemmel bir sanat eseri olarak değerlendirilmez. Aslında çok şiir yazan Hâmid daha çok ilhamlara yoğunlaştığı için dil üzerinde fazla durmaz, bu da şiirine fazla emek vermeyişi şeklinde eleştirilir. Şiirde şekilden çok ruha ehemmiyet veren şaire göre şiir, ifade etmekten ziyade duymaktır. Nâmık Kemâl’den sonra Hâmid, duyma, düşünme, hayal kurma ve ifade etme hürriyetini ilân eder. Dil nizamına ehemmiyet vermeyen ve kendi ilham ve karakterine göre yazan Hâmid, kendine has bazen anlamını kendisinin de bilmediği müphem, karışık ve düğümlü ifadelerle dolu bir üslûp yaratır. Buna ilaveten başta şiirlerinde sade bir dil görülen Hâmid, zamanla Arapça ve Farsça kelime ve kafiyeyle yüklü bir dil kullanmaya başlar. Ayrıca Hâmid mısra ve şiir şekline değişiklikler getirirken estetik ve metafizik bir kâinat görüşü de ortaya koyar. Bu da kendisinden önce gelen şiire göre yeni bir şiirin ortaya çıkmasına yol

¹⁰⁰ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 455.

¹⁰¹ Enginün, **a.g.e.**, s. 207.

¹⁰² Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 131.

açıp döneminde “şâir-i azâm” sıfatıyla anılmasına yol açar. Böylece Hâmid kaleminin etkisinde kalan Servet-i Fünun’cuları dil bakımından etkiler ve dilde sadeleşme hareketine engel olmuş olur.¹⁰³

Hâmid’in ilk şiir kitabı olan *Belde* aslında *Sahra*’dan sonra neşredilir. Bu kitapta şairin Paris’te elçi kâtibi olarak yaşadığı hayattan akisler görülür. Burada şair cazibelerini anlattığı şehirli hayatı hicveder. Hâmid’in asıl önemli şiir tecrübesi ise *Sahra*’dır. Yeni Türk Edebiyatı’nda pastoral şiirin ilk örneği sayılan bu eserde şair kır hayatını, bu hayatın güzelliklerini ve dinlendirici taraflarını çeşitli manzumeler ile ele alır. Tanpınar’a göre bu iki eserde Lamartine ve Musset’in etkisi sezilir.¹⁰⁴

Yukarıda bahsettiğimiz ilhamların başında eşi Fatma Hanım’ın ölümü güçlü bir motif olarak gelir. Bu duyguların mahsülü olan *Makber* ise Hâmid’in ölüm karşısındaki ruhî ve fikrî haykırışlarını aksettiren bir eserdir. İnsanın ölüm karşısındaki aczini gösteren bu eserde Hâmid ile beraber bütün tabiat ağlar. Fakat *Makber* sadece bir mersiye olarak değil felsefî düşünce ile mersiye unsurunu birleştiren bir eser olarak değerlendirilir.¹⁰⁵

Makber’in ardından yazdığı *Ölü*, *Bunlar O’dur*, ve *Hacle*’de tekrar ölüm teması görülür. Fatma Hanım’ın ölüm acısıyla yazılan *Ölü*’de mezar sabit fikir olurken bir isyan söz konusudur, şair burada ölenle beraber ölmediği için psikolojik bir ihaneti konu eder. Bu eserlerin son halkası olan *Hacle*’de ise şair bir gelin odasını tasvir ederken yeni bir izdivacın hayalini kurar. Fakat bu tasvirde Fatma Hanım’ın hayali daha etkili bir şekilde hâkim olur ve şairin ruhî bir gel git yaşamasına yol açar. Hâmid’in alafranga mısraları ise bu eserde görülmeye başlar.¹⁰⁶

Şiirlerinin yanı sıra Hâmid’in ağırlıklı olarak yöneldiği tür tiyatrodur. İki oyunu ve yirmi beş tiyatrosunun büyük bir kısmı trajedi türünden olup genelde fikrî tiyatro olarak değerlendirilir. İlk dönem tiyatrolarında Nâmık Kemâl’in etkisi görülürken diğer tiyatrolarında genelde Racine, Corneille, Molière, Victor Hugo ve Shakespeare trajedileri gibi Batılı yazar ve şairlerin de etkisi kendini gösterir. Piyeslerinin konusunu geniş bir coğrafya ve tarih içinde ele alan yazar, egzotik

¹⁰³ Kaplan, **a.g.e.**, s. 82, 83.

¹⁰⁴ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 469.

¹⁰⁵ **A.e.**, s. 482.

¹⁰⁶ Banarlı, **a.g.e.**, s. 937.

tiyatronun da ilk örneklerini vermiş olur. Bu eserlerinde zamanla ağır bir dil kullanan Hâmid, tiyatro metni ve tekniği açısından pek başarılı olmaz.¹⁰⁷

Bir tiyatrodan ziyade karşılıklı konuşmalar şeklinde yazdığı ilk tiyatro eseri *Mâcerâ-yı Aşk*'dir. Tanpınar konusunun İran seyahatinin hâtıralarından veya Hayrullah Efendi tarihinden alındığına inanır. Ardından yazdığı *Sabr ü Sebat*'ta ise millî ve mahallî bir tiyatro yazmasını tavsiye eden Ahmet Vefik Paşa'nın rolü önemlidir. Bu nasihatın etkisinde kalan Hâmid, bir sonraki eseri olan *İçli Kız*'da da yerli hayata yer verir. Konularını günlük hayattan ve karakterlerden alan ve toplumun meseleleriyle de az çok ilgili olan bu iki eser Şinâsî'den sonra yerli insanı işleyen ilk büyük tecrübe sayılır. Bu eserlerdeki diğer özellik ise yazarın dönemine göre daha üstün ve daha yeni bir dil kullanmasıdır.¹⁰⁸

Hâmid'in Türk Edebiyatı'nda asıl şöhret kazanmasını sağlayan ilk sahne eseri *Duhter-i Hindû*'dur. Daha Hindistan'ı görmeden yazdığı bu eserini aslında satın aldığı Hintli bir kız heykelinden ilham alarak kaleme alır. Hindistan'ın İngiltere tarafından sömürüldüğünü bilen Hâmid bu eserde siyasete duyduğu ilgiyi de ifşa etmiş olur. Burada işlenen vatan ve hürriyet kavramları ise Nâmık Kemâl'in etkisini açık bir şekilde gösterir.¹⁰⁹

Hâmid'in tiyatro eserlerinin ikinci devresi ise tarihî bir döneme ait eserlerden oluşur. *Târık, İbni Mûsâ, İlhân ve Turhan, Sardanpal, Nazife ve Eşber* gibi eserler bu devrenin önde gelen örnekleri sayılır. Bunların yanı sıra müphem bir dönemde geçen *Nesteren* ve *Zeynep* adlı tiyatrolarına şahit oluruz. Asıl yükselişi ise *Finten* adlı eseri ile yaşar. Tanpınar'a göre, "Hâmid'in sanatı ilk defa bu eserde fakr ve sefalet kendisini açar". Ayrıca Tanpınar *Finten*'i "Türkçede yabancı bir memleket hayatı için yazılmış ilk başarılı eser" olarak görür.¹¹⁰

Hâmid'in tiyatro eserlerinin hemen hepsinde kahramanlık, vatan sevgisi, İslâm birliği, kadın hakları ve kadın terbiyesi, fikir hürriyeti ve ahlâkî esaslar gibi temalar işlenir. Bunların yanı sıra döneminin etkisinde kalan yazarın harp karşıtlığı ve harbin neden olduğu ıstıraplar da ön planda gelir. Bir diğer husus ise piyeslerinin

¹⁰⁷ Okay, **a.g.e.**, s. 132.

¹⁰⁸ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 503.

¹⁰⁹ İnci Enginün, "Abdülhak Hâmit Tarhan", **Tanzimat Edebiyatı**, Haz. İsmail Parlatır, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 500.

¹¹⁰ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 520.

çoğunda zalim ve müstebidin karşısında halkın sevdiği bir kahramanın yer almasıdır.¹¹¹

Asıl adı Ömer olan **Muallim Nâci** (1849-1893), Tazimat'ın son dönemlerinde yetişen ve Recâizâde Ekrem'le aralarında yaşanan eski-yeni tartışmaları nedeniyle çoğu zaman eskinin taraftarı olarak değerlendirilen bir şairdir. İstanbul Fatih semtinde doğan Nâci, ilk öğrenimine oradaki Feyziye Mektebi'nde başlar. Fakat babasını küçük yaşta kaybeder ve bunun üzerine ailesiyle birlikte Varna'ya dayısının yanına gider. Varna'da bir mahalle mektebinde sülüs yazıyı öğrenir, bir yandan da Arapça ve Farsçayı öğrendiği medresede tahsil görür. Burada *Gülîstan* ve *Hâfız Dîvanı* gibi Farsça eserleri okuyup aruzu öğreir. Buna ilaveten bir hocadan özel Fransızca dersleri alır. Fakat eğitim aldığı ve Hoca Hulûsi mahlasını veren hocalarının hepsi eskinin ocağında yetişmiş insanlardan oluşur, bu da onun edebî kimliğini etkileyen en önemli unsur olur. Bir süre Varna'da açılan Rüşdiye Mektebi'ne ikinci muallimliğe getirilir ve bu sıralarda *Tuna* gazetesine bazı yazılar gönderip okuyucular tarafından beğenilir. Nâci'yi bu bulunduğu ortamdan çıkaran ve bir anlamda hayatını değiştiren asıl kişi Süleymaniyeli Said Paşa olur. Said Paşa onu yanına hususi kâtibi olarak alır ve Osmanlı-Rus Harbi üzerine birlikte İstanbul'a geçerler. Daha sonra Paşa Yenişehir Feneri'ne tayin edilince Nâci'yi de burada Cinayet Mahkemesi'ne kâtip yapar. Ardından Said Paşa ile birlikte Halep, Diyarbakır, Sivas, Erzurum, Trabzon ve çevresinde dokuz aylık bir seyahat süresi geçirir ve bu sıralarda onun edebî kimliğinin ortaya çıktığını gösteren ilk örnekleri olan, *Nusaybin'de Bir Vadi* ve *Dicle* gibi şiirlerini kaleme alır. Said Paşa'nın Cezâyir-i Bahr-i Sefid valiliğine tayini ile birlikte Sakız Adası'na giderler ve Nâci bu kez Mektûbî Kalemi Mümeyyiz'i olarak çalışır. Burada geçirdiği yıllar Nâci'nin kendisini tamamen şiire verdiği dönemlerden oluşur ve *Kuzu*, *Kebûter* gibi manzumelerini burada bulunduğu yıllarda yazar. Ayrıca bu sıralarda yazdığı şiirlerini Ahmed Midhat Efendi'nin çıkardığı *Tercümân-ı Hakikat* gazetesine gönderir. 1883'te Paşa ile birlikte İstanbul'a gelen Nâci, Ahmed Midhat Efendi'nin isteği üzerine *Tercümân-ı Hakikat*'in edebî sütununu idare etmeye başlar.¹¹²

¹¹¹ A.e., s. 509.

¹¹² Tanpınar, a.g.e., s. 530-532.

Nâci, 1883 Ocak ayından itibaren yönettiği *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin edebiyat bölümünde, “Nâci” ve “Mes’ud-ı Harâbat”¹¹³ imzalarıyla şiir, gazel ve diğer yazılarını yayınlar. Ayrıca Fransızcadan manzum ve mensur çeviriler de yapar. Fakat burada yazdığı eski tarz gazelleri ile Divan şiirinin özlemine yaşayanları heyecanlandırır ve çok geçmeden gazetenin edebiyat sütunlarını nazire ve tahmisler doldurur, bu da gazeteyi eski edebiyat taraftarlarının merkezi haline getirir. Nâci’nin ilk şiirleri Nâmık Kemâl ve Recâizâde tarafından iyi karşılanırsa da bu eski tarz gazellerin yaygınlaşması onların hoşuna gitmez. Bu sıralarda Recâizâde Ekrem’in *Talîm-i Edebiyat* adlı eserinde Nâci’den az örnek alması ve Hâmid’in şiirlerine ağırlık vermesi de Nâci’yi üzen meselelerden olur. Böylece aralarında münakaşalar başlar ve Tanzimat’ın ikinci neslinin tercih ettiği romantizme karşılık, Muallim Nâci realizmi ve eskiyi savunur. Duruma müdahale etmek isteyen Ahmed Midhat Efendi ise önce Recâizâde Mahmud Ekrem’in *Zemzeme (III)* mukaddimesini, ardından da “Mülâhaza-i Gayr-i Edîbâne” adlı makalesini gazetede yayınlar. Tüm bu hücumlara Nâci *Demdeme* ve diğer yazıları ile cevap verir. Bu münakaşaları sonlandırmak isteyen Midhat Efendi ise sert bir beyanname ile gazeteyi Nâci ve arkadaşlarına kapatır. Bunun üzerine Muallim Nâci 29 Ağustos 1885 tarihinde gazeteyi terkeder. Ardından Şeyh Vasfî ve Necib Nadir ile birlikte *İmdâdü’l-Midâd*’ı yayınlamaya başlar ve bir süre sonra *Saadet* ve *Teâvün-i Aklâm* gibi dönemin farklı gazete ve dergilerinde yazılar yazar. En son 1887’de tek başına *Mecmua-i Muallim* dergisini çıkarır ve eski Türk şairlerinden örnekler ve Doğu-Batı Edebiyatları’ndan manzum ve mensur tercümeler yayınlar. Ancak bu dergi de 58 sayı sonra kapanır. Bazı tespitlere göre bu sıralarda Nâci alkolün pençesine düşer.¹¹⁴

Nâci, Türk şiirine yenilikler getiren Recâizâde ve Hâmid’e karşı çıktığı için genellikle eski edebiyat anlayışının taraftarı olarak tanıtılır. Fakat birçok değerlendirmeye göre, Nâci eski edebiyatı en iyi bilmesinin yanı sıra yeni ifade tarzlarına da hâkim bir şairdir. Bu bağlamda her ne kadar klasik tarza bağlı bir edebî kimliği olsa da kendi döneminde Türkçeyi bir şiir dili haline getiren önemli isimlerden biri olduğu ileri sürülür.¹¹⁵

¹¹³ Tanpınar şairin bu ismi Hâfız-ı Şirâzî gibi İran şairlerinin isimlerinden esinlenerek seçtiğine inanır.

¹¹⁴ Enginün, **a.g.e.**, s. 520-521.

¹¹⁵ Okay, **a.g.e.**, s. 135.

Farklı alanlarda eserler veren Muallim Nâci'nin en önemli eserleri şiirleridir. Şiirlerini topladığı eserler başlıca; *Ateşpare* (1883), *Şerare* (1884), *Fürûzan* (1886), *Sünbûle* (1890), *Yadigârı-ı Nâci* (1897) kitaplarıdır. Eski tarzda yazdığı şiirlerinin yanı sıra yeniliklere kayıtsız kalmadığını gösteren yeni tarzda olan şiirleri de görülür. Nâci'nin *Kuzu*, *Kebûter*, *Dicle*, *Feryad*, *Şâm-ı Garîbân*, *Nusaybin Civarında Bir Vadi* ve *Avcı* gibi şiirleri, şekil ve muhteva bakımından yeni kabul edilen örneklerdir.¹¹⁶

Şiirlerinde ve nesirlerinde Türkçeyi hatasız ve güzel bir şekilde kullanmaya çalışan Nâci, nesir diliyle kendi dönemi için bir merhale sayılacak sade bir Türkçe kullanır. Özellikle çocukluk hatıralarını kaleme aldığı *Ömer'in Çocukluğu* adlı eseri, bu sade Türkçenin en önemli örneklerindendir. Ayrıca dil ile ilgili Nâci de Nâmık Kemâl gibi gramer ve sözlük kitaplarını elzem görür. Bu bağlamda kendisi de *İstılahat-ı Edebiye* (1890) ve *Lugat-i Nâci* (1891) gibi eserler hazırlar.¹¹⁷ Bu bağlamda Nâci'nin dil karşısında devrine göre önemli bir duruşa sahip olduğunu düşünen ve onu yeni Türkçe gramerinin kahramanı olarak gören Tanpınar, şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Nâci, Şinâsî'den itibaren sanat modalarında ve yetişme tarzında o kadar ağır basan bir değişikliğin bütün ağırlığını hissetmiş, hattâ biraz da altında ezilmiş insandır... Nâci bu eksikliği dilin üzerindeki ısrarlı çalışmalarıyla telîf etmiştir. Şiir ve nesrinin üstünde, onun bu dilci tarafı devrine asıl tesir eden tarafıdır.”¹¹⁸

Arap ve Fars şiirlerinden de çeviriler yapan Nâci, *Hurde-Furûş I*, *Hurde-Furûş II*, *Sâib'de Söz*, *Sânihâtü'l-Arab*, *Sânihâtü'l-Acem*, *Nümûne-i Sühan* gibi Arap ve İran Edebiyatı'ndan örnek metinleri Türkçeye aktarır.¹¹⁹ Bunlara ilaveten Fransız ve Alman Edebiyatları'ndan da çeviriler yapan Nâci'nin tercüme faaliyetlerinin arasında önemli bir yere sahip olan çevirilerinden biri de Beşir Fuad'la dostluğunun neticesi olan Emile Zola'dan çevirdiği *Thérèse Raquin* adlı eserdir.

¹¹⁶ Abdullah Uçman, “Muallim Nâci”, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.30., İstanbul, 2005, s. 316.

¹¹⁷ Enginün, *a.g.e.*, s. 523.

¹¹⁸ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 534, 544.

¹¹⁹ Nurullah Çetin, “Muallim Nâci”, *Tanzimat Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatır, s. 667.

Sâmi Paşazâde Sezâi, Ekrem-Hâmid-Sezâi mektebinin son halkasıdır. Babası Sâmi Paşa'nın İstanbul Taşkasap'taki konağında doğar (1859-1936). Bu konakta özel olarak eğitim alan Sezâi'nin hocaları arasında Çankırlılı Hâşim, Mehmed Galib, Resul Mestî ve Muallim Feyzî gibi isimler bulunur. Bir yandan Osman Nevres, Üsküdarlı Hakkı ve Yenişehirli Avni gibi dönemin şairlerinden şiir ve edebiyat öğrenirken diğer taraftan da Mösyö Fabre adlı bir Fransız hocadan Fransızca dersleri alır. Sezâi daha çocukken babasının Çamlıca'daki yazlık köşkte komşu köşklere oturan Abdülhak Hâmid ve Recâizâde Ekrem'le tanışır, bu da onların takdiri ve tesiri altında yetişmesine yol açar.¹²⁰

1879'da Evkâf-ı Hümâyün Mektûbî Kalemî'ne giren Sezâi, bir yıl sonra Londra Sefâreti ikinci kâtipliğine tayin edilir. Ancak babasının izin vermemesi nedeniyle bu göreve onun ölümünden sonra gidebilir. Daha sonra 1885'te izinli olarak İstanbul'a geldiğinde görevinden azledilir ve ardından gittiği Paris'te Tunuslu Mahmûd b. Ayat'ın kızı Latife Hanım'la pek uzun sürmeyen bir evlilik yapar.

1886'da tekrar İstanbul'a döner ve 1901'e kadar Hariciye Nezareti muavinliğine atanır. Bu süreçte edebî hayatının en verimli dönemini yaşayan Sezâi, önemli eserler ortaya koyar. 1888'de esaret konusuyla birlikte hürriyet kavramını da işlediği *Sergüzeşt* adlı romanını yayımlar. Bu da yazarın sıkı bir takibe alınması ve bazı yazılarının sansür edilmesine neden olur. Bu duruma katlanamayan Sezâi, Paris'e kaçar ve orada Jön Türk'lere katılarak II. Meşrutiyet'in ilânına kadar *Şurâ-yı Ümmet* gazetesinde Osmanlı Devleti'nin iç ve dış politikasını eleştiren makaleler yazmaya devam eder. Sezâi Paris'te geçirdiği bu yıllarını ve Jön Türkler'e dair birtakım bilgileri 1901'den itibaren *Paris'te Geçirdiği Seneler*, *Paris Hâtıratımdan* ve *Paris'te Yedi Sene* adlı hatıra yazılarında dile getirir.¹²¹

İstanbul'a 1908'de Meşrutiyet inkılâbından sonra dönen Sezâi, İttihad ve Terakkî Cemiyeti'nin yayın organı olan *Şura-yı Ümmet*'in Başmuharrirliği'ne getirilir. Ardından 1909'da Madrid elçiliğine tayin edilir ve buradaki oniki yıllık görevinden sonra 1921'de emekli olup yurduna döner. Nisan 1936'da zatürreden vefat eden Sâmi Paşazâde Küçüksu Mezarlığı'na defnedilir.

¹²⁰ Zeynep Kerman, "Sâmi Paşa-zâde Sezâi", *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.36., İstanbul, 2009, s. 77.

¹²¹ Zeynep Kerman, "Samî Paşazade Sezâi", *Tanzimat Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatır, s. 562.

Tanzimat Edebiyatı'nın ikinci devrinde Fransız realizmini temsile başlayan yazarlardan biri olan Sâmi Paşazâde Sezâi, Türk Edebiyatı'nın Batılılaşma'sı bakımından önemli adımlar atmış olur. Bir yandan küçük yaştan itibaren eserlerini okuduğu Nâmık Kemâl'in, diğer taraftan da yakından tanıdığı Jön Türkler'in etkisiyle politikayla uğraşan Sezâi, hikâye, roman, tiyatro ve edebî tenkitlerden oluşan birçok siyasî ve sosyal muhtevalı makale yazar. Ancak tüm bunlara rağmen edebiyat tarihinde daha çok en güçlü eseri olan *Sergüzeşt*'in yazarı olarak bilinir. XIX. yüzyılda bütün dünyada aktüel bir tem olarak işlenen esaret konusunu ele alan bu eserde bir çocuğun yaşadığı kölelik anlatılır. Toplumdaki ezen-ezilen, kuvvetli-zayıf tezadını çarpıcı bir şekilde dile getiren yazar, aynı zamanda toplumun merhamet duygularını da harekete geçirmek ister. Sezâi'nin yakından bildiği konak hayatlarının realist tasvirlerini de içeren bu roman Türk romancılığında bir merhale olarak değerlendirilir.¹²²

Sergüzeşt'in yanı sıra Yeni Türk Edebiyatı'nda ilk defa Avrupaî tarzda küçük hikâyeler yazmaya başlayan Sezâi, dönemin gerçek bir hikâye ve roman yazarı olarak ele alınır. Birçok genç gibi edebî hayatında Nâmık Kemâl'in etkisinde kalıp onun temsil ettiği romantik ekolden giden Sezâi'nin de nesrine başta romantik bir üslûp hâkim olurken Fransız realistlerini tanıdıktan sonra realist ekole doğru adımlar atması dikkat çeker. İlk hikâye denemelerini topladığı *Küçük Şeyler* adlı eserinde söz konusu realist tasvirleri vasıtasıyla döneminde bir çığır açar. Bu eser Servet-i Fünûncular üzerinde de büyük etki bırakarak gerek kendi döneminde gerekse daha sonraki yıllarda takdirle karşılaşır.¹²³ Bu bağlamda Mehmet Kaplan şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Türk Edebiyatı'nda Sâmi Paşazâde'den önce Nâmık Kemâl, Şemseddin Sâmi, Ahmed Midhat, uzun hikâye ve romanlarıyla yolu açmaya çalışmışlardır. İlk güzel küçük hikâyeyi Sezâi yazmıştır... Sâmi Paşazâde Sezâi, Nâmık Kemâl'in sanatkârane üslûbu ile Midhat Efendi'nin günlük sohbet üslûbunun gevşekliğinden uzaklaşmaya çalışırken, kendine göre yeni bir üslûp yaratmıştır.”¹²⁴

¹²² Kerman, a.g.e., s. 78.

¹²³ A.e., s. 77.

¹²⁴ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 15. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010, s. 26.

Sâmi Paşazâde *Küçük Şeyler*'den sonra yazdığı *Rumûzü'l-edeb* adlı eserinde ise bazı küçük hikâyelerini, makale, musahebe, hâtıra ve gezi notlarını bir araya getirir. Ardından yazdığı *İclâl* adlı kitabı ise tek bir hikâye ile hâtıra, gezi notları ve denemelerden oluşur. Bunların yanı sıra Sezâi Bey'in *Servet-i Fünun* mecmuasında basılmış bazı siyasî ve edebî yazı ve hatıraları da bulunur.¹²⁵

Yukarıda da bahsedildiği üzere Tanzimat'ın birinci neslinin toplumcu tavrı karşısında ikinci nesil bireyci bir tavrın içerisinde. Bu farklılık tabîi olarak benimsedikleri sanat anlayışlarına da akseder. Dil ve anlatım ağırlaşır edebi sanatlar ile süslenir ve şiire yeni nazım şekilleri getirilir. Batılı edebî türlere daha çok eğilen bu nesil, realizm akımının da Türk Edebiyatı'na girmesine yol açar.¹²⁶

3.1.1.2. Ara Nesil

Tanzimatçılar ve Servet-i Fünûncular arasında yer alan ve daha çok Servet-i Fünûn Edebiyatı öncesi bir hazırlık dönemi olarak ele alınan dönem, Mehmet Kaplan tarafından Ara Nesil olarak adlandırılır. Bu edebî devrenin zaman dilimi hakkında farklı görüşler mevcuttur. Dönemin son bulma tarihi genelde Servet-i Fünûn'un teşekkül tarihi olarak ele alınsa da başlangıcı için farklı tarihler belirtilir. Ancak genellikle 1860'dan sonra açılmış olan yeni eğitim kurumlarında yetişen dönem mensuplarının faaliyet gösterdiği tarihler göz önünde bulundurularak 1880-1896 yılları Ara Nesil'in belirleyici devresi olarak kabul edilir. Okullarda yabancı dil öğrenen bu nesil, Batı Edebiyatı'nı özellikle Fransız Edebiyatı'nı Fransızcadan okuyup böylece edebî akımları da yakından tanıma fırsatı bulurlar. Kaplan'ın "küçük ve günlük hassasiyetler devri" olarak tanımladığı bu dönemde herhangi bir topluluk oluşmamışsa da yoğun bir edebî faaliyette bulunan bir nesil dikkat çeker. 25-30 kişilik bir yazar grubunun söz konusu olduğu Ara Nesil, Türk Edebiyatı'nda Servet-i Fünûn'dan önce duyuş tarzı ve üslûp sahasında yeni bir akımın başlatıcısı olur. II. Abdülhamid'in sıkı yönetimine rastlayan Ara Nesil, siyasî ve sosyal konuların ele alınmasının yasak olduğu bu dönemde Abdülhak Hâmid ve Recâizâde'nin ferdî duyuş tarzlarını sürdürürler. Bununla birlikte Ara Nesil edebiyatçıları tercüme

¹²⁵ Banarlı, **a.g.e.**, s. 951.

¹²⁶ İsmail Parlatır, "Recaizâde Mahmut Ekrem", **Tanzimat Edebiyatı**, Haz. İsmail Parlatır, s. 397.

aracılığıyla tanıdıkları yeni temaları da işlerler. Ayrıca bu yeni nesil söz konusu tercümelerin sayesinde Batılı eserlerin şekil ve yazılış tarzına da dikkat edip onların üslûbunu aktarmaya çalışırlar.¹²⁷

Dönemin önde gelen yazar ve şairlerinden; Menemenlizâde Mehmed Tahir, Nâbizâde Nâzım, Mehmed Celâl, Nigâr Hanım, Mehmed Ziver, Fazlı Necip, Mustafa Reşid, Abdülhâlim Memduh, Ali Ferruh, Ali Kemal, Hasan Âsaf, Müstecabizâde İsmet, Nureddin Ferruh, Fatma Aliye Hanım ve Beşir Fuad gibi isimleri zikredebiliriz. Batı tarzı okullarda yetişen bu nesil, Recâizâde, Abdülhak Hâmid, Sâmipaşazâde Sezâi ve Muallim Nâci gibi önemli isimlerin geliştirdiği sanat merkezli yeni edebiyat anlayışının yaygınlık kazanmasına büyük katkılar sağlarlar. Onlar her edebî nevini geliştirmeyi ve güzelleştirmeyi hedeflerler. Bu dönemde gelişen edebî türlerden biri de tenkit olur, bu da edebiyat ve meselelerinin tartışılmasına yol açar. Romantizmden realizme geçişin baş gösterdiği bu dönemde Ara Nesil mensupları da savundukları edebî ekollere göre farklı gruplarda yer alıp zaman zaman birtakım münakaşalara girerler. Dönemin en önemli münakaşalarından biri, yeni edebiyat ve romantik akımını savunanlar (hayaliyyûn) ile natüralistler (hakikiyyûn) arasında yaşanan tartışmalar olur. Örneğin; Recâizâde'nin takipçisi olan Menemenlizâde Tahir romantik unsurları savunurken, Nâbizâde Nâzım realist ve natüralist unsurları ön planda tutar. Bunların yanı sıra Muallim Nâci'nin etrafında toplanan eski edebiyat taraftarları ile Ekrem-Hâmid etrafındaki Batı tarzı yeni edebiyatı geliştirmeye çalışan gruplar arasında da eski-yeni tartışmaları meydana gelir.¹²⁸

Ara Nesil yazar ve şairleri belli bir ekol veya topluluk etrafında toplanmasalar da savundukları görüşlere göre farklı gruplara ayrılıp söz konusu tartışmalarda yer alırlar. Bu gruplardan biri eski tarzı ve Divan Edebiyatı'nı devam ettirmek isteyenlerden oluşur. Eski edebî anlayış ve zevklerini devam ettirmek isteyen bu grup Muallim Nâci'yi eskinin temsilcisi olarak görüp onun etrafında toplanarak

¹²⁷ Kaplan, **a.g.e.**, s. 25.

¹²⁸ Necat Birinci, "Ara Nesil Edebiyatı", **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kitabevi, 2000, s. 90, 91.

yenileşmeye karşı çıkarlar. Edebî hayatları daha çok münakaşa ve tenkit yazıları ile geçen bu grubun ortaya koydukları sanat eserleri hep arka planda kalır.¹²⁹

Eskinin temsilcilerine karşılık yeni edebiyat anlayışını geliştirmek isteyen ve Recâizâde Ekrem-Abdülhak Hâmid ekolüne bağlı olan gençler bulunur. Türk Edebiyatı'nın yeni bir edebî anlam kazanmasında önemli bir role sahip olan bu gençler, Servet-i Fünûn'un oluşumuna da zemin hazırlamış olurlar. Batı Edebiyatı'nı örnek alan bu gençler, edebiyattaki yenileşme faaliyetlerini genişleterek birtakım yeniliklerin başlatıcısı ve uygulayıcısı olurlar.¹³⁰

Bahsi geçen eski ve yeni taraftarlarının yanı sıra bir ikili içinde olup eski ve yeninin etkisini bir arada taşıyan yazar ve şairler de söz konusu olur. Bunlar bir taraftan Ekrem ve Hâmid'in yeniliklerini kabul ederken bir yandan da Muallim Nâci'nin etrafında toplanan gruplar arasında yer alırlar. Bir anlamda eski ile yeniyi iç içe yaşayan bu gençler ılımlı ve orta bir yolu takip ederler.¹³¹

Görüldüğü üzere Ara Nesil, eski-yeni ekseninde farklı taraflarda bulunmuş olsa da yine de ortak bir edebî anlayışa sahip değildir. Ancak etkisinde kaldıkları Tanzimat'ın ikinci nesli gibi ferdiyetçi ve sanat merkezli bir edebiyatı sürdürürler.

Ara Nesil mensupları diğer nesiller gibi belirli bir gazete veya dergi etrafında toplanmazlar ve faaliyetlerinin büyük bir kısmı *Tercümân-ı Hakikat* ve *Saâdet* gibi gazeteler ve dönemin dergilerinde yer alır. Önceki dönemlere nazaran bu dönemde gazeteciliğin yerini dergicilik alır ve yapılan tespitlere göre 1880-1885 yıllarında çıkan ve sayısı elliye geçen dergilerin yarısından fazlası edebiyatla ilgili dergiler olur. Söz konusu degilerden; *Âfak*, *Âsar*, *Berk*, *Ceridetü'l-Hakâyık*, *Envâr-ı Zekâ*, *Hazine-i Fünûn*, *Hizmet*, *Maarif*, *Malûmât*, *Mekteb*, *Mir'at-i Âlem*, *Mirsad*, *Resimli Gazete* gibi yayın hayatları pek fazla sürmeyen dergileri sayabiliriz.

Mehmet Kaplan, Ara Nesil için; “bu neslin nesir ve şiiri veremlidir, hasta çocuklar, fakirler, aşk ıstırapı ile inleyenler, zaruret altında ezilmiş insanlarla doludur” ifadesini kullanır.¹³²

Tanzimat sonrası Türk edebiyatçılarının takipçisi olan Ara Nesil mensupları, şiirin şekil, üslûp ve muhtevastaki yenilikleri geliştirip yeni şekil denemeleri

¹²⁹ Cafer Gariper, “Geçiş Dönemi: Ara Nesil”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, s. 117.

¹³⁰ *A.e.*, s. 119.

¹³¹ *A.e.*, s. 118.

¹³² Kaplan, *a.g.e.*, s. 25, 26.

yaparlar. Bir taraftan klasik şiir şekillerini kullanırken diğer taraftan da yeni Batılı şekil ve temaları şiirde denerler. Örneğin; serbest müstezad daha Servet-i Fünûn teşekkül etmeden Tevfik Fikret, İsmail Safa ve Menemenlizâde Mehmed Tahir tarafından kullanılır.¹³³

Ara Nesil'in önde gelen isimlerinden Menemenlizâde Mehmed Tahir de şiir hakkında sahip olduğu fikir ve düşüncelerinin büyük bir kısmını Recâizâde M. Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Muallim Nâci'nin tesiriyle geliştirir. Şiiri şekli ile değil muhtevası ile değerlendiren şair, bu konuda şöyle bir ifadede bulunur; "Şiirin manası lisanımızda gittikçe tevessü edip gidiyor, çünkü fikirler büyüyor."¹³⁴

Ara Nesil'in Türk Edebiyatı'na kazandırdığı en önemli unsurlardan biri, mensur şiirdir. XIX. yüzyılın son çeyreğinde Batı Edebiyatı'nda yaygınlaşan mensur şiir, Türk Edebiyatı'na tercüme aracılığı ile gelir. İlk örneklerini bu dönemde gördüğümüz bu edebî tür, Mustafa Reşid, Mehmed Celâl, Ali Nusret, Mustafa Fehmi, Ali Nadir, İsmail Safa ve Halid Ziya gibi birçok genç yazar ve şair tarafından denenmiş olur. Ara Nesil mensupları arasında bu edebî tür, "nesr-i muhayyel", "nesr-i şairâne", "nesr-i şi'r-âmiz", "nesr-i nazm-âmiz", "mensûre", "nesr-i hayalî" gibi farklı isimlerle anılır. "Mensur Şiir" ifadesi ise ilk kez, bu türde yazdıklarını *Mensur Şiirler* başlığı altında toplayan Halid Ziya tarafından kullanılır.¹³⁵

Ara Nesil döneminde hikâye ve roman türlerinde de çalışmalar yapılır fakat bu dönem mensupları şiire karşı gösterdikleri ilgiyi bu türlere göstermezler. Hikâye ve roman alanında eser verenler arasında Mehmet Celâl, Nâbizâde Nâzım ve Fatma Âliye gibi isimleri zikredebiliriz. Tercüme romanlarının da arttığı bu dönemde *Tercümân-ı Hakikat* gibi gazetelerde büyük bir kısmı tercüme olan tefrika romanlar yayınlanır.

Yukarıda da belirtildiği üzere Ara Nesil mensupları arasında yaşanan münakaşalardan biri hayaliyyûn-hakikiyyûn tartışmaları olur. Hakikiyyûn'u savunan Beşir Fuad ile hayaliyyûn'u savunan Menemenlizâde arasında geçen bu tartışmalar zamanla büyüyüp başka yazarları da içine alır. Hatta buradaki yazarlar kendi görüşlerini etkili kılabilmek için bu konuya dair hikâye ve romanlar da kaleme

¹³³ Gariper, **a.g.e.**, s. 120.

¹³⁴ Birinci, **a.g.e.**, s. 96.

¹³⁵ **A.e.**, s. 104-105.

alırlar. Bununla ilgili natüralizme örnek olarak Nâbizâde Nâzım, *Yâdigârlarım*, *Hasba* ve *Karabibik* adlı hikâyelerini yazar. *Karabibik* yazarın kaleme aldığı ilk natüralist uzun hikâyesidir. Bunların yanı sıra natüralizmin kurucusu ve temsilcisi olan Emile Zola'nın romanlarından da örnekler gösterir. Ayrıca Ahmed Midhat Efendi'nin romantik eserlerine karşı da bir tavır sergiler.¹³⁶

Ara Nesil mensuplarının faaliyet gösterdikleri edebî türlerden biri olan tenkit alanında edebî eser ve şahsiyetlere dair değerlendirme ve eleştirilerde bulunurlar. Böylece tenkit ilk kez bu dönemde bir edebî tür olarak ele alınır. Yeni edebiyatın tenkit ile gelişeceğine inan Ara Nesil mensupları, tenkidin bir eserin sadece kötü ve eksik yönlerini ortaya çıkarmak için değil; iyi, olumlu ve sağlam taraflarını da ifade etmek için kullanıldığını inanırlar. Bu dönemde Beşir Fuad'ın kaleme aldığı *Victor Hugo* adlı eseri, Türk Edebiyatı'ndaki ilk tenkit içeren monografi örneği olarak ön plana çıkar. Yukarıda işaret ettiğimiz Beşir Fuad'la Menemenlizâde Mehmed Tahir arasında yaşanan hayaliyyûn-hakikiyyûn münakaşaları, dönemin edebî tenkit kapsamında gerçekleşen önemli faaliyetlerden biri sayılır.¹³⁷

3.1.1.3. Servet-i Fünûn Topluluğu ve Servet-i Fünûn Dönemi Edebiyatı

Türk Edebiyatı tarihinde Tanzimat'ın birinci ve ikinci nesillerinden sonra edebiyatta önemli yeniliklere imza atan nesil, Servet-i Fünûn topluluğudur. *Servet-i Fünûn* dergisinin etrafında toplanan şair ve yazarlardan oluşan ve derginin de ismini alan Servet-i Fünûn topluluğu (1896-1901), Türk Edebiyatı'nın modernleşmesinde önemli role sahip olan ilk bilinçli edebî topluluktur. Yeni bir edebî akımı başlatan Servet-i Fünûn topluluğu, kendilerinden ve dergilerinden “Edebiyat-ı Cedide” diye de bahsederler. Edebiyat tarihlerinde ise bu dönem edebiyatı, her iki isimle de anılır. Bir süre öncesinden *Servet* adlı bir gazetenin eki olarak çıkan *Servet-i Fünûn*, isminden de anlaşıldığı gibi fennî yazıları içeren bir dergi idi. Fakat Recâizâde Ekrem'in eski öğrencilerinden Ahmed İhsan'ın çabalarıyla seviyeli bir edebiyat ve sanat dergisi haline gelir. Kısa bir süre sonra Recâizâde, Galatasaray'dan öğrencisi

¹³⁶ Birinci, **a.g.e.**, s. 105.

¹³⁷ Gariper, **a.g.e.**, s. 127.

olan Tefik Fikret'i de sanat ve edebiyat yöneticisi olarak derginin başına getirir. Böylece aynı edebiyat anlayışına sahip olup da farklı dergilerde yazan bir grup şair ve yazar bu dergide bir araya gelmiş olur. Bu da *Servet-i Fünûn* dergisini, Türk Edebiyatı'nın modernleşmesinde kayda değer hizmetleri olan bir yayın organı haline getirir. Başlıca kaynağı XIX. asrın ikinci yarısındaki Fransız Edebiyatı olan bu topluluk "sanat için sanat" anlayışına bağlı bir edebiyatı ortaya koyar. Servet-i Fünûn mensuplarından ise Ahmed İhsan, Tefik Fikret, Cenâb Şahâbeddin, Süleyman Nazif, Fâik Ali, Ali Ekrem, Süleyman Nesib, Hüseyin Siyret, Hüseyin Suad, Ahmed Reşid, İsmail Safa, Hüseyin Cahid, Halid Ziya, Mehmed Rauf, Celâl Sâhir ve Ahmed Şuayb'i zikredebiliriz.¹³⁸

Mehmet Kaplana'a göre "çeşitli âmiller, zamanla birleşerek bu edebî topluluğun duyuş tarzını ve üslûbunu meydana getirir."¹³⁹ II. Abdülhamid döneminde ortaya çıkıp, gelişip ve dağılan Servet-i Fünûn topluluğu, ister istemez dönemin siyasî şartlarının etkisinde kalır. Devrin baskı dolu ve ağır havası edebiyatta içe kapanık, karamsar, bunalımlı ve bir tek kendi ıstıraplarını dile getiren bir edebî neslin ortaya çıkmasına yol açar. Dolayısıyla hayata karşı bedbin bir hava içinde olan bu neslin eserlerinde derin bir melankoli dikkat çeker. Ayrıca Ekrem-Hâmid-Sezâî neslinde olduğu gibi onlarda da ferdiyetçi ve sanatçı bir anlayış hâkim olur. İçinde yaşadıkları toplum ve sıkı kontroller nedeniyle gerçeklerden kaçıp hayal dünyasına sığınmak isteyen Servet-i Fünûncular, bunu küçük ütöpik hayallerle eserlerine de yansıtırlar.¹⁴⁰

Servet-i Fünûn mensuplarının ortak özelliği, orta sınıf esnaf ve memur çocukları olup saraydan uzak ve halk arasındaki orta halli ailelerden gelmiş olmalarıdır. Bu da tabîi olarak onların mizaç ve karakterlerine etki edip hayata bakış tarzları ve zevklerini tayin eder. Aynı zamanda iyi bir mektep eğitimi almış ve en az bir Batı dilini öğrenmiş Servet-i Fünûncular, kitaptan gelme bilgilere sahip kimselerdir.¹⁴¹

Avrupalı bilgilere ise temasta oldukları Batılı okul veya kültür merkezleri aracılığıyla vâkıf olurlar. Hâlid Ziyâ, İzmir'de bir Papaz Mektebi'nde, Tefik Fikret,

¹³⁸ Okay, **a.g.e.**, s. 137.

¹³⁹ Kaplan, **Tefik Fikret**, s. 32.

¹⁴⁰ Okay, **a.g.e.**, s. 138.

¹⁴¹ Kaplan, **a.g.e.**, s. 35.

Galatasaray Sultanîsi'nde, Cenâb Şahâbeddin, Fransa'da, Mehmed Rauf, Bahriye Mektebi'nde, Hüseyin Cahid, Mülkiye'de eğitim görerek Batı'yı yakından tanıma fırsatı da bulurlar, bu da onların ortak bir kültür ve zevkle beslenmelerine neden olur. Bunun yanı sıra Batı Edebiyatı'ndan, ferdî romantizm, küçük burjuvanın günlük hayatını tasvir eden realizm ve sembolizm akımlarını takip etmeye başlarlar.¹⁴²

Batı kültürünün etkisinde kalan bu nesil, Tanzimat nesli gibi Fransız Edebiyatı'nı örnek alarak Türk Edebiyatı'nı da çağdaştırmaya çalışır. Böylece kısa bir süre içinde dergide şekil, duyuş tarzı ve hayaller açısından tamamen Avrupâî şiirler, hikâyeler ve roman tefrikaları yer almaya başlar, bu da onların üst düzey bir edebiyat yaratma ve sadece elit bir kitleye hitap etme yolunda ilerlemelerine yol açar. Bununla birlikte Türk şiirine, Fransız şiirinden yeni hayaller ve onları ifade için yeni tamlamalar getirilir, dolayısıyla dili de etkileyen bu tavır, konuşma dilinden uzak, mübalağalı kelimeler, Farsça terkipler, âhenkli ve pek kullanılmayan isimler, yeni imajlar ve farklı çağrışımlar yapan terkipler ile dolu bir üslûbu meydana getirir. Dili bu şekilde ağırlaştıran Servet-i Fünûncular, aslında Tanzimat neslinin başlattığı dilin sadeleşme hareketinden de uzaklaşırlar, bu da birçok itirazı beraberinde getirir.¹⁴³ Diğer taraftan tasvir, Servet-i Fünûncular ile birlikte edebiyatın en temel unsurlarından biri haline gelir. “Halid Ziya ile Mehmed Rauf’un roman ve hikâyelerinde dekor, tip, jest ve tabiat manzaraları haline getirilen ruh hâllerinin tasviri, kompozisyonun temelini teşkil eder.” Ayrıca nesir ile birlikte şiirde de kendini gösteren tasvirler, resim altına şiir yazma çalışmalarının devamında bu dönemde daha da yaygınlık kazanır. Bu bağlamda resimle ilgili olan Tevfik Fikret kayda değer başarılarla imza atar.¹⁴⁴

Servet-i Fünûn teşekkülü her ne kadar zengin bir edebî hareket olsa da uzun süre devam edemez. Bu topluluğu sarsan en başta gelen darbe, halk tarafından sevilen ve tutulan yazar, Ahmed Midhat’ın onları maruz bir vaziyete sokması olur. Serveti Fünûncuların dil bakımından halk dilinden uzak bir dil kullanmaları ve gereğinden fazla Garp’çı bir tutumda olmaları, Ahmed Midhat’ın onlara “Dekadanlar” sıfatını vermesine neden olur. Bunun ardından romancı Hüseyin

¹⁴² A.e.

¹⁴³ Okay, a.g.e., s. 139.

¹⁴⁴ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar** 1, 8. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006, s. 342.

Rahmi ve Ahmed Râsim'in de eleştirilerine maruz kalan Servet-i Fünûncular ciddi bir şekilde sarsılırlar.¹⁴⁵

Bu olaylardan sonra Hüseyin Cahid'in 16 Ekim 1901'de *Servet-i Fünûn*'da Fransızcadan tercüme ettiği "Edebiyat ve Hukuk" adlı makalesi üzerine dergi II. Abdülhamid tarafından kapatılır. Bir süre geçtikten sonra dergi tekrar yayınlanmaya başlasa da artık verilen aradan sonra topluluk dağılmış bir vaziyete gelir ve dergi Servet-i Fünûncuların yayın organı olma özelliğini kaybetmiş olur. Bu da Servet-i Fünûn topluluğunun kesin olarak dağılmasına neden olur.¹⁴⁶

Kenan Akyüz, Servet-i Fünuncuların getirdiği yeniliklere dair şöyle bir değerlendirme bulunur;

"Gerek gayesinin "Türk Edebiyatı'nı tamamıyla ve bir an önce modernleştirmek" olması ve gerekse bu gayeye ulaşmak için takip ettiği yol bakımından Servet-i Fünûn topluluğunun çalışmaları, Tanzimat Edebiyatı'ndaki modernleşme çabalarının çok daha enerjik bir devamından başka bir şey değildir... Tanzimat Edebiyatı'nda henüz basit bir durumda bulunan Batılı tekniği Servet-i Fünûncular bütün edebî türlerde eksiksiz olarak getirmişler ve onu tam bir Avrupaî seviyeye getirmişlerdir. XX. asrın daha ilk yılında, Servet-i Fünûn Devri kapanırken, tamamıyla Avrupaî görünüşte bir Türk Edebiyatı da kurulmuş bulunuyordu."¹⁴⁷

Servet-i Fünûn'un önde gelen isimlerinden biri olan **Tevfik Fikret** (1867-1915), yoğun çalışmaları ile Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı'nda yeni bir dönem başlatır. Batı Edebiyatı'ndan getirdiği şekil, muhteva ve üslûp ile önemli yeniliklere imza atan Fikret'in "Türk şiirindeki etkisi, Nâmık Kemâl'inkiyle benzerlik taşır."¹⁴⁸ Farklı bir mizaç ve karaktere sahip olan Fikret, Servet-i Fünûn Dönemi'ne hâkim kötümserliği daha derin bir şekilde yaşar ve söz konusu ümitsizlik ve ruhî buhranları samimiyetle şiirine yansıtır, bu da ona farklı bir şair hüviyetini kazandırır. Ayrıca Ekrem ile Hâmid'in tesirlerinde kalan şair Batı Edebiyatı'nın en güçlü temsilcilerinden biri sayılır. Servet-i Fünûn hareketinde önemli bir yere sahip olan Fikret, XIX. asrın sonlarında Türk şiirinin Avrupaî bir imaj kazanmasında da büyük bir role sahip olur. Diğer taraftan Batı Edebiyatı'nı yakından takip eden şair, yaptığı

¹⁴⁵ A.e., s. 1058.

¹⁴⁶ Akyüz, a.g.e., s. 92.

¹⁴⁷ A.e., s. 93.

¹⁴⁸ Enginün, a.g.e., s. 534.

tercümeler ile alışılmış kalıplar ve ifadelerin dışına çıkarak şiir ve sanata dair geniş fikirler edinir.¹⁴⁹

Şekil ve görünüşe önem veren Fikret, hayatı boyunca hat ve resim sanatlarına büyük ilgi gösterir ve bu ilgisi nedeniyle *Servet-i Fünûn* dergisinin resimli kısmına büyük bir emek verir. Resim terbiyesi alan Fikret, resim sayesinde hem dış dünyaya bir ressam gözü ile bakmayı öğrenir hem de gerçeğe uygunluk duygusunu aşlar. Gözle gördüğü manzaralara karşı hassas olmasının etkisiyle artık hayallerini de resim sanatının prensiplerine göre kurar, böylece şiirlerini de hayal ve tablo fikirlerinden hareket ederek yazmaya başlar ve dönemin resim altına en çok şiir yazan şairlerinden biri olur.¹⁵⁰

Şiir sanatının bütün vasıtalarına hâkim olan Fikret, ister musiki ister renkli tablo ister diyalog ister felsefî düşüce olsun hepsine uygun cümleler bulup sanatını en güzel şekliyle yapar. Aynı zamanda şiiri bir bütün olarak algılayan şair, söz konusu teferruat ve ana fikir arasında sıkı bir bağ kurmasını da bilir. Diğer taraftan yazdığı manzumelerinde de yeni bir teknik ve hassasiyet kullanarak kendine özel bir üslûp yaratır. Ayrıca muhteva ile üslûp arasında bir denge sağlayarak üslûbunu geliştirme yolunda ilerler.¹⁵¹

Fikret'in şiire getirdiği bir diğer yenilik ise mısraların bütünlüğü ile yeni bir mısra yapısına doğru gitmesidir. Bu bağlamda müstezad ve serbest müstezad tekniğini bulan Fikret, şiirini yeni bir şekle sokup başkalarını da bu yola sevk ederek şiirde yeni bir akım oluşturur.¹⁵²

1867-1890 yıllarında arka arkaya dört defa basılan *Rûbab-ı Şikeste* (Kırık Saz) adlı kitabındaki şiirlerinde genelde gençlik manzumeleri yer alır. Bu manzumelerde şair, tabiat tasvirleri, platonik ve çekingen aşk şiirleri, aile mutluluğu, kahramanlık şiirleri, içinde bulunduğu hayatın pisliği ve buna karşı uzak ve arzuladığı ülkelerin hayali gibi temaları ele alır.¹⁵³ *Sis* şiirinden itibaren bâriz bir şekilde yaşadığı dönemi ve çevreyi anlatan Fikret, kötümserlik, red ve isyan duygularına büyük bir yer verir. Bu şiirini *Tarih-i Kadîm* ve *Zeyl* adlı şiirleri takip

¹⁴⁹ Kaplan, **Tevfik Fikret**, s. 259.

¹⁵⁰ **A.e.**, s. 66, 80.

¹⁵¹ **A.e.**, s. 87, 261.

¹⁵² **A.e.**, s. 87, 88.

¹⁵³ Okay, **a.g.e.**, s. 140.

eder. Ona hâkim olan duygu genelde nefret duygusudur. Amerikan Koleji'nde kendini rahat hisseden şair Türk toplumuna bir yabancı gözüyle bakar. Kaplan'ın ifadesiyle; "Fikret, Çağdaş Türk Edebiyatı'nda kendi kendisi olabilen, şiirlerine şahsiyetinin damgasını basan ve hiçbir zaman unutulmayacak olan bir şairdir". Fikret'in söz konusu sosyal sefalet manzaralarını tasvir eden şiirleri ve kullandığı konuşma ve hitabet tavrı daha sonra Mehmed Emin ve Mehmed Akif tarafından değişik bir şekilde devam ettirilir.¹⁵⁴

Meşrutiyet'in ilânından sonra ise Fikret, tekrar bir ümid şairi olarak karşımıza çıkar. *Rübâbın Cevabı* manzumesi ve *Haluk'un Defteri*'ndeki şiirlerinde gelecekte emin ve idealist duygularla dolu, cemiyetçi ve vatancı şair ruhu ile yazdığı kuvvetli mısralarına rastlarız. *Haluk'un Defteri*'nde Fikret, bir babanın çocuğuna verdiği sosyal, ahlakî, milli ve insanî nasihatleri bir anlamda tüm gençliğe hitab eder bir şekilde sunar.¹⁵⁵

Tevfik Fikret ile birlikte dönemin önde gelen isimlerinden biri de **Cenâb Şahâbeddin**'dir (1871-1934). Fransa'da tıp eğitimi gören Cenâb Şahâbeddin, modern Fransız şiirini yakından tanıyıp orada parnas ve sembolist akımlarını takip etme imkânı bulur, bu da İstanbul'a yeni bir şiir ve üslûp görüşü ile dönmesini ve diğer genç edebiyatçıların arasında farklı bir yere sahip olmasını sağlar. Böylece sembolistlerden ve parnaslardan öğrendiklerini Türkiye'de tatbik etmeye başlar. Servet-i Fünûn şairlerinin büyük bir kısmının kullandığı ve hemen hemen Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarına kadar da birçok şair tarafından denenilen Fransız şiir formu, sone tarzını da ilk kez Cenab, "Şi'r-i Nânüvişte" başlığı altında yazdığı şiirinde uygular. Ayrıca bu yıllarda *Mekteb*, *Hazîne-i Fünûn*, *Maarif*, *Malûmat* gibi dergilerde şiir alanında farklı denemelere imza atar.¹⁵⁶

Bunların yanı sıra Servet-i Fünûn nazımının birçok özelliği de ilk kez Cenab'da görülür. İlk eserlerinden beri yaptığı yeniliklerle dikkatleri çeken Cenab, musiki kültüründen gelen bir eğilimle şiirlerinde ahenge de yer verir. Yeni şiir görüşü ile yazdığı mısralar ve kullandığı yeni üslûp beğenilip yeni izleyiciler bulur. Bunların başında ise Tevfik Fikret gelir. Aynı zamanda Cenab, şiir dünyasına orijinal

¹⁵⁴ Kaplan, **a.g.e.**, s. 262.

¹⁵⁵ Banarlı, **a.g.e.**, s. 1033, 1038.

¹⁵⁶ Celal Tarakçı, "Cenâb Şahâbeddin", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.7., İstanbul, 1993, s. 347.

imaj, allegori ve sembol gibi yenilikler getirerek de Servet-i Fünûn şairlerini etkiler.¹⁵⁷ Bununla birlikte “ruh-ı kâinat” fikri de Cenab’ın şiirleriyle yayılır, tabiatın insan gibi bir ruhu olduğuna inanan Cenab, en başarılı şiirlerini tabiat tasvirleri ile ortaya koyar. Bu bağlamda Kaplan, Cenab’ın bütün şiirlerindeki asıl gayesinin resim yapmak olduğu fikrini ileri sürer.¹⁵⁸

Cenab’ın yazdığı manzumelerin arasında, *Elhanı-ı Şitâ*, *Temâşâ-yı Leyâl*, *Temâşâ-yı Hazan* ve *Son Arzu* gibi şiirleri gerek ses ve söyleyiş açısından gerekse şiir anlayışı bakımından Cenab’ın şairliğini ortaya koyan karakteristik manzumelerinden sayılır.¹⁵⁹

Geniş bilgisi, kültürü ve eserlerinin mahiyet ve üslûp üstünlüğü ile bu zümrenin teşekkülünde önemli yere sahip olan isim **Halid Ziya Uşaklıgil**’dir (1865-1945). Recâizâde Ekrem’in teşviki ile Servet-i Fünûn topluluğuna katılan Halid Ziya, asıl şöhretini bu dergide tefrika edilen *Mâi ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnû* romanları ile kazanır. Bunların yanı sıra *İkdam* ve *Sabah* gazeteleri ile *Servet-i Fünûn* ve *Musavvar Fen ve Edeb* dergilerinde de bazı küçük hikâyeleri yayınlanır, yazar bu hikâyeleri daha sonra *Bir Şi’r-i Hayal* (1897) ve *Bir Yazın Tarihi* (1900) adlı kitaplarda toplar. Gazete ve dergilerde yayınlanan yazılarının dışında elliye yakın kitabı olan Halid Ziya’nın tercüme, edebiyat tarihleri ve hatıra yazıları da mevcuttur; fakat Türk Edebiyatı’nda sahip olduğu asıl değer, hikâye ve romanlarının sayesinde olur.¹⁶⁰

Söz konusu mektebin en verimli ve en kültürlü yazarlarından biri olan Halid Ziya, İzmir’de bulunduğu sıralarda yazdığı *Mensur Şiirler*’i ile Batı kaynaklı şairâne nesrinin başlatıcısı olur. Aynı zamanda eserlerinde işlediği realizm ve natüralizm ile de Batı Edebiyatı’nın yaygınlık kazanmasına katkı sağlar. Bununla birlikte Halid Ziya ileride Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının işlediği “hayal kırıklığı” temini de ilk kez ele alan isim olur. Ayrıca Servet-i Fünûn nesir ve nazımının en belirgin üslûp özelliği olan birleşik cümle üslûbu da ilk kez Halid Ziya’da görülür.

Bunların yanı sıra Servet-i Fünûn romanının en güçlü kalemi sayılan Halid Ziya, bilinçli olarak roman tekniğine dikkat edip olaylardan ziyade ruh tahlillerine

¹⁵⁷ Akyüz, **a.g.e.**, s. 41.

¹⁵⁸ Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1**, s. 344.

¹⁵⁹ Banarlı, **a.g.e.**, s. 1043.

¹⁶⁰ Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2**, s. 148-149.

ehemmiyet verir. Bu bağlamda Avrupa roman tarzıyla eser vermeye çalışan yazar, hayatın gerçeklerini konu eden ve kahramanların davranışlarını tasvir ve tahlil eden önemli eserler ortaya koyar. Bunların başlıca örnekleri, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar*'dır. Halid Ziya'nın eserlerinin en önemli özelliği ise kullandığı dil ve üslûptur. Romanlarındaki sanatkârane üslûp ve tekniği ile Türk dilinde gerçek Batılı romanı ortaya koymayı başarır. Bunlara ilaveten Halid Ziya tenkit mahiyetinde yazdığı birçok yazısı ile de Servet-i Fünûn Edebiyatı'nı bir mektep olarak gösterir ve diğer şahsiyetlere bu hususta fikirler vermiş olur.¹⁶¹

Servet-i Fünûn Dönemi'nde yetişen fakat bu topluluğun edebî anlayışını benimsemeyerek farklı anlayışta eserler veren bazı şair ve yazarlar da söz konusu olur. Bunlardan biri dönemin popüler yazarlarından olan ve romancı yönüyle bilinen **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'dır (1864-1944). Hüseyin Rahmi Servet-i Fünûn romanının yaygın olduğu dönemde, onların edebî anlayışına aykırı olan ve halka hitab eden Ahmed Midhat'ın popüler roman tarzını tek başına yürütür ve *Tercümân-ı Hakikat* ve *İkdam* gibi gazetelerde tercüme, telif ve tefrika romanlarını yayınlar. Bu süreçte büyük bir şöhret kazanan yazar, memurluk hayatından ayrılıp hayatını bir tek kalemiyle kazanmaya devam eder. Genelde tek bir roman anlayışı etrafında yazan Hüseyin Rahmi, Fransız natüralizm akımından yola çıkarak gözlem ve deneye dayalı ve tür olarak da "töre romanı" üzerine yoğunlaşır. Bu bağlamda bazı edebiyatçılar, Hüseyin Rahmi'yi Fransız natüralizminin Türk romanındaki ilk büyük temsilcisi olarak kabul ederler. Bir yandan kahramanlarını psikolojik yönleri ile tahlil eden ve sosyolojik ilişkilerini de yetiştikleri şartlara göre değerlendiren yazar, diğer yandan da gerçekleri iyi ve kötü yönleriyle ele alır, bu da natüralist romancının özelliklerini taşıdığını gösterir. Bunlara ilaveten natüralistlerde olmayan fakat Hüseyin Rahmi'nin romanlarında geniş bir yer alan bir diğer özellik, mizah yoluyla yapılan sosyal tenkittir, bunun için de ince ayrıntılarıyla birlikte çok farklı tipler yaratmakta büyük bir başarı gösterir. Söz konusu başarıda ise müşahade, muhayyile, ansiklopedik bilgi ve fantezinin önemli bir payı vardır. Cumhuriyet'in ilânından sonra da hikâye ve romanlar yayınlayan Hüseyin Rahmi'nin eserlerinden; *Şık* (1889), *İffet* (1896), *Mürebbiye* (1897), *Mutallaka* (1898), *Metres* (1899), *Şıpsevdi* (1911), *Gulyabani*

¹⁶¹ Kaplan, **Tevfik Fikret**, s. 40.

(1912), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912), *Toraman* (1919), *Cehennemlik* (1924), *Ben Deli miyim* (1926), *Muhabbet Tılsımı* (1928), *Utanmaz Adam* (1934)'ı zikredebiliriz.¹⁶²

Kenan Akyüz, Hüseyin Rahmi'nin hikâye ve romanlarıyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Büyük ve sabırlı bir gözlemci olan Hüseyin Rahmi'nin vakası hep İstanbul'da geçen romanları gerçek değerlerini daha çok yazıldıkları devrin belli sosyal kesitlerinin yapısını bütün canlılığı, bütün incelikleri ve tam bir objektif doğruluğu ile verebilmiş olmalarına borçludurlar. Hüseyin Rahmi'nin romanları ve onların bütün özelliklerini olduğu gibi taşıyan hikâyeleri, Türk halkının elli yıllık yaşayışına ait çok zengin malzeme ile dopdoludur.”¹⁶³

Dönemin önde gelen bir diğer popüler yazarı mizah yönüyle de bilinen **Ahmed Râsim**'dir (1864-1932). Ahmed Midhat ve Muallim Nâci'nin etkisinde kalan Ahmed Râsim, yerli edebiyat taraftarı olarak Servet-i Fünûnculara yapılan edebî saldırıların başında gelen isimlerden olur. Kendi kendine öğrendiği Fransızca ve yaptığı Fransızca tercümeleri ile matbuat hayatına giren Ahmed Râsim, çekici üslûbu, yerli ve temiz Türkçesi ile büyük bir okuyucu kitlesi kazanır. *Tercümân-ı Hakikat*'da başladığı gazetecilik faaliyetlerini daha sonra devrin belli başlı gazete ve dergilerinde sürdürür. *Malumat*'taki yazıları ise genelde Servet-i Fünûn'a karşı olan yazıları ve Servet-i Fünûn'dan ayrılarak *Malumat*'ta yazanlarla Servet-i Fünûncuların tartışmalarından oluşur. Bunların yanı sıra önemli bir mizah yazarı sayılan Ahmed Râsim, Hüseyin Rahmi ile birlikte *Boşboğaz* adlı bir mizah gazetesi de çıkarır.¹⁶⁴

Ahmed Midhat ve Nâmık Kemâl'in romanlarını okuyarak yetişen Râsim, daha çok Nâmık Kemâl'in tarzında yazıp, acıklı gönül maceralı romanlarında tecrübesiz erkekler ve onları baştan çıkaracak kadınlara yer verir. Teknik açıdan zayıf olan hikâye ve romanlarında dil ve üslûp da çok fazla düzenli kullanılmaz.¹⁶⁵

¹⁶² Akyüz, **a.g.e.**, s. 141-142.

¹⁶³ **A.e.**, s. 143.

¹⁶⁴ İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, 2.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006 **a.g.e.**, s. 80.

¹⁶⁵ Akyüz, **a.g.e.**, s. 145.

Velud bir yazar olarak bilinen Ahmed Râsim'in sayısı yüzden fazla olan eserleri genelde tarih, coğrafya ve gramer gibi farklı konular üzerine olur. Fakat asıl şöhret kazanmasına yol açan eserleri; deneme, müsâhabe, fıkra ve hatıra yazıları olur. Râsim kuvvetli gözlem gücü ile insanların yaşam tarzları, dünya görüşleri ve şehir hayatını özellikle İstanbul'un kültürel ve toplumsal yönlerini eserlerinde ele alır. Konuşma dili ve canlı bir üslûp kullandığı bu yazılarının önde gelenleri şöyledir; *Makalat ve Müsâhabât* (1907), *Şehir Mektupları* (4 cilt, 1912-1913), *Eşkâl-i Zaman* (1918), *Cidd ü Mizâh* (1918), *Gülüp Ağladıklarım* (1926), *Muharrir Bu Ya* (1926).¹⁶⁶

Aynı dönemin sosyal ve siyasî şartlarında ve aynı sosyal sınıftan gelip aynı zihin terbiyesi ve zevke sahip olan bu nesil, Tanzimat'ın başından beri gelen edebî ceryanlardan faydalanarak yeni bir edebî devri oluştururlar. Bu noktada Tanzimat'la başlayan yeniliklerin Servet-i Fünûn Dönemi'nde olgunlaşıp sağlamlaştığını da görürüz. Genel olarak bakıldığında Batı hayranı olan Servet-i Fünûncular, bir yandan Şinâsî'nin akıl, medeniyet ve kanun fikirleri ve Nâmık Kemâl'in vatan, hürriyet ve meşrutiyet gibi görüş ve düşüncelerinin etkisinde kalıp, diğer taraftan da Hâmid'in büyük ihtiras ve felsefî ıstırapları ile Recâzâde'nin santimentalizminin etkisinde kalarak bu zengin edebiyat mektebini ortaya koymuş olurlar. Ayrıca Tanzimatçılardan farklı olarak hem şiir ve hem nesirde Batı etkisinde kalarak belli bir duyuş tarzını edebiyata dâhil ederler.¹⁶⁷

3.1.1.4. Fecr-i Âti

Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasından sonra, 1901-1908 yılları arasında Türk edebiyat ortamı hareketsiz ve durgun bir döneme girer. Daha sıkı bir kontrol ve sansürün de etkisi olduğu bu dönemde, yazarların büyük bir kısmı yazı yazmamayı tercih eder. Söz konusu durgunluk bir tek edebiyat alanında değil toplumun birçok kesiminde görülür; fakat bu durum pek fazla devam etmez ve daha evvelki tarihlerde başlamış olan Jön Türk hareketlerinin Avrupa'daki faaliyetleri yoğunlaşır. Aynı

¹⁶⁶ Şerif Aktaş, "Ahmed Râsim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.2., İstanbul, 1989, s. 118.

¹⁶⁷ A.e., s. 41.

zamanda devlet merkezine uzakta olan bazı şehirlerde de birtakım kımıldamalar doğar ve sonunda 23 Temmuz 1908’de beklenen patlama gerçekleşir ve Meşrutiyet ilân edilir. Bununla birlikte kısa bir süre içinde basındaki sansür resmen olmasa da fiilen kalkar. Böylece Türk basını serbest bir döneme girmiş olur, bu da çıkan gazete ve dergi sayısının iki yüz civarında artmasına yol açar.¹⁶⁸

Meşrutiyet sonrası oluşan tek edebî topluluk ise Fecr-i Âti topluluğu olur. Birçok tenkitçinin bir edebiyat mektebi veya edebiyat grubu olarak kabul etmediği Fecr-i Âti, aslında sanat endişesinden uzak edebiyat ürünlerine tepki olarak doğmuş, kısa ömürlü bir edebî topluluktur. Meşrutiyet’in ilk aylarında sanatı düşünerek ve mevcut gündelik endişelerden kurtulmak adına bir araya gelen birtakım yazar ve edebiyatçı bir edebiyat grubu kurmayı düşünür. Bu gençler Hukuk Mektebi’nin bahçesinde çam dibi sohbetleri yapan bir grup edebiyat heveslileridirler.¹⁶⁹ Önceleri dönemin farklı edebiyat ve sanat dergilerinde yazıları çıkan bu genç yazarlar, 20 Mart 1909 tarihine *Hilâl* gazetesinin matbaasında bir araya gelirler. Kendilerini kamuoyuna daha güçlü bir şekilde kabul ettirmeyi düşünen bu grup, topluluğa ad olarak başta Ahmed Haşim’in teklifiyle “Sînâ-yı Emel” (İdeal Zirve) adını düşünürler; fakat daha sonra Faik Âli’nin teklif ettiği Fecr-i Âti (Yarının Şafağı) ismi beğenilip topluluğun adı olarak kabul edilir. Aralarında en yaşlı olan Faik Âli’yi de topluluğun başkanı olarak seçerler.¹⁷⁰ Aynı zamanda topluluğun yayın organı olmak üzere “Fecr-i Âti” adında bir dergi çıkartmayı da planlarlar ancak *Servet-i Fünûn* dergisinin bu yeni edebî mektep için sayfalarını açmasıyla birlikte yeni bir dergiye ihtiyaç kalmaz. Aynı zamanda bu konuda *Resimli Kitap*, *Şiir ve Tefekkür*, *Şehbâl* ve *Rübâb* gibi dönemin değişik ve tanınmış dergilerinden de destek alırlar. Zamanla Fecr-i Âti topluluğunun kadrosu genişleyince de encümen, *Servet-i Fünûn* dergisinin 24 Şubat 1910 tarihli sayısında yayınladığı “Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi Beyannamesi” başlıklı bir beyanname ile kendini kamuoyuna resmen tanıtır. Bu beyanname aynı zamanda Türk Edebiyatı’nda bir topluluk tarafından kaleme alınan ilk beyanname sayılır.¹⁷¹

¹⁶⁸ Okay, **a.g.e.**, s. 145.

¹⁶⁹ Fecr-i Âti topluluğu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Cafer Şen, **Fecr-i Âti Edebiyatı**, 1.bs., Ankara, Gazi Kitabevi, 2006.

¹⁷⁰ **A.e.**, s. 148.

¹⁷¹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 153.

Beyannamenin altında ise encümen üyeleri olarak bu isimler yer alır; Ahmed Samim, Ahmed Haşim, Emin Bülend, Emin Lâmi, Tahsin Nâhid, Celâl Sahir (Başkan), Cemil Süleyman, Hamdullah Subhi, Refik Halid, Şahâbeddin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Cânib, Faik Âli, Fazıl Ahmed, Mehmed Behçet, Mehmed Rüşdü, Köprülüzade Mehmed Fuad, Müfid Râtib, Yakub Kadri.

Kenan Akyüz’e göre, Avrupa Edebiyatı’ndaki benzeri derneklerin bir örneği olan Fecr-i Âti topluluğu, Türk Edebiyatı’nın geleceğini temsil eder. Kendilerinden evvelki nesil gibi sanat ve estetiğe bağlı bir anlayış içinde olan bu neslin başta gelen amaçları ise şöyledir; “Dil ve edebiyat başta olmak üzere edebî ve sosyal bilimlerin gelişmesini sağlamak, genç yetenekleri bir araya toplamak, açık fikir tartışmaları ile kamuoyunu aydınlatmak, önemli Avrupaî eserleri tercüme etmek, edebiyat ve fikir meseleleri üzerine konferanslar düzenlemek ve Batı’daki benzeri topluluklar ile sürekli temas halinde olmak”. Buradaki gayelerden de anlaşıldığı üzere Fecr-i Âti, Türk Edebiyatı’na yenilik getirmekten ziyade Batı Edebiyatı ile daha sıkı bir bağlantı kurmayı ve Batı Edebiyatı’nı daha iyi anlayan bir topluluk kurmayı hedefler.¹⁷²

Fecr-i Âti mensupları sadece Batı Edebiyatı’ndan Türkçeye eserler kazandırmakla kalmaz aynı zamanda bu edebiyattan öğrendiklerini de uygulamaya çalışırlar. Bu gençlerin ortaya koydukları eserlere bakıldığında ise bağlı oldukları edebî mektepler açısından ortak bir yolda ilerlemedikleri görülür. Teorik olarak şiirde parnas mektebine ve sembolist-empresyonist eğilimlere bağlananlar olurken diğer taraftan roman ve hikâye türünde genellikle realist ve natüralist bir yol tutulur.¹⁷³

Ferdiyetçi bir sanat anlayışını savunan Fecr-i Âti üyeleri arasında encümenin edebî anlayışı olan “sanat şahsî ve muhteremdir” ilkesine ters düşen sanat konularında bir anlaşmazlık kendini gösterir, bu da 1912 yılının sonlarına doğru Fecr-i Âti’nin artık bir edebî topluluk olarak varlığını sürdürememesine ve kopmaların yaşanmasına yol açar. Bazı üyeler kendi eğilimlerinin yolunu tutarak ferdiyetçi sanat anlayışını devam ettirirler, bazıları da Millî Edebiyat hareketine

¹⁷² A.e., s. 154.

¹⁷³ Okay, a.g.e., s. 152.

katılırlar. Böylece sanat aşkı için kurulan bu topluluk yaklaşık dört yıllık bir çalışma döneminin sonunda ortadan kalkar.¹⁷⁴

Topluluğun sanat anlayışı, dil ve üslûp bakımından kendine has bir tavrı olmadığı gibi şiir ve nesirde kullandıkları kelimeler, terkipler ve sentaks Servet-i Fünûnculardan pek farklı sayılmaz, hatta dilin sadeleşmesi meselesinin oldukça yaygın olduğu o yıllarda Fecr-i Âti mensuplarının bu konuya genellikle ilgisiz kalmaları dikkat çeker.¹⁷⁵

Nitekim Kenan Akyüz, bu benzerliklerden yola çıkarak Fecr-i Âti topluluğunu Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın 1908'den sonraki devamı olarak da kabul edilebileceğimizi belirtir.¹⁷⁶ Bu bağlamda Nihat Sami Banarlı da şöyle bir yorumda bulunur;

“Fecr-i Âti, gerçekten edebî bir akım veya edebî bir ekol değildir. Bu hareket, hemen hemen devrin genç edipleri tarafından yapılan birkaç hevesli toplantıdan ibaret kalmıştı. O kadar ki eğer Fecr-i Âti teşekkülüne katılan bu gençler, gitgide Türkiye'nin edebî hayatında hakikî birer değer pâyesine ermemiş olsaydılar, edebiyat tarihimiz belki de bu toplantılardan bahsetmek için fazla çekici sebep bulamayacaktı.”¹⁷⁷

Orhan Okay ise “Fecr-i Âti'nin bu dağınıklılığı ve mensuplarının belli görüşler etrafında toplanmayışı, hatta topluluk olarak pek verimli olmayışı ve kısa ömrüne rağmen, II. Meşrutiyet Devri'nin siyasî kargaşası içinde sanat ve edebiyat adına güçlü bir hamle olduğuna” inanır.¹⁷⁸

Fecr-i Âti topluluğunda yer alan öncü isimlere bakacak olursak, Ahmed Haşim, Fuad Köprülü, Hamdullah Subhi, Refik Hâlid ve Yakub Kadri gibi Türk Edebiyatı için ehemmiyet arz eden isimlerden bahsedebiliriz. Bu isimler her ne kadar Fecr-i Âti topluluğunun dağılmasıyla birlikte farklı yollarda ilerlemiş olsalar da bu topluluğun bir araya getirdiği ve Türk Edebiyatı'na bir değer olarak hediye ettiği şahsiyetler olarak değerlendirilirler.

¹⁷⁴ Akyüz, **a.g.e.**, s. 155.

¹⁷⁵ Orhan Okay, “Fecr-i Âti”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.12., İstanbul, 1995, s. 290.

¹⁷⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 156.

¹⁷⁷ Banarlı, **a.g.e.**, s. 1092.

¹⁷⁸ Okay, **a.g.e.**, s. 290.

Topluluğun şiirdeki temsilcileri Tahsin Nihad, Köprülüzade Mehmed Fuad, Faik Âli, Mehmed Behçet, Emin Bülend, Ahmed Haşim ve mizah türünde şiirler söyleyen Fazıl Ahmed'dir. Şiirin toplum için bir faydası olmadığına ve ancak duyguları dile getiren bir sanat vasıtası olduğuna inanan bu grup, yazdığı şiirler ile daha çok Edebiyat-ı Cedide şiirini anımsatır. Derinliği olmayan duyguları ifade eden bu şiirlerin vezni ise aruzdur. Bu dönem çıkan şiir kitaplarından; Ahmed Haşim'in *Göl Saatleri*, Tahsin Nâhid'in *Ruh-ı Bîkayd*'ı, Mehmed Behçet'in *Erganun*'u, Celâl Sahir'in *Siyah Kitap* adlı eserlerini zikredebiliriz.¹⁷⁹

XX. yüzyıl Türk şiirinde Fransız sembolizminin temsilcisi olarak bilinen **Ahmed Haşim**, ilk şiirlerini Mekteb-i Sultânî'de yazar. İlk şiiri 1900 yılında *Mecmua-i Edebiye*'de yayınlanan şair, bu dönemlerde modern Fransız şiiri ve Türkiye'de de çok beğendiği Fikret, Cenâb ve Abdülhak Hâmid şiirlerinin derin etkisi altında kalır. 1909 yılında Fecr-i Âti topluluğuna katılan Haşim, şiirlerini *Servet-i Fünûn*'da yayınlamaya başlar, bu da onun Fecr-i Âti'nin en güçlü şairi sıfatıyla bilinmesine yol açar. Şairin bu sıralarda yazdığı şiirlerinde Servet-i Fünûn üslûbu dikkat çeker, ayrıca Cenâb Şahâbeddin ile başlayan sembolizm temayülü Haşim'in şiirlerinde de kendini gösterir.¹⁸⁰

1911'de yayınladığı *Göl Saatleri* adlı şiirler dizisi ile ününe ün katan Haşim, yazdığı değişik yapıdaki şiirlerinin ana özelliklerini başta *Şiirde Mânâ* adı ile yayınlar ve daha sonra da *Piyâle* adlı eserinin önsözündeki makalesinde açıklar. Haşim'e göre şiirin asıl özelliği duyulmasıdır ve şiirde musiki anlamdan önce gelir. Şiiri bir terennüm olarak gören şair, şiir konusunun sadece terennüm için bir vasıta olduğuna inanır. Şiirin kaynağını şuurlaltında bulan bu anlayış her ne kadar sembolist şiir anlayışına yakın olsa da Haşim'in şiirlerinde sembole pek rastlanmaz, bu nedenle de bazı yorumlara göre Haşim'i sembolist bir şair olarak kabul etmek zordur. Haşim'in şiirlerinde ele aldığı temalar ise, çocukluk anıları ile aşk ve tabiattır. Şiirlerine aldığı tabiat tasvirleri genelde akşam, gurub, şafak, gece, mehtab, yıldızlar, göller, ormanlar,...gibi hayal kurmaya elverişli manzaralardandır.¹⁸¹

¹⁷⁹ Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 153.

¹⁸⁰ Banarlı, **a.g.e.**, s. 1163.

¹⁸¹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 157.

Haşim'in eserlerinde kullandığı dile bakıldığında iki farklı dil dikkat çeker; birincisi 1901-1915 arasında kullandığı ve Edebiyat-ı Cedide şiirinin diline yakın olan, ikincisi ise 1921'den sonra Millî Edebiyat hareketinin etkisi ile de kullandığı sade ve temiz Türk dilidir. İkinci devrede şiirlerinde kullandığı dil bariz değişiklik gösterir ve konuşulan Türkçeye doğru bir yöneliş söz konusu olur. Haşim'in bu devrede yazdığı şiirler en güzel şiirleri olarak değerlendirilir. Üslûb bakımından ise taşıdığı kuvvetli telkin Haşim'in üslûbunun özelliği sayılır.¹⁸²

Ahmed Haşim'in kitap olarak yayınlanan ilk eseri, *Göl Saatleri* (1921) ve ikinci şiir kitabı ise *Piyâle* (1926)'dir. Mensur olarak yayınladığı ilk eseri ise *Gurebâ-hâne-i Lâklâkan* (1928) adlı kitabıdır. Bu kitapta Haşim'in makale ve muhasabeleri yer alır. Kısa nesir, seyahat notları ve fıkraları ise *Bize Göre* (1928) adlı eserinde toplanır. Hastalığı nedeniyle tedavi için Frankfurt'a giden Haşim, burada yazdığı seyahat hatıralarını da *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933) adlı eserinde yayımlar.¹⁸³

Bu dönem roman ve hikâye alanında eserler veren yazarlar; Refik Halid, Yakub Kadri, Cemil Süleyman ve İzzet Melih'tir. Burada da daha çok Servet-i Fünûn romanını hatırlatan temalar işlenir. Asıl Fecr-i Âti romanını yansıtan eserler olarak Cemil Süleyman'ın *Timsal-i Aşk* (1909), *Ukde* (1912), *Siyah Gözler* (1911), ve İzzet Melih'in *Tezad* (1915) adlı hikâye ve romanlarını söyleyebiliriz.¹⁸⁴

Fecr-i Âti mensupları giriştikleri münakaşalar ve yazdıkları birtakım edebiyat teorileri ile hem Türk Edebiyatı'nın genelini hem de o yıllarda gelişmeye başlayan Millî Edebiyat akımı üzerinde olumlu etkiler bırakırlar, ayrıca topluluğun dağılmasından sonra birçoğu Millî Edebiyat hareketine katılır.¹⁸⁵

3.1.1.5. Millî Edebiyat Süreci ve Yeni Lisan Hareketi

Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan akımlardan biri de Milliyetçilik hareketidir. Bir dil ve edebiyat akımı olan Millî Edebiyat'ın başlangıç tarihi ile ilgili farklı görüşler mevcuttur, bazı edebiyat tarihçileri 1908'de II. Meşrutiyet ile birlikte başladığına inanırken, bazıları da 1911'de *Genç Kalemler* dergisinde yayınlanan

¹⁸² A.e., s. 158.

¹⁸³ Banarlı, a.g.e., s. 167.

¹⁸⁴ Okay, a.g.e., s. 153.

¹⁸⁵ A.e., s. 155.

“Yeni Lisan” makalesi ile birlikte başladığı kanaatindeler. Ayrıca tartışmalı bir konu olsa da değerlendirmelerin büyük bir kısmında bu edebiyatın 1923 yılına kadar yani Cumhuriyet’in ilânına kadar sürdüğü kabul edilir. Dolayısıyla 1911-1923 yılları arasında ortaya çıkan edebî akım, Millî Edebiyat olarak adlandırılır. Milliyetçilik hareketlerinin çerçevesinde Ömer Seyfeddin, Âkil Koyuncu, Ali Cânib ve Ziya Gökalp gibi aydın isimlerin 1911 yılında Selanik’te çıkardığı *Genç Kalemler* dergisi, bu hareketlere büyük katkılar sağlar. “Millî Edebiyat” ifadesini ilk kez ortaya atan bu dergi, Millî Edebiyat Devri’nin başlangıç ve hareket noktası sayılır. Bu dergide yer alan gençlerin tek gayesi, toplumdaki millî şuuru uyandırmak ve millî bir edebiyat kurmak olur. *Genç Kalemler* cephesinde Ziya Gökalp ilmî ve sosyal işleri idare eder, Ali Cânib tenkit bölümünde faaliyet ederek eski lisanla yazılan eserlere karşılık tabîî lisanla yazılan eserlerin millî boyutlarını ön plana çıkarır, Ömer Seyfeddin ise millî anlayışın gerçek örneklerini ortaya koymak için küçük hikâyeler kaleme alır.¹⁸⁶ Bu bağlamda Ziya Gökalp, 1911’de dergide yayınladığı *Turan* manzumesi ile de “Türklüğün bütünlüğü” fikrini benimser ve bir anlamda hareketin lideri durumuna gelir.¹⁸⁷ Batı devletlerinin sömürgesi ve başka din ve ırklara mensup azınlıkların ihanetlerine karşı yaygınlık kazanan Türkçülük hareketleri kapsamında bazı dernekler de kurulur. Türkçülük düşüncesini topluma yayma amacıyla kurulan bu derneklerden, Türk Derneği (1908), Türk Yurdu (1911), Türk Ocağı (1912), Türk Bilgi Derneği (1914)’i zikredebiliriz.¹⁸⁸

Bunların yanı sıra bu dönemde, Türkçülük/Milliyetçilik düşüncelerini ele alan birçok gazete ve dergi de yayınlanır. Bunlardan; *Genç Kalemler* (1911), *Türk Yurdu* (1911), *Büyük Emel* (1912), *Halka Doğru* (1913), *Bilgi Mecmuası* (1913), *Türk Duygusu* (1913), *Yeni Hayat* (1913), *Türk Sözü* (1914), *Yeni Turan* (1913), *Millî Tetebbular* (1915), *Yeni Mecmua* (1917)’yı sayabiliriz.¹⁸⁹

Söz konusu millileşme sürecinde millî bir edebiyatı meydana getirmek için millî bir dile ihtiyaç duyulur. Bu doğrultuda dili bütün yabancı unsrulardan arındırmayı planlayan bu gençler “Yeni Lisan” hareketini başlatırlar. Yeni Lisan hareketi, Ömer Seyfeddin’in 11 Nisan 1911’de *Genç Kalemler*’de yayınladığı ve bir

¹⁸⁶ İsmail Habib Sevük, *Tanzimattan Beri*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1942, s. 399.

¹⁸⁷ Çetişli, *a.g.e.*, s. 41.

¹⁸⁸ *A.e.*, s. 140, 142.

¹⁸⁹ *A.e.*, s. 143.

anlamda bu hareketin manifestosu sayılan, makalesi ile başlar. Bu yazıda belirtilen dilde sadeleşme hareketi ile birlikte millîlik şuuru edebiyat ve hayatın her sahasında yayılır. Ömer Seyfeddin makalesinde kesin ifadelerle eski edebiyat ve Servet-i Fünûn'u reddederek Türk Edebiyatı'nda bazı değişikliklerin gerekli olduğunu belirtir. Ardından önce "eski lisan" olarak ele aldığı mevcut yazı ve edebî dili eleştirir ve daha sonra "yeni lisan"a dair görüşlerini ifade eder. Burada millî bir edebiyatın var olmadığını tespit eden yazar, dilin sunîliğini bunun asıl sebebi olarak gösterir.¹⁹⁰ Millî bir edebiyat için dilin sadeleşmesini şart koşan Ömer Seyfeddin, bir takım teklifler de sunar ve bu teklifler şöyledir; "1. Bundan böyle Arapça ve Farsça gramer kaidelerine göre tamlama yapılması, 2. Arapça ve Farsça çoğul eklerinin kullanılmaması, 3. Arapça ve Farsça edatların kullanılmaması, 4. Arapça ve Farsçadan dilimize geçmiş ve halk tarafından benimsenmiş (Türkçeleşmiş) kelimelerin korunması ve söylendiği gibi yazılması, 5. Konuşma dilinin özünü teşkil eden İstanbul Türkçesinin yazı dili hâline getirilmesi, 6. Diğer Türk lehçelerinden kelime alınmaması, 7. Unutulmuş Türkçe kelimelerin diriltilmeye çalışılmaması."¹⁹¹ Ömer Seyfeddin makalenin sonunda isim yerine bir soru işareti koyar ve bu vesileyle makalenin bir kişiye değil bir kitleye mal edildiğini belirtmiş olur.¹⁹² Orhan Okay "Yeni Lisan" makalesi ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunur;

"Yeni Lisan beyannamesinin iki temel bahsi vardır: Biri millî bir edebiyat, diğeri ve daha ayrıntılı olanı ise millî dildir. Millî Edebiyat, kavram olarak ayrı birçok yazar ve şairin takip ettiği bir akım olarak ayrı düşünülmesi gerektiğinden bu bahsi bir tarafa bırakarak dil konusu üzerinde durmak istiyorum. "Yeni Lisan" yazısının özetinin özetini "yazdığınızı herkes anlasın" sözüdür. Biraz daha açmak gerekirse halkın kullandığı dille, özellikle birçok bakımdan daha rafine ve zengin olan İstanbul halkının diliyle yazmak."¹⁹³

Yeni Lisan hareketini tepki ile karşılayan Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti mensupları, Yeni Lisan'ı bir edebiyat dili olmaktan ziyade bir bilim dili olarak

¹⁹⁰ Yetiş, **a.g.e.**, s. 242.

¹⁹¹ İsmail Çetişli, "Ömer Seyfettin'in Şiir ve Mensur Şiirleri Örneğinde "Yeni Lisan" ve/veya Millî Edebiyat Hareketinin Sonuçları", **100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri**, Haz.: Hülya Argunşah, Oğuzhan Karaburgu, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2011, s. 67.

¹⁹² Enginün, **a.g.e.**, s. 102.

¹⁹³ Orhan Okay, "Genç Kalem Öncesi ve Sonrası", **100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri**, s. 187.

görürler, ayrıca edebiyatın millî olamayacağını belirterek söz konusu Millî Edebiyat anlayışının “ırkî bir karakter taşıdığı” fikrini ileri sürerler. Bu doğrultuda çekişmeli tartışmalar bir süre devam etse de Fecr-i Âti’den Hamdullah Subhi ve Celal Sahir de Yeni Lisan hareketine katılan isimlerden olurlar.

1912’de gerçekleşen Balkan Savaşı neticesinde Selanik’in Osmanlı Devleti’nin elinden çıkmasıyla birlikte *Genç Kalemler* dergisi kapanır ve mensupları İstanbul’a geçerler. Burada muhaliflerden ve yeni yeni yetişen gençlerden yeni isimlerin de katılımıyla Millîyetçilik hareketleri yoğun bir şekilde devam eder. Süleyman Nazif, Cenâb Şahâbeddin ve Ali Kemal gibi isimlerin sürdürdüğü muhalifetlerine rağmen Yeni Lisan hareketleri, konuşma dilinin edebî dilin yerini almasıyla sonuçlanır.¹⁹⁴

Millî Edebiyat sürecinde Millîyetçi yönü ve kaleme aldığı eserleriyle önde gelen isimlerden biri **Mehmed Emin Yurdakul**’dur (1869-1944). 1907’de Abdülhamid’in muhalifleri arasında yer alarak İttihat ve Terakkî Cemiyeti’ne katılır fakat 1913 yılında İttihatçıların sıkı kontrollerine karşı çıkmaya başlar ve bunun üzerine görevden ayrılarak Türk Ocağı’nda ve *Türk Yurdu* dergisinde çalışmaya başlar ve tamamen Türkçülük faaliyetlerine yoğunlaşır.¹⁹⁵

Meşrutiyet yıllarında yazdığı şiirleriyle toplumda derin etkiler bırakan Mehmed Emin, 1897’de Selanik *Asır* gazetesinde yayınladığı “Cenge Giderken” adlı manzumesi ve *Türkçe Şiirler* adlı kitabı ile “Millî Şair” şöhretini kazanır. Mehmed Emin, söz konusu şiirinde kaleme aldığı;

*“Ben Bir Türk’üm; dinim, cinsim uludur
Sinem, özüm ateş ile doludur
İnsan olan vatanının kuludur
Türk evlâdı evde durmaz giderim.”*

mısralarıyla gerek kullandığı sade Türkçe ve hece vezni ile gerek yer verdiği millî kimlik ve gür sesiyle Millî Edebiyat’ın bütün unsurlarını ortaya koymuş olur.

¹⁹⁴ Akyüz, **a.g.e.**, s. 168.

¹⁹⁵ Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, C.3., 6.bs., İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1985, s. 42.

Buradan yola çıkarak bazı değerlendirmelerde Mehmed Emin, Millî Edebiyat hareketinin ilk ciddi habercisi olarak kabul edilir.¹⁹⁶

Mehmed Emin, Servet-i Fünûn'un anlaşılmayan şiirler döneminde halk dili ve hece veznini kullanarak milletin dertlerini anlatan şiirler kaleme alır. Bununla birlikte hece vezniyle yazdığı şiirlerinde Eski Türk Tarihine atıflarda bulunarak şiirine yeni ve etkili temalar dâhil etmeyi başarır, ayrıca şiirlerinde Balkan Harbi ve Çanakkale Savaşı gibi dönemin önemli olaylarına da yer verir. Getirdiği yeniliklerle büyük beğeni toplayan Mehmed Emin ile ilgili Ahmet Kabaklı şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Mehmed Emin'in bu kadar beğenilmesi yerinde idi. Çünkü o Nâmık Kemâl ile başlayan vatanseverlik fikir ve duygusunu yeni bir merhaleye geçiriyordu. Soyut ve nazarı bir yurtseverlik yerine bizzat toprağa ve halka dayanan yurtseverlik anlayışını koruyor ve bizde “halkçılığın babası” oluyordu. Şiir şahsî duyguları anlatmayacak, halkı yükseltmek için aydınlara öğüt ve heyecan vermekle de yetinmeyecek, doğruca halka seslenecekti.”¹⁹⁷

Mehmed Emin doğrudan dil üzerinde durmasa da halkın anlayacağı ve kendini bulabileceği bir şiir arayışında olur ve bu bağlamda yazdığı şiirlerde de dile öncelik verir. Millî Edebiyat'ın temellerini halkın anlayacağı bir dil ve toplumun sorunlarını anlatan bir muhtevada görür ve şiirlerini de bu iki unsuru göz önünde bulundurarak kaleme alır.¹⁹⁸

Mehmed Emin'in sanat değerinden ziyade getirdiği yenilikler ile bilinen şiirleri, *Türkçe Şiirler* (1900), *Türk Sazı* (1914), *Ey Türk Uyan* (1914), *Tan Sesleri* (1916), *Zafer Yolunda* (1918), *İsyân ve Dua* (1918), *Aydın Kızlar* (1919), *Mustafa Kemal* (1928), *Ankara* (1939) adlı kitaplarında toplanır.

Yeni Lisan davası ve küçük hikâyeleriyle Millî Edebiyat'ın oluşumunda önemli bir role sahip olan isimlerden biri de **Ömer Seyfeddin**'dir (1844-1920). 1908'de üsteğmen olarak Selanik'e gönderilen Ömer Seyfeddin, 1910'da askerlikten istifa ederek serbest yazarlık hayatına başlar. Yukarıda da bahsedildiği gibi Ziya Gökalp ile birlikte *Genç Kalemler* dergisinde Türkçü edebî hareketler ekseninde

¹⁹⁶ Çetişli, a.g.e., s. 155.

¹⁹⁷ Kabaklı, a.g.e., s. 35.

¹⁹⁸ Yetiş, a.g.e., s. 243.

faaliyet göstermeye başlar ve Yeni Lisan'ın en güzel ve başarılı örneklerini kaleme alır. Onun için “Türk milletine ismini ve lisanını öğretmek kutsal bir amaçtır.”¹⁹⁹

Yeni Lisan hareketinin dışında hikâyeçiliğiyle de tanınan Ömer Seyfeddin, “edebiyatsız edebiyat yapmak” sloganıyla sanatını fikir ve gayeleri doğrultusunda kullanır. Asıl şöhretini sağlayan hikâyeleri ise *Genç Kalemler* ve *Yeni Mecmua*'da çıkan hikâyeleridir. Türk Edebiyatı'nı Servet-i Fünûncuların getirdiği “kuş, kelebek ve ağlayış dolu” havadan kurtarmak isteyen Ömer Seyfeddin, her türlü süs ve yapmacıklıktan uzak durarak toplumcu bir edebiyat kurmaya çalışır. Bu bağlamda eserlerinde kullandığı açık ifade ve konularının yanı sıra kısa ve açık tasvirler ve canlı ve hareketli vakıalar dikkat çeker. Ayrıca eserlerinde millî tarih ve millî terbiyeye yer veren yazar, Milliyetçiliği hep ön planda tutar. Milliyetçi görüşleri Türk birliği ve dil birliği esaslarına dayanan Ömer Seyfeddin eserlerinde millî unsurları tarihî olaylarla birleştirilerek ortaya koyar.²⁰⁰ Hikâyelerinden, *Eshâb-ı Kehfî'miz* (1918), *Harem* (1918), *Efruz Bey* (1919), *Yüksek Okçeler* (1926), *Gizli Mabed* (1926), *Beyaz Lâle* (1938), *Tarih Ezelî Bir Tekerrürdür* (1958) adlı eserlerini zikredebiliriz.

Yeni Lisan hareketinde yer alan ve “Milliyetçilik-Türkçülük” hareketine esas şeklini veren isim, **Ziya Gökalp**'tir (1867-1924). Ortaya koyduğu fikirler ve çalışmaları ile kendinden söz ettiren Ziya Gökalp, gerçek bir Türk milliyetperveri olarak değerlendirilir. Döneminin en etkili isimlerinden olan Gökalp, yaptığı çalışmalarıyla Meşrutiyet ve Millî Edebiyat yıllarına yön verir. İttihat ve Terakkî'nin Diyarbakır şubesinin kurucusu olan Ziya Gökalp, 1910'da Selanik'teki Büyük Kongre'de İttihat ve Terakkî'nin genel idare kurulu üyesi olarak seçilir ve Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar politika alanında aktif olarak çalışır. Diğer taraftan 1910'da *Genç Kalemler* dergisinde de yazmaya başlayarak fikir mücadelesini vermek için çaba gösterir.²⁰¹

Sosyoloji, tarih, felsefe, eğitim, ekonomi ve güzel sanatlar gibi birçok alanda faaliyet eden Ziya Gökalp, İstanbul'a geldiğinde bir yandan Darülfünûn'da ictimaiyat dersleri verir, bir yandan da Türk Ocağı gibi merkezlerde umumî

¹⁹⁹ Kabaklı, **a.g.e.**, s. 82, 84

²⁰⁰ Sevik, **a.g.e.**, s. 399.

²⁰¹ Kabaklı, **a.g.e.**, s. 54.

konferanslar verir. Bunların yanı sıra *Türk Yurdu*, *Halka Doğru* ve *Tanin* gibi gazetelerde de ilmî ve sosyal makaleler yazarak Türkçü fikirlerini yaymaya çalışır. Daha sonra İttihat ve Terakki'nin himayesinde kurduğu *Yeni Mecmua*'da Türk milliyetperverliğinin temel programını tanzim ederek milliyetçi hareketlerini sürdürür.²⁰²

Ziya Gökalp 1911'de *Genç Kalemler*'de yayınladığı yazı ve şiirleriyle yeni bir dönemin fikrî temellerini ortaya koymaya çalışır. Burada yayınladığı “Altın Destan” başlıklı şiiriyle geçmişin mutlu anlarını arayıp bugünün perişanlıklarını anlatır ve geniş bir Türk dünyasının varlığından bahseder. 1915'te çıkardığı *Kızıl Elma* adlı şiir kitabındaki manzumelerin büyük bir kısmı eski Türk tarihini yaşatmak isteyen destanlardan ibarettir, ardından 1918'de yeni fikirleri ifade eden manzumelerinden oluşan *Yeni Hayat* adlı kitabı ve makalelerinin yer aldığı *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* (1918) adlı kitabını yayınlar. Ölümünden kısa bir süre önce bitirdiği *Türkçülüğün Esasları* (1923) adlı eseri ile de yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin dayandığı temel esasları ortaya koyar.²⁰³

“Köklü fikirler sayesinde millî şuur ve millî vicdan”ın uyanması gerekliliğine inanan Gökalp, modern bir toplumun gerektirdiği yeni insan tipini ortaya koymak için de lazım gelen şartları düzenli bir şekilde sunar.²⁰⁴

Fikir ve düşünceleri en çok tartışılan isimlerden biri olan Gökalp, yaptığı çalışmalarıyla devrinin genç ve aydın isimlerini de etkileyerek yönlendirir.

Millî Edebiyat veya edebiyatın millîliği üzerine en çok yazı yazan ve Millî Edebiyat kavramını ilk ortaya atan isim, **Ali Cânib**'tir (1887-1976). Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte Selanik'e giden Ali Cânib, İttihat ve Terakkî Mektebi'nde tarih ve edebiyat muallimi olarak çalışır. Başta Fecr-i Âti etkisinde olan Cânib ilk şiirlerini Selanik'te çıkan *Kadın* ve *Bahçe* dergilerinde yayınlar; fakat Fecr-i Âti topluluğuna mensup olmasına rağmen bu grubun edebî anlayışını benimsemez. *Genç Kalemler* dergisinin müdürü olarak Ömer Seyfeddin ile birlikte Yeni Lisan davasını ve edebiyatta millî ceryanı ortaya atınca Fecr-i Âti üslûbundan tamamen ayrılır. Bu sıralarda Ömer Seyfeddin ortaya koydukları yeni dil ve edebî anlayışa uygun küçük

²⁰² Sevik, a.g.e., s. 396.

²⁰³ Enginün, a.g.e., s. 102, 103.

²⁰⁴ Kabaklı, a.g.e., s. 56.

hikâyelerle örnekler vermeye çalışırken Ali Cânib de yazdığı manzumelerle şiirde örnekler vermeye çalışır. Fakat onun asıl şöhreti şairliğinden ziyade makaleleri ve Yeni Lisan davasında verdiği mücadelelerindedir.²⁰⁵ Bu bağlamda başta sistemli bir yaklaşımda bulunmaz ve asıl hareket noktası dönemin hâkim edebiyatını tenkit etmek ve yeni bir edebiyata duyulan ihtiyaç fikrini ileri sürmek olur. Nitekim iki yıl sonra *Türk Yurdu*'nda yazdığı makalesinde konuya açıklık getirip bir anlamda Millî Edebiyat ekolünün prensiplerini ortaya koyar. Ali Cânib'in burada belirlediği Millî Edebiyat'ın temel unsurları şöyledir; "1.Edebiyat ve Halk, 2. Edebiyat ve Hads, 3. Edebiyat ve milliyet"²⁰⁶

Millî Edebiyat sürecinde Türkçü-Milliyetçi oluşumlardan bağımsız olarak faaliyet gösten bir isim olarak **Mehmed Âkif** (1873-1936) gelir. Yirimininci yüzyılın en büyük şairlerinden olan Mehmed Âkif aynı zamanda önemli bir düşünür, öğretmen, mütercim, vaiz ve milletvekilidir ve en önemlisi Türk İstiklâl Marşı'nın şairidir. Şiirlerini 1908'ten sonra yayınlamaya başlayan Mehmed Âkif, aynı yıl İttihat ve Terakkî Cemiyeti'ne de girer. Kendisi yapıcı ve aydın bir karaktere sahip ve Türk-İslâm ahlâkını hayatı boyunca yaşayan ve kötülüklere karşı mücadele eden bir isimdir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında halkı uyandırmak, birlik ve beraberlik içinde yaşamak için mücadeleye davet eder. Âkif için "edebiyat, insanımızı tehlikelere karşı korumalı, ona zırh vazifesi görmeli, onların dertlerini dile getirmelidir." Buradan yola çıkarak Âkif Türk şiirine yeni bir ruh ve anlam kazandırır.²⁰⁷

Medmed Âkif, 1908'de İstanbul Üniversitesi Türk Edebiyatı profesörlüğüne tayin edilir ve arkadaşı Eşref Edip'in çıkardığı *Sırât-ı Müstakîm* adlı derginin başyazarı olur. 1912'de *Sebilürreşad* adı ile İslâm Birliği ideolojisini savunan bu dergide sanat ve edebiyat, İslâmî ilimler ve siyaset ile ilgili birçok şiir ve makalelerini yayınlar. İlk sayısında yayınladığı "Edebiyat" başlıklı makalesinde ise kendi şiir anlayışı ve istediği edebiyatın temellerini ortaya koyar. 1911'de ise ilk kez şiirlerini bir araya getirerek *Safahat* adı ile yayınlar. Bu kitaba daha sonra altı kitabını da ekleyerek bir külliyat haline getirir, bu külliyatın içerdiği kitaplar ise

²⁰⁵ Sevük, **a.g.e.**, s. 400.

²⁰⁶ Ercilasun, **a.g.e.**, s. 131.

²⁰⁷ Kâzım Yetiş, **Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992, s. 2.

şunlardır; birinci kitap *Safahat* (1911), ikinci kitap *Süleymaniye Kürsüsünde* (1912), üçüncü kitap *Hakkın Sesleri* (1913), dördüncü kitap *Fatih Kürsüsünde* (1914), beşinci kitap *Hatıralar* (1917), altıncı kitap *Âsım* (1924), yedinci kitap *Gölgeler* (1933).²⁰⁸

Eski edebiyat kültürü ile yetişen Âkif, Türk Edebiyatı'ndan Muallim Nâci ve Abdülhak Hâmid'i, Fars Edebiyatı'ndan Sa'dî ve Hâfız'ı ve Batı Edebiyatı'ndan da Lamartin'i beğenir ve hatta Sa'dî'yi kendine model olarak kabul eder. Bu da Arap ve Fars Edebiyatları'nı reddeden çağdaşlarına nazaran yeni bir tutum addedilir.²⁰⁹ Arap ve Fars dil ve edebiyatlarını iyi bilen Âkif, Tanzimat'tan sonra başlayan dilde tasfiye faaliyetlerini doğru bulmaz ve "Türkçenin Şark'ın iki mühim lisanı olan Arap ve Acem lisanlarının yardımıyla yaşadığına" inanır, ayrıca Âkif, bu iki dilin öğretilmesinin de ehemmiyetinden bahsederek Arapça ve Farsça yeni lügatların hazırlanmasını zaruri bulur.²¹⁰

Meşrutiyet'in getirdiği hürriyet ile birlikte toplumla ilgili konuları ele alan ve ahlakçı bir şiir yolunu tutan Âkif, ahlaksız, samimiyetsiz ve taklitçi edebiyata karşı çıkar ve sanatta güzellikten ziyade sosyal fayda, fikir ve düşünceye önem verir. Ayrıca Servet-i Fünûncular'ın ortaya koyduğu "Sanat sanat içindir" anlayışına karşı çıkan Âkif, "Sanat toplum ve insan içindir" anlayışını benimseyerek halk için ve halkın hayatını tamamıyla anlatarak topluma hizmeti gaye eder.²¹¹ Halkın dertlerini anlattığı bu şiirlerinde genelde İstanbul'un fakir semtlerini tasvir edip yoksulluk ve ıstıraplarını kuvvetli bir gözlemle ele alır, bu da Türk şiirine gerçek realizmin Mehmed Âkif ile girdiğinin asıl ispatı sayılır.²¹²

Buna ilaveten Türk-İslâm-Batı ahlakının değerlerini kendi nefsinde toplayan Âkif, eserlerinde "Millet ülküsü" ve "İslâmlık ülküsü" olarak iki temel görüşü savunur. Dolayısıyla ferdî ve toplumcu şiirlerinin yanı sıra İslâmcı ideolojiye bağlı olarak İslâm medeniyeti ve kültürel değerlerini de şiirlerine yansıtır. Bu noktada Âkif, İslâmcılık akımının en önemli temsilcisi olarak bilinir;²¹³ fakat Âkif'in zaman

²⁰⁸ Hasan Akay, "Mehmet Âkif Ersoy'un Hayatı Sanatı ve Eseri," **İstiklâl Marşı İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum**, Haz. Hasan Akay, M.Fatih Andı, İstanbul, Hat Yayınları, 2010, s. 41.

²⁰⁹ Enginün, **a.g.e.**, s. 592.

²¹⁰ Yetiş, **a.g.e.**, s. 46.

²¹¹ Akay, **a.g.e.**, s. 26.

²¹² Akyüz, **a.g.e.**, s. 139.

²¹³ Kabaklı, **a.g.e.**, s. 125.

zaman milliyetçi bir şair olarak ele alındığı da görülür. Bu noktada Orhan Okay şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Osmanlı Devleti’nin bir bölünme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı o yıllarda Âkif’in ırk esasına dayanan bir milliyetçi/Türkçü görüşü benimsememesini haklı görmek gerekir. Bunun dışında vatan toprağına, bayrağına, milletin faziletlerine, diline, sanatına onun kadar bağlı pek az insan bulunduğu dikkate alınmalıdır. Yalnız bu vasıflarıyla Âkif’i aynı zamanda milliyetçi bir şair olarak düşünmek, gerekçelere aykırı değildir. *Safahat*’ın dikkatli bir incelenmesiyle, Âkif’in de belki Ziya Gökalp gibi Türkçü değil; fakat kültür ve inanç temeline dayalı bir milliyet görüşüne sahip olduğu kanaatine varılır.”²¹⁴

Dil ve edebiyat konusunda taklit edilenlere karşı çıkan Mehmed Âkif, bu taklitlerin aydınlatıcı bir mahiyeti olmadığına ve üstelik dili bozduğuna inanır. Bu bağlamda Servet-i Fünûn Edebiyatı’nı da beğenmeyen Âkif, ifade ve söyleyişin Türkçe olması gereğini ileri sürerek Türk Edebiyatı’nın Türk insanına ve toplumuna ait olduğu takdirde gerçek bir edebiyat olacağını ifade eder. Dildeki hassasiyeti ise eserlerinde kaleme aldığı halkın ortak dilinden anlaşılır.²¹⁵

Düşünceleriyle kendisinden sonra gelenlere de yol göstermiş olan dönemin bir diğer öncü ismi **Yahya Kemal**’dir. II. Abdülhamid döneminde hürriyetçiler arasında yer alıp Avrupa’ya kaçan Yahya Kemal, Paris’te eğitimine devam eder ve dönemin bilinen tarihçilerinden olan Albert Sorel’den dersler alır. Bununla birlikte Fransız milliyetçi fikir akımlarının da etkisi altında kalarak kendi memleketinin geçmişine karşı ilgi duyup Osmanlı tarih, coğrafya ve kültürü üzerinde düşünmeye ve incelemeler yapmaya başlar. Söz konusu tarih merakının yanı sıra en çok ilgi duyduğu alan ise Fransa’nın 19. yüzyıl fikir ve sanat alanındaki yenilikler ve şiire akisleri olur. Bu bağlamda Yahya Kemal dönemin Fransız kültür ve edebiyatının önemli temsilcileri ile tanışıp onların çalışmalarını yakından takip ederek Fransız şiir ve edebiyatı hakkında büyük bir birikime sahip olur. Dokuz yıllık Paris’teki hayatından sonra İstanbul’a gelen Yahya Kemal, siyasî ve sosyal düzen ile edebiyat arasında sıkı bir münasebet kurmayı başarır ve edebiyat hareketleri ile de yakından ilgilenir. Bu sıralarda edebiyat ve tarih dersleri veren Kemal, Türk şiirinde birtakım

²¹⁴ Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 158.

²¹⁵ Yetiş, **a.g.e.**, s. 5.

yenilikler yapmayı da planlar. Ancak bu yenilik bir tek şiir sahasında kalmayıp hayata, tarihe, sanata ve insana bakış tarzında da kendini gösterir.

Yahya Kemal'in söz konusu millî benlik ve değerlere verdiği önemi 1908'den sonra başlayan milliyetçi hareketler de desteklemiş olur. Bu da Millî Edebiyat hareketinin bütün esaslarına uyan Yahya Kemal'in Türkiye'deki Milliyetçilik çalışmaları ile yakından ilgilenmesine, makaleleri ve Türk Ocağı'ndaki konferanslarıyla Millî Edebiyat anlayışına farklı bir boyut kazandırmasına yol açar.²¹⁶

Bunların yanı sıra Yahya Kemal şiir sanatı, dil, edebiyat ve tarihî düşünceleri ile kendi nesli ve kendinden sonra gelen nesilleri derinden etkileyen bir şahsiyettir. Yahya Kemal'in Türk şiir alanında yaptığı yenilikleri çalışmamızın dördüncü bölümünde ele alacağız.

Görüldüğü üzere Türk Edebiyatı'nda Tanzimat'tan sonra başlayan yenileşme hareketleri yeni edebî anlayışları beraberinde getirerek farklı edebiyat nesillerini de meydana getirir. Bu nesillerin benimsedikleri değişik edebî akımlar ve Batı'dan aldıkları estetik görüşleri doğrultusunda bazen farklı ve bazen de ortak tavırlar seğiledikleri görülür. Birinci ve İkinci Tanzimat nesilleri romantizmin tesirinde iken Servet-i Fünûncular şiirde sembolist ve parnasyen ve romanda realist akımları takip ederler. II. Meşrutiyet'ten sonra ise roman ve hikâyede realizm ve natüralizm etkisi kendini gösterirken şiirde sembolizm ön plana çıkar. Bu yeniliklerin yanı sıra yeni insan ve topluma uygun bir edebiyat meydana getirmek için yeni temaların yanı sıra gazete, roman, hikâye, tiyatro ve tenkit gibi yeni edebî türler de ortaya çıkar. Söz konusu edebî türleri çalışmamızın bir sonraki bölümünde ayrı ayrı ele alacağız.

3.1.2. İran Modernleşmesinde Öncü İsimler ve Edebî Çevreler

Kaçar Devri'nde başlayan yenilikçi reformlar ile birlikte bir grup aydın, Batı'daki gelişmeler ve yeniliklerden yararlanarak İran'daki durumlara çeki düzen vermeyi planlar. İran ıslahatçılarının bu devredeki asıl amaçları, kültürel

²¹⁶ Akyüz, a.g.e., s. 171.

meselelerden ziyade siyasî meseleler olduğu için düşünce ve edebiyata bir araç olarak yaklaşırlar. Söz konusu öncüler, sosyal ve siyasî gayelerini elde etmek adına bir yandan fikir, düşünce, kültür ve medeniyet servetlerinden yararlanırken diğer taraftan da Batılı kaynaklardan tercüme ve alıntılar yapmaya başlarlar. Onlara göre terakki ve yenilik, İran toplumunu medeniyet kervanına götürecek her şey olabilir. Ayrıca onlar için aydın, kendi toplumunun ihtiyaçlarına uygun yeni fikirler üretebilen kimsedir. Ancak bu noktada İranlı yenilikçiler, ikiye ayrılır; ilk dikkat çeken grup, yeni ve üstün fikirlere sahip olmaktan ziyade taklitçi bir tavır sergileyen yenilikçiler olur, bunların karşısındaki ikinci grup ise söz konusu taklitlere eleştirel bir tavırla yaklaşanlardan oluşur. Bunların yanı sıra baş gösteren bir diğer grup ise Batı yeniliklerine karşı dini savunanlar olur. Seyyid Cemalüddin Esedabâdî'nin başında geldiği bu grup kendi yol haritalarını Kur'an ve İslâm temellerine dönmek üzerine çizerler.²¹⁷

İlk önce Meşrutiyet'in üç önemli ismini ele alarak İran modernleşme yolunda uyguladıkları reformlar ve getirdikleri yenilikleri inceleyeceğiz, ardından da bu yolda oluşan bazı önemli toplulukların üzerinde duracağız.

3.1.2.1. Meşrutiyet Öncesi

Fethail Şah'ın veliahdı olan **Abbas Mirza**, İran Devleti'nde önemli reformların temelini atan ilk ıslahatçı simadır. Daha evvel de belirtildiği üzere İran ordusunun güçsüzlüğünün ispatı sayılan 19. yüzyılın ilk yarısındaki yenilgiler, beraberinde coğrafi bölünmeler ve toprak kayıplarını getirir. Bu durumda Abbas Mirza, mevcut zaafın ve ordu yapısının yenileşme gereğinin farkına varan ilk isimlerden biri olur. Bu nedenle de yabancı müsteşarların destekleriyle modern bir ordu ve yeni bir nizam kurmaya girişir.²¹⁸ Ardından attığı bir diğer önemli adım ise, toplumu aydınlatma çabaları olur. Söz konusu farkındalığı yaratmak için Abbas Mirza eğitim alanında birtakım teşebbüslerde bulunur. Bunlardan birisi eğitim için İngiltere'ye talebe göndemek olur. 1813'te ise Tebriz'de bir matbaa, top dökümhanesi, tüfek atölyesi ve tercüme dairesi kurarak askerî ve mühendislik

²¹⁷ Abdülriza Seyf, v.d., "Rûşenfikrân ve Edebiyat-i Devre-yi Meşrute", **Mecelle-yi Danişkede-yi Edebiyat ve Ulûm-i İnsânî-yi Danişgâh-i Tahrân**, Nr. 173, s. 107, 108.

²¹⁸ Acdanî, **a.g.e.**, s. 21.

üzerine bilimsel kitaplar tercüme ettirir. Ayrıca onun himâyesi ile *İskender'in Tarihi*, *Büyük Petro* ve *XII. Karl* gibi kitaplar da Farsçaya çevrilir.²¹⁹

Genel olarak bakıldığında Abbas Mirza'nın gerçekleştirdiği yenilikler, dönemin savaş koşullarından mütevellid daha çok ordu teşkilatı çerçevesinde olduğu dikkat çeker. Bu da bazı değerlendirmelerde onun yeni nizamın mimarı olarak tanımlanmasına neden olur. Ancak Abbas Mirza'nın 1833'te ölümü ile birlikte askerî birlikler de dağılır. Fakat onun erken ölümü diğer alanlardaki muhtemel yeniliklerini de engellemiş olur; ancak yaptığı reformlar her ne kadar sınırlı olsa da İran'ı Batılı güçler karşısında kuvvetli kıldığı için, millî menfaatler uğuruna yapılan hizmetler olarak ele alınır.²²⁰ Bazı araştırmacılar ise şöyle bir kanaatteler; "Abbas Mirza'yı Rus Savaşları ve erken ölümü engellemeseydi bir sonraki nesillere çok faydalı pencereler açacaktı."²²¹ Yine de görülen o ki, Abbas Mirza'nın İran'da ortaya koyduğu ıslahat ve yenilik fikirleri miras olarak kalıp birçok Batı eğitilmiş ve ileri görüşlü isim tarafından benimsenir.²²²

Daha evvel de belirttiğimiz üzere Kaçar Devri'nin reformcu isimlerinden biri de **Emir Kebir**'dir. Yeniliğin en önemli temsilcilerinden biri olan Emir Kebir, aynı zamanda aydın siması ile de kendinden söz ettirir. Emir Kebir'in hayatında Mirza Ab'ul-kasım Kaimmakam'ın büyük bir etkisi olur, onun ilmi ve tecrübesinden yararlanan Emir Kebir, bir yandan da yurt dışına olan diplomatik seyahetleri nedeniyle geniş bir bilgi ve birikime sahip olur. Siyasî görevleri dolayısıyla Osmanlı ve Rusya gibi ülkelerde bulunan Emir Kebir, Avrupa basınına yakından takip etme ve Batılı yazarların kitaplarını okuma fırsatı bulur. Söz konusu temasların etkisiyle yenilikçi ve ıslahatçı bir kimlik kazanan Emir Kebir, İran'da da aynı ıslahatın yapılması zaruretiyle inanır. Ayrıca Abbas Mirza gibi devlet ricalinden olan Emir Kebir, söz konusu birikimleri nedeniyle Abbas Mirza'ya göre Batı ve Batı'nın yenilikçi hareketlerine daha çok hâkim sayılır. Bu da onun uyguladığı ıslahatın daha kapsamlı ve geniş bir yelpazede olmasını sağlar.²²³

²¹⁹ Metin, **a.g.e.**, s. 107.

²²⁰ Âcdânî, **a.g.e.**, s. 26.

²²¹ Abdülhadi Hâiri, *Nohostin Rüyaruyiha-yi Endişe-girân-i İran*, 2. bs., Tahran, İntişarat-i Emir Kebir, 1993, s. 307.

²²² Metin, **a.g.e.**, s. 107.

²²³ Âcdânî, **a.g.e.**, s. 23.

Tebriz’de bulunduğu müddetçe Türkçeyi öğrenen Emir Kebir, Osmanlı sefaretindeki dört yıllık görev sürecinde de Türkçesini tamamlar, böylece Osmanlı temsilcisiyle mütercime gerek duymadan karşılıklı konuşmalarda bulunur. Daha evvel de belirttiğimiz üzere bu temaslar Emir Kebir’in Osmanlı Tanzimatı’nı yakından takip etmesini sağlar. Ayrıca Emir Kebir’in elçilik ve sadareti Reşid Paşa’nın Osmanlı’daki önderliği ile aynı döneme denk gelir, bu da onların yakından tanışmalarına ve mektuplaşarak temasta olmalarına yol açar.²²⁴

Emir Kebir’in görüş ve düşünceleri genel olarak geniş ve kapsamlı bir ıslahat ve terakkî eksenindedir. Bu ıslahatın dayandığı temel ise “kanun ve adalet”tir. Ayrıca Avrupa’nın sahip olduğu sanayiye yeniliğin malzemeleri olarak görür ve İran’da da sanayinin geliştirmesi ile bu yenilikleri yaygınlaştırma gereğine inanır. Buradan yola çıkarak yaptığı ıslahat şöyledir; “Vergi ve adalet birimlerine yeni düzen getirmek, tıp birimini kurmak ve ilk devlet hastanesini açmak, rüşvet ve yolsuzlukları kaldırmak, şehir işlerini düzenlemek ve şehirlerin bakımını sağlamak, yeni posta ve telgraf birimlerini kurmak, matbaa tesislerini geliştirmek, eğitim düzenini sağlamak ve Darülfünun’u kurmak, yabancı öğretmenler istihdam etmek ve yurt dışına talebe göndermek, Avrupaî kitapların tercümesi, gazete ve kitap yayımını sağlamak, askerî birim kurmak ve ordu düzenlemek”.²²⁵

Ancak Emir Kebir, yaptığı bunca reform ve yeniliğe rağmen çeşitli grupların muhalefeti ile karşılaşır. Bir yandan saltanat mensupları söz konusu reformların kendi mevki ve menfaatlerini tehlikeye düşürdüğü için Emir Kebir’e karşı bir düşmanlık beslerler, diğer taraftan da genel olarak hiçbir yeniliğe sıcak bakmayan bir grup gelenekçi mevcut durumun değişmesini istemezler. Bunların yanı sıra bir de Emir Kebir’in nüfuzlarını azaltmaya çalıştığı ulema ve dış güçler gelir. Rus ve İngiliz güçleri Emir Kebir’in yürüttüğü siyasetleri kendi siyasî ve ekonomik menfaatlerinin muhalifi olarak görürler, dolayısıyla tüm bu grupların her birinin farklı gayeleri olsa da hepsi Emir Kebir’e karşı bir muhalefet cephesi oluştururlar ancak bu muhalefetlerin neticesi Emir Kebir’in sadareten azl emri olur.²²⁶ Kendisi hayal ettiği muntazam devleti kuramadığına dair “Bana fırsat vermediler” der; fakat

²²⁴ Reis Niyâ, **a.g.e.**, s. 35.

²²⁵ Feridûn Âdemiyet, **Emir Kebir ve İran**, 7. bs., İntişarat-i Hârezmî, 1983, s. 218.

²²⁶ Âcdânî, **a.g.e.**, s. 26.

“Zamanını bekliyordum” ifadesiyle planlarını yürütme ve ilerletmede ne derece kararlı ve umutlu olduğunu da gösterir.²²⁷

Emir Kebir nihayetinde 1852 yılında Nasırüddin Şah tarafından verilen ölüm fermanı ile katledilir. Emir Kebir’in katli toplumda pek fazla bir tepkiye yol açmaz. İranlı tarihçi Acdânî bu konuda şöyle bir yorum yapar; “Emir Kebir’in katlinin halk arasında bir yankı bulmaması ve o devrin genel duygu ve düşüncelerini etkilememesi açıkça gösteriyor ki, İran toplumunun ıslahata olan ihtiyacına rağmen henüz bu ihtiyaca karşı genel bir bilinç söz konusu değildir.”²²⁸ Edward Brown ise Emir Kebir için “sonu hüsrarla biten” bir vezir ifadesini kullanır.²²⁹

Müşirüddeve olarak bilinen **Hac Mirza Hüseyin Han-i Sipehsâlâr**, İran’daki Meşrutiyetçi düşüncelerin gelişmesinde önemli bir role sahiptir. Darülfünun’da ve Fransa’da eğitim almış olan Sipehsâlâr, uzun müddet diplomatik makamlarda bulunup devlet işleri ile ilgilenir ve sadarete gelmesiyle birlikte devlet ve hükûmette yeni bir ıslahat akımını başlatır. İlk diplomatik görevi olarak da Mumbai’de İran konsolosu olur. Bu görevler nedeniyle Hindistan, Tiflis ve Osmanlı topraklarında bulunan Sipehsâlâr, birçok yeni düşünce ve siyasî hareketi de yakından tanıma fırsatı kazanır. Hatta elçi olarak Osmanlı topraklarında bulunduğu müddetçe orada şahit olduğu yenilik heyecanını kendi ülkesine de taşımak ister. Osmanlı yenilikçi hareketlerinin derin etkisi altında kalan Sipehsâlâr, Osmanlı Tanzimatı’nı bizzat rapor eder. Ayrıca Âli Paşa, Fuad Paşa ve Midhat Paşa gibi Osmanlı Tanzimatçıları ve Yeni Osmanlılar ile yakın bir dostluğu olan Sipehsâlâr, onların da yenilikçi faaliyetlerinin etkisinde kalır. Bu dönemlerde yazdığı mektuplar ise, genel olarak Avrupa’daki siyasî hareketler, Türkiye’deki Millî Meclis’in kurulması ve Meşrutiyet’in ilânı gibi konuları içerir.²³⁰ Söz konusu raporların yanı sıra Sipehsâlâr, “Kavaid-i Mülkiye” ve Batılıların devlet kanunları ve politigine dair yazılan ve Türkçeye çevrilmiş Batılı yazarlar ve Türk yazarların kitaplarını da İran’a göndererek İran’daki yenilikçi fikirlerin gelişimine destek olur.²³¹

²²⁷ Âdemiyyet, **a.g.e.**, s. 227.

²²⁸ Âcdânî, **a.g.e.**, s. 26.

²²⁹ Edward Brown, **Tarih-i Edebiyat-i İran**, Çev: Reşid Yâsemî, C.4., 3.bs, Tahran, İbn-i Sinâ Yay., 1996, s. 224.

²³⁰ Abdülhadî Hairî, **Teşeyyu’ ve Meşrutiyet-i Der İran ve Nakş-i İraniyan-i Mukim-i Irak**, s. 32.

²³¹ Reis Niyâ, **a.g.e.**, s. 69.

Görevleri esnasında yazdığı raporlarda ise daima nasyonalizm, meşrutiyet, kanun hükûmeti, Batı'nın fikrî ve maddî gelişimi, Batı medeniyetini almanın gerekliliği ve kişinin toplumsal haklarından söz eder. Bu bağlamda Âdemiyet, “yeni millet ve vatan kavramlarını herkesten önce Sipehsâlâr, dönemin resmi yazılarında ele alır” şeklinde bir tespitte bulunur.²³²

Âdemiyet'in vurguladığı bir diğer husus ise, Sipehsâlâr'ın ıslahatçı görüşlerinin asıl kökeninin Batı, özellikle Fransız yönetim şekli olmasıdır. Sipehsâlâr'ın Batı'nın etkisiyle benimsediği yol, terakki yönünde değişimi öngörür. Hükûmet düzeninin ıslahı ve yeni kanunlar üzerine muntazam bir devlet kurma, onun bu yoldaki asıl amacı olur. Diğer taraftan da din ve siyaseti birbirinden ayırarak din adamlarının devlet işlerine müdahale etmelerini engeller. Ayrıca ticareti yaygınlaştırarak sanayinin büyümesini sağlar, bu da devlet ve milletin sermayesinin artmasına yol açar. Bunların yanı sıra Sipehsâlâr, terakki ve medeniyet ilmini yayma ve halkı eğitime adına yeni okullar kurup parasız eğitim imkânı sağlar.²³³

Bu bağlamda Darüşûra-yi Kübra'nın tesisi ve Darülfünun gibi yeni okulların kurulması, *Adliye*, *Nizamî*, *Vatan* ve *Merrih* gibi gazetelerin yayınlanması, ayrıca devletin mali işlerini düzene sokmak için Avusturyalı müsteşarlardan yardım almak, Sipehsâlâr'ın yaptığı ıslahattan sayılır.²³⁴

Sipehsâlâr'ın yaptığı reformlar Emir Kebir'in ıslahatı kadar kapsamlı ve geniş olmasa da yine de çeşitli grupların muhalefeti ile karşılaşılır. Bir kez daha kendi menfaatlerini tehlikede gören devlet ricali ve ulema, söz konusu yeniliklerin onların gücünü kısıtlayacağına inanırlar. Özellikle Sipehsâlâr'ın adlî alandaki düzenlemeleri ulema kesimin müdahalesini azaltarak onların muhalefetini bir kat daha artırır.²³⁵

İran toplumundaki bazı grupların Batı toplumlarındaki gelişimler ile ilgili bilgilenmesinin gün geçtikçe artması ve bunun İran hükûmeti ve toplumundaki zaaf ve geri kalmışlıkla kıyaslanması neticesinde yenilikçi ve ıslahatçı görüşler İran'da yaygınlık kazanır. Gizli ve yarı gizli toplulukların oluşması, yeni okulların kurulması ve Kaçar Devri gazetelerinin yurt içi ve yurt dışında basılıp yayınlanması, Kaçar

²³² Feridûn Âdemiyet, *Endişe-yi Terakkî ve Hükûmet (Asr-i Sipehsâlâr)*, 1. bs., İntişarat-i Hârezmî, 1972, s. 130.

²³³ *A.e.*, s. 146, 157.

²³⁴ Âcdânî, *a.g.e.*, s. 27.

²³⁵ *A.e.*, s. 28.

Devri İranlıların aydınlanmasını kolaylaştırıp hızlandıran etkenlerden sayılır. Ayrıca söz konusu aydınlanma hareketlerinin gerekliliği, Meşrutiyet Dönemi'nde de devam eder. Ancak ıslahatçı hareketler yalnızca siyasî anlamda ve hükûmet çerçevesinde ilerlemez; hükûmet dışı yenilikçi aydınlar da yenilikçi ve ıslahatçı hareketlerde ve Meşrutiyet inkılâbıyla sonuçlanan İran halkının istibdada karşı mücadelesinde yer alırlar.²³⁶

Osmanlı'da olduğu gibi İran'da da Meşrutiyet Dönemi'nde geniş çaplı hareketler başlar ve birkaç gizli ve yarı gizli siyasî cemiyet, hükûmete karşı mücadelelere yön vermek için bir araya gelir. Bu siyasî, dinî ve kültürel topluluklar, bazen tek bir cemiyet olarak bazen de ortak üyelere sahip olarak birbirleriyle temasta olup mücadelelerini bir arada sürdürürler. Söz konusu teşekküller, İran modernleşmesi ve bu yoldaki Meşrutiyet'in oluşumuna zemin hazırlayan önemli etkenlerden sayılır.

Encümen-i Âdemiyyet

Meşrutiyet Dönemi'nin dikkate değer topluluklarından biri olan Âdemiyyet'in görüşleri daha çok Jön Türkler'in Prens Sabahattin ve çevresine ait görüşlere benzer. İlk kez Muzaffereddin Şah döneminde oluşan bu cemiyet, sahip olduğu belirli siyasî çizgileri nedeniyle İran'daki toplulukların teşekkülü ve faaliyetlerinin üzerinde önemli etki bırakır. Bu topluluk bir anlamda Mirza Melkum Han'ın daha önce kurduğu Ferâmuş-hâne ve 1896'da kapatılan Mecma-yi Âdemiyyet'in devamı sayılır. Bu nedenle de bazı kaynaklarda ona Ferâmuş-hâne-yi Sevvum isminin de verildiği görülür. Melkum Han 1889'da çıkardığı *Kanun* gazetesinin nüshalarını İran'a gönderir. Başta Mirza Abbaskuli Han olmak üzere oradaki fikir arkadaşları bu gazeteyi ve Melkum Han'ın diğer risalelerini İran'da dağıtırlar. Aynı grup tarafından hâkim istibdadı eleştiren ve millî hükûmeti tanıtarak hürriyetçi görüşleri yaymaya çalışan birtakım kitapçıklar da basılıp dağıtılır. Zamanla büyüyen bu faaliyetlerin etrafında ise bir siyasî cemiyet oluşur. Melkum Han'ın etkisinde kalan söz konusu hürriyetçi aydınlar tarafından kurulan bu topluluğun asıl amacı ise onun görüş ve düşüncelerini devam ettirmek olur. Melkum Han'ın en sadık müritlerinden biri olan

²³⁶ A.e., s. 31.

ve hatta “Âdemiyet” ismini kendine soy ad olarak da seçen Abbaskuli Han, bu gizli cemiyetin asıl kurucusu sayılır. Kesin olarak bilinmese de bazı tarihçilere göre bu cemiyetin, 1904-1908 yıllarında faaliyette bulunduğu kabul edilir, bu da Meşrutiyet’in ilk yıllarıyla aynı dönemlere denk geldiğini gösterir.²³⁷

Reformcu ve okumuş aydın isimleri bir araya getiren bu cemiyet, hürriyet ve liberalizmi savunur. Ayrıca Meşrutiyet inkılâbını gerçekleştirmek adına harekete geçen bu grup, Avrupa ülkeleri örneklerine göre siyasî ve sosyal düzenlemelerin yapılması ve genel düzenin “ilmi usul”e göre kurulması taraftarı olur. Bu dönemde *Hukuk* ve *Âdemiyet* gazeteleri bu topluluğun sözcü gazeteleri olarak çıkar. Hürriyet, meşrutiyet, eşitlik ve ademiyyet (insanlık) onların asıl sloganları olur. Zamanla faaliyet alanlarını genişleten Âdemiyet cemiyeti, başka şehirlerde de encümenler kurmaya başlar. Böylece Encümen’in toplam üye sayısı yaklaşık üç yüz elliye ulaşır.²³⁸

Encümen-i Maarif

Modern okulların yanı sıra yenilikçi görüşlere sahip tüccar ve aydınları bir araya getiren Encümen-i Maarif, 1897’de Tahran’da bir grup ıslahatçı aydın tarafından kurulan bir teşekküldür. Başta gelen mensuplarından Eminüddeve, Yahya Devletâbadî ve nüfuzlü tüccar Muhammed Hüseyin Eminüldarb’i zikredebiliriz. Bu Encümen’in en önemli kültürel faaliyetleri; ortaokul düzeyinde okullar açması, telif ve tercüme yayınlar yapması ve ayrıca Tahran’da Kütübhâne-yi Millî’yi açması olur. 1904’te kurulan bu kütüphane daha sonra Hac Mirza Nasrullah Melikül-Mütekellim’in liderliğinde bulunduğu birçok yenilikçi muhalifin toplanma yeri olur. Bu toplantıların sonucunda ise Komite-yi İnkılâb adlı muhalif bir örgüt ortaya çıkar.²³⁹ Bunların dışında kültürel faaliyetlerde bulunan Encümen-i Maarif’in asıl gayesi, yeni okulların kurulması ve yeni eğitim sisteminin yaygınlaştırılması üzerine kurulur. Araştırmalara göre bu dönemden önce İran’ın başka hiçbir yerinde yeni sistemli kütüphanelerin yapılmadığı bilinir.²⁴⁰

²³⁷ Muhammed Hüseyinî, “Camî’-yi Âdemiyet ve İnşî’âb-i Ân, Âgaz ve Enjâm-i Yek Encümen-i Siyâsî-yi Devrân-i Meşrutiyet”, *Târih-i Muâsir-i İrân*, Nr. 10, Yaz 1999, s. 7, 15.

²³⁸ *A.e.*, s. 18.

²³⁹ Metin, *a.g.e.*, s. 220.

²⁴⁰ Reis Niyâ, *a.g.e.*, s. 907.

Encümen-i Mahfî

Çoğunlukla geleneksel orta sınıf tüccarlar ve ulemanın bir araya gelmesiyle 1905'te kurulan Encümen-i Mahfî, Meşrutiyet taraftarı gizli bir cemiyet sayılır. Bu Encümen, meşrutî yönetimi ve anayasanın İslâm'a aykırı olmadığını savunduğu için Meşrutiyet taraftarı bazı ulemanın da desteğini alır, bu da aydın, tüccar ve ulemanın fikrî açıdan yakınlaşmalarına ve ortak bir gaye için birlik olmalarına zemin hazırlar. Buradaki asıl amaç ise istibdat hükûmetine son vermek, siyasî ve sosyal ıslahatı uygulamak ve yabancıların imtiyazlarını kısıtlamak olur. Liderliğini Nazım'ül-İslâm Kirmanî'nin yaptığı bu teşekkülde Melik'ül-Mütekellim, Seyyid Cemaleddin Vâiz, Seyyid Muhammed Tabatabaî, Şeyh Muhammed Şirazî ve Şeyh Hüseyin Edîb Bihbehanî gibi din adamlarının da bulunduğu görülür. Genellikle sosyo-ekonomik sorunları ele alan bu Encümen, kadınların eğitimi, dinî inançların eşitliği, adaletli vergilendirmeyi ve sosyal yardım kurumlarının teşkili gibi meseleleri kapsayan bir program oluşturmaya çalışır.²⁴¹

Encümen-i Uhuvvet-i İslâm

1908 İstanbul'daki Jön Türk hareketlenmesine paralel olarak İranlı teşekküllerin de hareketlendiği görülür. Bunun asıl nedeni ise Tebriz direnişinin ciddi bir aşamaya geçmesi ve yurt dışındaki birçok İranlı meşrutiyeçi için yeni umudun doğması olur. Hindistan, Kafkasya, Osmanlı ve Avrupa topraklarında bulunan İranlılar yeni bir güçle bir kez daha harekete geçerler. Meşrutiyet öncesi dönemlerde genellikle İslâm birliklerine katılan İranlılar, bu devrede İstanbul ve Paris'te başta olmak üzere farklı teşekküller adı altında bir araya gelerek İran Meşrutiyeti için kayda değer girişimlerde bulunurlar. Jön Türkler'in Paris kolundan Ahmed Rıza Bey'in de toplantılarına katıldığı aydınlar ve öğrenciler tarafından kurulmuş olan Encümen-i Uhuvvet-i İslâm, o dönem Paris'te faaliyetlerini sürdüren bu topluluklardan biridir. Bir kısmının İran Meşrutiyeti'ne katıldığı birçok İranlı aydın bu topluluk içinde yer alır. İsmail Eminül-Mülk, Ebu'l Hasan Pirniyâ, Mirza

²⁴¹ Metin, **a.g.e.**, s. 221.

Muhammed Han Kazvinî ve Ali Ekber Dihhoda burada faaliyette bulunan önemli isimlerden sayılır.

Encümen-i Saadet

İran'dan kaçan ve sürgün edilen Meşrutiyetçilerin kurduğu encümenlerin en önemlisi Encümen-i Saadet'dir. İran'daki Meşrutiyet hareketlerinin merkezi sayılan bu Encümen, Meşrutiyetçilere büyük destekler sağlayarak İran Meşrutiyeti'nde önemli bir yere sahip olur. Daha evvel de belirtildiği üzere Meşrutiyet'in ilk yıllarında İran'da birçok gizli teşekkül oluşur ancak Encümen-i Saadet Osmanlı topraklarında bulunduğu için daha özgür ve rahat bir şekilde hareket etme imkânı bulur. Bir yandan da Tebriz Meşrutiyetçileri ile yurt dışındaki hürriyetçiler arasında bir aracı rolü oynar. Encümen-i İttihat ve Terakkî'nin Paris'te faaliyete geçmesiyle birlikte hareket eden bu Encümen'in kuruluş tarihi ve kurucuları ile ilgili net bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak birçok araştırmacının buluştuğu ortak nokta, Azerbaycanlı tüccarlar tarafından kurulması yönündedir. Celal Metin ise, esnaf ve tüccarlardan oluşan bu Encümen'in ulema kökenli ve Tebriz merkezli Meşrutiyetçilerin önde geleni Şeyh Salim Tebrizî ve Yahya Devletabadî'nin teşebbüsleriyle 1908 Ağustos'unun sonlarına doğru İstanbul'da kurulduğunu ifade eder.²⁴²

Başta otuz üyesi olan bu topluluk, haftada iki kez toplantı yapar ve 1908-1912 arası aktif bir şekilde faaliyette bulunur. Zaman zaman benzer ideolojiler paylaştığı Osmanlı İttihad ve Terakkî Cemiyeti ve diğer Jön Türk örgütleri ile de yakın temasa geçer. Bu bağlamda yapılan bazı değerlendirmelere göre; "Encümen-i Saadet Osmanlı İttihad ve Terakkî'sinin himayesinde olur ve başarılı olmasının nedenlerinden biri de bu cemiyet olur."²⁴³ Söz konusu ilişkilerde önemli role sahip olan isimler ise, Ahmed Rıza, Rıza Tevfik, Hüseyin Dâniş, Ahmet Ağaoğlu, Ömer Nâci, Selman Salmasi gibi bazı Jön Türk kollarıyla bağlantısı olan isimler olur. Ayrıca Encümen'in faaliyetlerine yön veren haftalık *Şems* gazetesi, Seyyid Hasan Şems tarafından çıkartılır. Burada Muhammed Tevfik, Dihhoda, Merâğa'î, Hüseyin Dâniş ve Ahmed Ağaoğlu gibi isimler de yazıları ile gazeteye destek verirler. Söz konusu gazetenin bu dönemde Tebriz direnişi ile ilgili yayınladığı haberler ve

²⁴² Metin, **a.g.e.**, s. 234.

²⁴³ Ranjbar, **a.g.e.**, s. 23.

sürgündeki İranlıların sesi olması onun ehemmiyetli bir rolü üstlendiğini gösterir; fakat Encümen'in Seyyid Hasan'la arası açılınca yayını devam etmez.²⁴⁴

Diğer taraftan Osmanlı'daki Meşrutiyet ilânı ve genel durumların düzelmesi, farklı yerlerde bulunan İranlı aydınların İran'a daha yakın olabilmek için İstanbul'a yerleşmesine yol açar. Buradaki önemli isimlerden biri de Dihhoda olur. *Şems* gazetesinin kapatılması nedeniyle Dihhoda İstanbul'a gelir gelmez Encümen'in yeni yayın organı olarak *Suruş* adlı gazeteyi çıkartmaya başlar. Haziran 1909'dan itibaren çıkan bu gazete ise sadece on dört sayı yayınlanır. Bunun asıl nedeni ise İran'daki "İstibdâd-i Sagir"ın bitmesi ve ihtilâlcilerin başarılı olması olur. Encümen-i Saadet tüm dünyaya gönderdiği telgraflarla bu zafer haberini herkese bildirir, ardından İran'dan Encümen'e telgraflar gelmeye başlar ve yurt dışındaki aydınların ülkeye geri dönmesi talep edilir. Bu yüzden de 12 Ekim 1909'da Dihhoda'nın da aralarında bulunduğu aydınların bir kısmı İran'a geri dönerler.²⁴⁵

Yeni siyasetler çerçevesinde Meşrutiyet hükûmetini savunanların arasında hem siyasî ve hem edebî alanda faaliyet gösteren özgürlükçü aydınlar dikkat çeker. İran toplumunda yapılan kültürel yeniliklerin ilk devresinde boy gösteren bu aydınlar bir tek kanun hükûmeti görüşleri ile değil aynı zamanda başta yenilikçi, özgürlükçü ve Meşrutiyetçi gruplar olmak üzere toplumun farklı kesimlerini etkileyerek önemli bir yere sahip olurlar. Onların gözünde, "sosyal ve siyasî alanda uygulanan her türlü değişim ve yenilik aslında kültürel zemin üzerine yapılır, dolayısıyla kültürel ve edebî yapı göz önünde bulundurulmadığı takdirde artık başarıyla sonuçlanamaz."²⁴⁶ Batı etkisinde kalan bu aydınlar, yazdıkları eserlerde sosyal ve siyasî durumları eleştirerek İran'ın geri kalmışlığı ve zaafının nedenlerini ararlar. Söz konusu aydınlardan, Mirza Fethali Âhundzâde, Mirza Aka Han-ı Kirmanî, Mirza Melkum Han, Mirza Abdürrahim Tâlibof ve Zeynülâbidin Merâgâî gibi isimleri önde gelen aydınlar olarak zikredebiliriz.

3.1.2.2. Meşrutiyet Dönemi

²⁴⁴ Metin, **a.g.e.**, s. 234.

²⁴⁵ Huccetullah Cûdakî, "Encümen-i Saadet-i İraniyân-i İstanbul," **Nâme-yi Farhang**, sayı.5/6, Güz-Kış 1991, s. 118-120.

²⁴⁶ Seyf, **a.g.e.**, s. 109.

Azerî kökenli **Fethali Âhundzâde** (1812-1878), genelde edebî yönüyle tanınmasına rağmen seküler görüşleri ve açık tavrı ile de İran modernleşmesinde kendinden söz ettiren önemli isimlerden biridir. Azerbaycan'ın Rusya'ya bağlı bölgesi, Noha kasabasında doğan Âhundzâde, annesinin babasından ayrılması üzerine yedi yaşındayken annesi ile birlikte Meşkinşehr'e gider. Burada annesinin amcası Hac Ali Asger Ahund, onun eğitimini üstlenir ve ona kendi evladı gibi bakar. Bu nedenle de ona "Âhundzâde" ismi verilir. Ailesinin isteği üzerine başta dinî eğitim alan Âhundzâde geleneksel dinî ilimlerin yanı sıra Arapça, Farsça ve Türkçesini de geliştirir. Daha sonra (1833) karşılaştığı Şair Mirza Şefî onu devlet işlerine girmeye ikna eder, ayrıca Mirza Şefî'in sayesinde tasavvuf ve irfan ile de tanışır. Ardından 1834'te Tiflis'te mütercimlik işine başlayan Âhundzâde hayatının sonuna kadar bu göreve devam eder. Türk topraklarında yetişmesine rağmen kendisi, vatanının İran ve mezhebinin Şîa olduğunu ifade eder. Bu bağlamda Hairî de Âhundzâde'nin cetlerinin İranlı olduğunu ve 22 yaşında iken Tiflis'e gittiğini belirterek onun aslen İranlı olduğunu iddia eder, hatta Hairî'nin belirttiğine göre, "İranlıların, onun o toprakların evladı olduğu ve Şîa mezhepli olduğunun farkında olmaları, Âhundzâde'nin asıl arzusu olmuştur".²⁴⁷ Ancak bilinen o ki Âhundzâde'nin eserleri hep Azeri Türkçesiyle yazılıp ve daha sonra kendisi tarafından Farsçaya çevrilir. Yazar 1878'de altmış altı yaşında iken Tiflis'te vefat eder.

Hayatı boyunca edebiyat, felsefe, siyasî ve iktisadî bilimler üzerine okumalar yapan Âhundzâde, kendi yazılarında en çok Gogol, Radişçev ve Puşkin gibi isimlerin etkisinde kalır. Onun ilim ve kültürün yaygınlığı, kadın hakları ve özgürlükleri, İslâmî alfabenin değişimi ve boş inançlar ve yanlış taasupların kaldırılması gibi çabaları Doğu milletlerinin gelişiminde önemli bir etki yaratır, özellikle İran'daki Batı felsefesinin ilk temsilcilerinden biri olarak bilinir.²⁴⁸

Âhundzâde İngilizce ve Fransızcadan yapmış olduğu tercümelerin yanı sıra İran'daki geleneksel sisteme karşı yapmış olduğu değerlendirmeler ile de İran entelektüeller ve gelecek kuşakları üzerinde derin bir etki bırakır. Âhundzâde'nin modernleşme prensipleri, eskinin her yönüyle reddi ve yeni olarak Batılı anlayışların kabulüne dayanır. Yazar, söz konusu görüşlerini kaleme aldığı *Temsilât ve Risâle-yi*

²⁴⁷ Hâirî, **a.g.e.**, s. 26.

²⁴⁸ Yahya Âriyenpûr, **Ez Saba Tâ Nimâ**, C.I., 8.bs., İntişarat-i Zavvar, 2003, s. 350.

Elifbâ-yi Cedîd gibi eserlerinde ele alır ve Doğu'nun geri kalma nedenlerini sorgular. Buna cevap ararken de İran tarihi, İslâm dini ve müslüman toplumların genel durumu ve uygar dünyanın eğilimleri gibi mevzulara odaklanır.²⁴⁹

Uzun yıllar Kafkasya'da yaşayan Âhundzâde, Rus ve Osmanlı ihtilâlcilerin eserlerini tanıyıp onlardan ilham alarak sert ve kinayeli bir üslûp ile İran'daki durumları eleştirir. Aynı zamanda yeni Batı siyasetlerinin etkisinde kalan Âhundzâde, Batı medeniyetinin yanlısı olarak, Meşrutiyet parlamentosu ve millî hükûmeti ilk savunanlardan olur. İstibdat yönünde ilerleyen Kaçar hükûmetini eleştiren Âhundzâde, Padişah'ın halk temsilcisi olması gereğine inanır ve millî hükûmetin kurulmasını ister. Ayrıca Âhundzâde oryantalistlerin etkisiyle de İran için "İstibdâd-zede" ifadesini kullanır ve bu zulümle mücadeleye girmek ister. Bununla beraber halkın da kanun hükûmetini kabul edebilmesi için aydınlanması ve terakkî yönünde ilerlemesini elzem görür. Âhundzâde, İran toplumunun gelişmemesi ve zaafının asıl köklerinin iki temel meselede olduğuna inanır; birincisi hükûmetin uyguladığı siyasî istibdat, ikincisi ise dinî inançların hâkimiyeti. Bu sıkı kontrollere karşı ise halkın aydınlanması ve özgürlükçü fikirlerin gelişmesini kurtarıcı unsur olarak görür. Âhundzâde, halkın hâkim zulmün asıl sorumlusu olduğuna inandığı için zalim hükûmete karşı ayaklanmalarını, onların toplumsal hakları ve görevleri olarak belirtir.²⁵⁰

Âhundzâde en çok millet, milliyet, vatan ve vatanperverlik gibi kavramlar üzerinde durur. Ona göre vatanperver, özgürlüğü elde etmek için kendisini millet ve vatani yolunda feda eden kimsedir. Bu bağlamda nasyonalist eğilimlerini daha da ileriye götüren Âhundzâde şöyle bir ifadede bulunur;

"İnsanların kendilerini din için feda etme çağı sona erdi. Millî gücü elde etmek ve yabancılara karşı vatani korumak için, tüm halkı eğiterek milliyetçiliği ve vatanperverliği onlara öğretmemiz gerekir."²⁵¹

Bir diğer önemli husus, Âhundzâde'nin yeni siyasî kavramları İslâm'a göre tatbik etmeye çalışanlara karşı çıkması olur. Yazar İslâm, Meşrutiyet hükûmeti ve

²⁴⁹ Metin, **a.g.e.**, s. 133.

²⁵⁰ Âcdânî, **a.g.e.**, s. 41, 42.

²⁵¹ Feridûn Âdemiyet, **Endişe-hâ-yi Mirza Fethali Âhundzâde**, 1. bs., Tahran, Hârezmî Yay., 1970, s. 115.

Batı demokrasisinin arasındaki tezatlarla işaret ederek bu konuda uygulanan herhangi bir tatbik çalışmalarını sert bir şekilde eleştirir. Bunun en bariz örneği ise Müsteşarüddeve'nin *Yek Kelime* adlı kitabına yazdığı eleştiride görülür. İslâmî mücazâtı Meşrutiyet nizamı ve Batı demokrasisine karşı gören Âhundzâde, burada sağlanmaya çalışılan İslâm ve yenilikçi maddeler arasındaki entegrasyonu sert bir şekilde reddeder. Söz konusu görüşleri nedeniyle din karşıtı olduğu belirtilen Âhundzâde, aslında Zerdüştlüğü savunur, bu da onun millî taasubünün göstergesidir. Ancak söz konusu din karşıtlığı onun pek çok taraftarının olmamasına sebep olur, hatta *Mektûbât-i Kemalüddevle* adlı eseri hiçbir zaman yayınlanmaz. Buna rağmen yukarıda da işaret edildiği üzere Âhundzâde'nin yazıları ve görüşleri birçok İranlı aydını etkiler.²⁵²

Bunların yanı sıra Âhundzâde Avrupaî kültür ve edebiyatı tanıyarak İran aydın ve düşünürleri için de yeni ufuklar açmayı başarır. Yazdığı eserler ve tenkitler ile İranlıların Avrupaî edebiyat türleriyle tanışmalarını sağlayan isim olur ve en önemlisi İran tiyatrosunun temelini atan ilk yazardır. Tiflis tiyatrosunda *Molière* gibi önemli isimlerin yazdığı piyesleri takip eden yazar, onlardan ilham alarak kendisi de piyesler yazmaya başlar. Bu bağlamda birçok araştırmacının da belirttiği üzere, Âhundzâde, 1849'da yani İbrahim Şinaî'nin piyesinden birkaç yıl evvel ilk piyesini kaleme alarak Doğu ülkelerinde Türkçe piyes yazan ilk Müslüman yazar sayılır. Diğer taraftan yazdığı *Dastân-i Yusef Şah* (Yusuf Şah'ın Hikâyesi) adlı eseriyle de yeni hikâye örneğini ortaya koymuş olur. Ayrıca Âhundzâde, İranlıları Batılı anlamda tenkit örneği ile tanıştıran ilk yazar da olur fakat tüm bunlara rağmen Âhundzâde'nin eserleri sanat ve estetik yönüyle pek övülmez. Bu kadar ün kazanması hatta Avrupalıların ona "Doğu'nun Molière"i lakabını takmalarının tek nedeni ise yazdığı bu tür eserlerde kendi çağdaşlarına göre önceliğe sahip olmasıdır.²⁵³

1850 yıllarından itibaren kendi fikir ve görüşlerini yazdığı piyeslerle ortaya koyan Âhundzâde, bir yandan da Azerbaycan halkının hayatını ve sorunlarını konu etmeye başlar. Böylece edebiyatı sosyal ve siyasî amaçlarını gerçekleştirme yolunda

²⁵² Hairî, **a.g.e.**, s. 29.

²⁵³ Âcûdanî, **a.g.e.**, s. 90.

bir araç olarak gören yazar, edebiyatta da yeni bir tarzı ortaya koymuş olur, bu da hem şekilde hem de içerik ve mazmunda kendini gösterir.²⁵⁴

Âhundzâde'nin yazdığı eserlerinden önde gelenleri şöyledir; 1. *Temsilât*; altı piyes ve bir hikâyeden oluşan bu eser, ilk defa 1859'da Tiflis'te yayınlanır, daha sonra da Muhammed Cafer Karacadağı tarafından Farsçaya çevrilir ve İran'da da ün kazanır. 2. *Elifbâ-yi Cedîd*; yazar bu eserde Arap alfabesinin değiştirme gereğini duyup kendi hazırladığı yeni alfabeği sunar. 3. *Mektûbât-i Kemalüddeve*; siyasî ve felsefî görüşlerini dile getirdiği bu eserde Doğu halkının inançlarını ve geri kalmalarının sebeplerini ele alır. Yazarın kaleme aldığı önemli makaleleri ise, *Risâle-yi İrâd* (burada ilk kez Batı örneğine göre tenkit türünü ortaya koyar), *Kritika* ve Mirza Akâ-yi Tebrizi'nin piyeslerine yazdığı eleştiri yazılarıdır. Azerice nesirde usta olan Âhundzâde, Farsça nesirde de dili sadeleştirme fikrinin temelini atan isimlerden olur fakat yazarın Farsça nesri kullandığı Arapça kelimeler nedeniyle pek beğenilmez.²⁵⁵ Âhundzâde'nin nesir ve nazımda ehemmiyet verdiği bir diğer mesele de edebî realism olur. Yazılanların gerçek ve insan tabiatına göre olması gereği onun birçok yazısında geniş bir şekilde yankı bulur. Hatta Rus gerçekçilerin etkisiyle bu unsuru şiirlerine de bir şekilde dâhil eder. Ancak Âhundzâde'nin gerçekçilik anlayışı Batı realismiyile tam anlamıyla uyuşmaz ve daha çok sosyal eğilimleri olan, evham ve hurafelerden kaçmak isteyen bir gerçekçilik sergiler, bu da birçok İranlı aydın ve yazar için yeni bir bakış açısını beraberinde getirir.²⁵⁶

Âhundzâde'nin *Temsilât* adlı eserinde yer alan altı piyesi ise şunlardır; *Hikâyet-i Molla İbrahim Halil-i Kimyager* (1851), *Hikâyet-i Mösyö Joran Hekim-i Nebatat ve Derviş Mestali Şah Cadûger-i Maruf* (1851), *Hikâyet-i Hers-i Kuldurbasan* (1852), *Serguzeşt-i Vezir-i Han-i Lenkeran* (1851), *Serguzeşt-i Merd-i Hasis ya Hacı Kara* (1853), *Hikâyet-i Vukelâ-yi Mürâfa'a Der Şehr-i Tebriz* (1855).

Yukarıda da belirtildiği üzere Âhundzâde'nin bir diğer yenilik teşebbüsü, Arap alfabesini değiştirme isteği olur, yazarın bu çabaları Türkiye topraklarına kadar uzar. Bu fikir Âhundzâde'den önce Tanzimat'ın önde gelen isimlerinden Mehmed Münif Paşa tarafından da ele alınır. Bu nedenle de Âhundzâde kendi projesini

²⁵⁴ Seyf, **a.g.e.**, s. 121.

²⁵⁵ Subhânî, **a.g.e.**, s. 580.

²⁵⁶ Âcûdanî, **a.g.e.**, s. 92-95.

tanıtma adına 1863'te İstanbul'a gider. Fikirlerini ilk önce Âli Paşa ve Fuad Paşa ile paylaşan yazar, daha sonra Münif Paşa'nın cemiyetine davet edilerek reformcu görüşlerini sunma imkânı bulur.²⁵⁷ Söz konusu alfabe meselesini çalışmamızın son bölümünde detaylı olarak ele alacağız.

Meşrutiyetçi fikirlerinin yaygınlık kazanmasına büyük ölçüde katkısı olan bir diğer İranlı aydın da **Mirza Yusuf Han Müsteşarüddeve**'dir (Ö:1890). Tebriz'de doğan ve Azeri bir tüccarın oğlu olan Mirza Yusuf Han'ın doğum tarihi ve çocukluğu hakkında elde pek fazla bilgi yoktur. Tebriz'de Farsça, Arapça ve birtakım şer'î ilimleri öğrendikten sonra kâtip olarak Tebriz'deki İngiliz konsoloslukunda çalışmaya başlar. Burada bir süre çalıştıktan sonra istifa edip Dışişleri Bakanlığı'na geçer. 1853'te ise Nasirüddin Şah'ın fermanıyla İran konsolu olarak Rusya'ya gider ve sekiz yıl bu görevde bulunur, ardından 1863'te Tiflis konsolu olan Mirza Yusuf Han, dört yıl da orada kalır. Söz konusu görevleri sırasında Rusya'daki gelişmelerin etkisinde kalan Mirza Yusuf Han, aynı yenilikleri hep İran için de arzular. 1866'da Paris'e maslahatgüzar olarak atanır ve burada bulunduğu üç sene içinde dört defa Londra'ya gider.²⁵⁸

1882 yılında Mirza Yahya Han Müşirüddeve Adliye Bakanlığına atanınca Mirza Yusuf Han'ı kendi muavini olarak seçer ve ona "Müsteşarüddeve" lakabını verir, ancak Müsteşarüddeve İran adalet sisteminde şahit olduğu yolsuzluklara dayanamaz ve bu görevden çekilir. Aynı dönemlerde İstanbul'da çıkan *Ahter* gazetesinde İran Adliye'sine karşı yazılan tenkitlerden sorumlu tutulan Müsteşarüddeve, devlet görevinden alınıp 5 ay hapse atılır, daha sonra Tebriz'e giden Müsteşarüddeve, ciddi bir faaliyette bulunmaz ve ömrünün sonuna kadar orada kalır.²⁵⁹

Yukarıda da işaret edildiği üzere, ileri görüşlü bir özgürlükçü olan Müsteşarüddeve, yurt dışında gördüğü düzeni hep kendi ülkesinde de görmeyi ister, ayrıca gözlemlediği söz konusu uygarlığın başlangıç noktasını demiryolu olarak gördüğü için, en büyük hayali İran'da demiryollarının kurulması olur. Hatta bu

²⁵⁷ Mazlum Uyar, **İran'da Modernleşme ve Din Adamları: Meşrutiyet Örneği**, İstanbul, Emre Yayınları, 2008, s. 78.

²⁵⁸ Hâirî, **a.g.e.**, s. 32.

²⁵⁹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 281.

konuyla ilgili düşüncelerini *Kitabçe-yi Benefş* (1869) adlı bir risalede kaleme alıp daha sonra onu Şah’a sunar.²⁶⁰

İran’daki özgürlükçü düşüncelerin büyümesinde önemli bir yere sahip olan Müsteşarüddeve, diplomatik görevleri gereği Avrupa ülkelerine yaptığı seyahatleri esnasında Paris ve Londra’nın Rusya’dan daha gelişmiş olduğunu farkeder, kendi kendine bunu sorgulayınca da gözlemlediği terakki ve gelişimin sırrının tek kelimele yani “kanun”da olduğu kanaatine varır. Onun açısından bu ülkelerde olup da İran’da olmayan en önemli şey kanun ve düzendir.²⁶¹ Buradan yola çıkarak siyasî görüşlerini biraraya getirdiği ve 1870 yılında tamamladığı meşhur eserine de *Yek Kelime* adını verir. İran hürriyetçilerinin yayınladığı ilk eserlerinden sayılan bu risale, kendi döneminde halkı aydınlatma faaliyetlerinde önemli bir rol alır. Bu risale aynı zamanda 1905’te kurulan *Encümen-i Mahfi*’nin rehber kitabı haline gelir. Yazar bu eserde Fransız anayasasında geçen insan hakları beyannamesinin önemli maddelerini Farsçaya çevirerek tahlil eder. Ayrıca bu kitap Fransız anayasası ve ihtilâl fikirlerini İslâm dini esasları ile uzlaştırmaya çalışan bir görüşe dayalıdır.

Tiflis’te kaldığı yıllardan beri Âhundzâde ile de yakın dostluğu olan Müsteşarüddeve, onunla yazışıp aynı fikirleri paylaşır, hatta Âhundzâde ve Melkum Han’a alfabe değişimi konusunda da destek olur. Aynı zamanda Âhundzâde’nin tesiriyle tenkit kavaidini öğrenen Müsteşarüddeve, Nasîrüddin Şah’ın uyguladığı sıkı baskı döneminde bile açık ve sarîh bir üslûp ile devleti eleştirmeye devam eder, bu da onun çeşitli cezalara maruz kalmasına neden olur. Sonunda da Kazvin’e getirilip zincirlenerek hapse atılır. Burada gördüğü işkencelerden biri de *Yek Kelime* kitabıyla başına vurulan darbeler olur, bu işkencelerin neticesinde 1890’da hayatını kaybeder.²⁶²

Siyasî görüşleri ile önde gelen İran Kaçar Devri ve Meşrutiyet Dönemi aydınlarından biri de **Mirza Melkum Han**’dır (1833-1908). İsfahan’ın Culfa ilçesinde yaşayan Ermeni bir ailede doğan Melkum Han daha sonra İslâm dinine geçer. On yaşında iken Fransa’ya gönderilir; ilk ve orta eğitimini aldıktan sonra Poli Teknik Okulu’na girer ve aynı zamanda Siyasî Bilimler’de de okuyup 1851’de İran’a

²⁶⁰ A.e., s. 282.

²⁶¹ Hâirî, a.g.e., s. 33.

²⁶² Âriyenpûr, a.g.e., s. 282, 283.

geri döner. İran'a dönüşü Darülfünûn'un açıldığı tarihe denk gelir, bu da oradaki Avusturyalı öğretmenlerin mütercimi olarak çalışmasına yol açar, bununla birlikte Nasırüddin Şah'ın da mütercimliğine alınır. Bu görevdeyken ülke yönetimi üzerine yazdığı *Kitabçe-yi Geybî* veya *Risâle-yi Tanzimat* adlı risaleyi Nasırüddin Şah'a sunar. Daha sonra Tahran'da Feramûş-Hâne (1858) adlı gizli bir encümen kurar. Encümenin isminin Feramûş-Hâne seçilmesinin nedeni ise toplantıya gelen üyelerin orada duyduklarını günlük hayatta tamamıyla unutmaları gereğidir. Topluluğun mensupları Melkum Han'ın yazdığı eleştirel risaleler vasıtasıyla zamanla Batı medeniyeti ile tanışır ve nihayetinde Meşrutiyet'in İran'da kurulması gereğine inanırlar ancak istibdadın hâkim olduğu o dönemde böyle bir topluluğun varlığı fazla sürmez. Topluluğun Fransız Framasonları ile ilişkide olduğunu düşünen bir grup muhalif, Şah'ı bu topluluğun saltanat zevalinin başlangıcı olduğuna inandırıp kapatılmasını sağlarlar. Melkum Han bu olayın üzerine açık sözlülüğü ve diğer siyasî faaliyetleri nedeniyle 1863'te Osmanlı topraklarına sürgün edilir. İstanbul'a giden Melkum Han, önce Dışişleri Bakanlığı'nda çalışmaya başlar ve çok sürmeden Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr'ın aracılığı ile İran sefaretine mansup edilir, ardından 1864'te İran Başkonsolos'u olarak Mısır'a tayin edilir fakat bir süre sonra tekrar İstanbul'a döner. İstanbul'da bulunduğu sürece Türkiye'nin sosyal ve edebî meclislerine katılır ve Âli ve Fuad Paşalar gibi Türk tanzimatçıların yenilikçi reformlarına yakından şahit olur. Ayrıca dönemin aydın yazarlarından Nâmık Kemâl ile de tanışır. Melkum Han'ın *Şeyh u Vezir* ve *Mebde-i Terakkî* adlı risaleleri ve Fars alfabesinin değişimini savunan bir risalesi bu dönemin mahsülleri sayılır.²⁶³

1873'te Londra'ya elçi olarak gönderilen Melkum Han, Latary imtiyazı meselesi yüzünden görevinden alınır. Bu olay üzerine Seyyid Cemaleddin-i Afganî'nin yardımıyla 1889'da *Kanun* adlı bir gazete çıkarır. 42 sayı çıkardığı bu gazetede İran yönetimini sert bir şekilde eleştirip İranlı milliyetçileri yeniliğe davet eder. Söz konusu gazete siyasî içeriği nedeniyle yasaklansa da yayınlandığı sürece gizlice İran'a sokulup halk arasında dağıtılır. Nasırüddin Şah'ın ölümünün ardından tahta geçen Muzaffereddin Şah, bir Avrupa seyahati esnasında Melkum Han'ı Roma

²⁶³ A.e., s. 314, 315.

Büyükelçisi olarak tayin eder. Hayatının sonuna kadar bu görevde kalan Melkum Han, 1908’de Lozan şehrinde vefat eder.²⁶⁴

Melkum Han’ın İran modernleşmesindeki yerine dair bazı kaynaklarda Fransa’nın Voltaire’i, Jean Jacques Rousseau’su veya Victor Hugo’su şeklinde mübalağalı bir tanıma rastlarız ancak hayatı boyunca birçok fikrî ve siyasî çelişki yaşayan Melkum’un asıl karakterine dair farklı kaynaklarda çeşitli yorumlar yapıldığı görülür. Hatta kendi döneminde de Âhundzâde, Seyyid Cemal, Kirmanî ve Merâğa’î gibi isimler onu ve görüşlerini överken bir grup onun casus, hain, şarlatan ve paragöz olduğunu ileri sürer.²⁶⁵

Yukarıda da bahsedildiği gibi uzun yıllar Paris, Osmanlı, Londra, Mısır ve Roma gibi Batı ülkelerinde kalan Melkum, birkaç yabancı dil öğrenerek Batılı düşünür ve yazarların eserlerini okuma fırsatı bulur. Bu da onun sosyal, felsefî ve edebî alanlardaki Batı düşünce ve kültürünü tanınmasına yol açar. Ayrıca bulunduğu resmî ve diplomatik makamlar nedeniyle de farklı ülkelerde yenilik hareketlerine şahit olur. Zeki ve ileri görüşlü biri olan Melkum Han, İran’ın geri kalmasına üzülür ve sürekli halkı aydınlatmaya çalışır, böylece söz konusu fikirlerin İranlı aydınlar arasında yaygınlık kazanması için ayrı bir çaba sarfeder. Melkum Han da aynı Âhundzâde gibi hâkim devleti eleştirip yaşadığı sürece kanun temellerine göre düzenlenen bir devlet taraftarı olur. Hatta kanun ve meşrutiyet fikirlerini ortaya koyan ilk isimlerden biri olur. Bu bağlamda çıkardığı *Kanun* gazetesiyle Meşrutiyet inkılâbının gerçekleşmesi için de önemli bir adım atmış olur.²⁶⁶

Melkum Han, insanî sorunların kökünü cehalette görür ve dünyadaki zulmün insanların cehaletinden kaynaklandığına inanır, bu nedenle de halkı aydınlatmayı kendine gaye edinir ve bu doğrultuda dili sadeleştirme meselesinde ilk safta gelen isimlerden olur. Yazdığı nesirleriyle halkı aydınlatmada önemli bir yere sahip olan Melkum Han, aynı zamanda yeni Fars nesrinin önde gelen ve nesri ile kendinden sonra gelen yazarlarda da derin bir etki bırakan isimlerinden biridir. Eserlerinde kendine has bir üslûp kullanan yazar, kısa cümleler, sade ve anlaşılır bir dil ve sarıh tavrı ile dikkat çeker, ayrıca çıkardığı *Kanun* gazetesi de sade üslûbu ile dili

²⁶⁴ Subhânî, **a.g.e.**, s. 585.

²⁶⁵ Âcûdanî, **a.g.e.**, s. 100.

²⁶⁶ **A.e.**, s. 101.

sadeleştirme yolunda iyi bir örnek olur. Melkum Han'ın Avrupa'nın yenilikçi hareketleri ve yeni değerlerini konu eden eserlerinde, John Stuart Mill gibi filozofların etkisinde kalır, hatta onun *Özgürlük Üzerine* adlı eserinin bir kısmını Farsçaya çevirir.²⁶⁷ Yazdığı risalelerden, *Usûl-i Âdemiyet*, *Sırat'ul-Müstakim*, *Nidâ-yi Adalet*, *Refik u Vezir*, *İnşallah ve Maşallah* ve *Tefvîk-i Emânet* ve *Risâle-yi Tanzimat*'i zikredebiliriz. Batı düşüncesi üzerine yazılan bu risalelerde yazar, İran'ın sosyal ve siyasî meselelerinin eleştirisi, hürriyet, kanun, insan hakları, hükûmetin ıslahı ve yeni düzenin kurulması gereği gibi konuları ele alır.²⁶⁸

Dönemin bir diğer aydın ismi, **Mirza Abdurrahim Tâlibof**'tur (1834-1911). Tebriz'in Sorhâb mahallesinde doğan Tâlibof, 16-17 yaşlarında iken dönemin hürriyetçi ve ihtilalcılarının merkezi olan Tiflis'e gider. Tiflis'te baba mesleği marangozluk ve müteahhitlik yapan Tâlibof bir yandan da Rus dili ve edebiyatı eğitimini alır. Buradaki Rus âlimler arasında ün kazanan Tâlibof, daha sonra ömrünün sonuna kadar yaşadığı Dağıstan'a gider. Hayatı hakkında pek fazla bilgi olmasa da inançlı bir Müslüman olduğu, insan ve vatan sevgisiyle dolu bir karaktere sahip olduğu bilinir. Hayatının sonlarına doğru görme kaybı yaşayan Tâlibof, 1911 yılında yaşadığı yerde vefat eder.²⁶⁹

İranlı hürriyetçilerin eğitim için yurt dışına geldiği Nasırüddin Şah döneminde Tâlibof da kendi kalemiyle halkı aydınlatma çabalarına girer, hatta bu konudaki yazıları “Özgürlüğün Elifbası” olarak tanımlanır. Dönemin diğer aydınları gibi o da istibdat hükûmetinin muhalifi ve Batı Meşrutiyeti'nin taraftarı olarak boy gösterir, ayrıca asıl gücünün millettten kaynaklanan bir hükûmet taraftarı olan Tâlibof, daima kanun gereği ve ehemmiyetinden bahseder. Eserlerinde ise, “kanunun olmadığı toplumda tebanın can, mal ve namus güvenliğinin olmadığını” vurgular. Bu görüşlerine rağmen Tâlibof aktif siyasete pek ilgi duymaz ve hayatı boyunca herhangi bir devlet görevinde yer almaz, hatta 1906'da Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte kurulan Millî Meclis'ten kendisine teklif edilen Tebriz milletvekilliği görevini de kabul etmez.²⁷⁰

²⁶⁷ Hâirî, **a.g.e.**, s. 41.

²⁶⁸ Âriyenpür, **a.g.e.**, s. 319.

²⁶⁹ **A.e.**, s. 291.

²⁷⁰ Âcdânî, **a.g.e.**, s. 59.

Yeni bilimler ve Rus dili ve edebiyatını bilen Tâlibof, Batılı filozofların eserlerini Rusça tercümelerinden okuyup böylece onların fikir ve görüşleri hakkında fikir sahibi olur. Ayrıca sosyal ve ekonomik faaliyetlerinin yanı sıra edebî eserler de yayınlamaya başlar. Sade ve akıcı bir Farsça ile yazdığı bu eserler, İran edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olup kendisinden sonra gelen nesilleri büyük oranda etkiler. Çoğunun İstanbul, Mısır ve Kafkasya’da basıldığı bu eserler İran Meşrutiyet Devri’nin en etkili eserlerinden sayılır. İki ciltten oluşan *Sefîne-i Tâlibî* veya *Kitab-i Ahmed*, Tâlibof’un Jean-Jacques Rousseau’nun meşhur *Emile* kitabının etkisinde yazdığı bir eserdir. Kitabın birinci cildi 1894’te İstanbul’daki Ahter Matbaası’nda basılır. Hayalî bir seyahatnâme olan *Mesâlikül-muhsinin* adlı eseri ise, 1905’te Kahire’de basılır, bu kitap halkı aydınlatan ve Meşrutiyet Dönemi sosyal ve kültürel değişimlere zemin hazırlayacak mahiyette olan bir eserdir. 1906’da Tiflis’te basılan ve *Kitab-i Ahmed*’in üçüncü cildi olarak da kabul edilen *Mesâilül-hayat*’ta ise yazar Meşrutiyet felsefesi ve Kanun-i Esasî gibi konuları ele alır. 1897’de İstanbul Ahter Matbaası’nda basılan bir eseri de Yunanca’dan Rusça’ya çevrilen nüshadan Farsçaya çevirdiği *Pendnâme-yi Markus Kayser-i Rum* adlı eserdir. Yazarın bir diğer tercümesi olan *Risale-yi Fizik*, 1893’te İstanbul’da basılır, bu eser aynı zamanda bilimsel ve sade Farsça nesrinin ilk örneklerinden biridir. Peygamberin hal tercümesi olan *Nuhbe-i Sipihri*, 1892’de İstanbul’da ve 1904’te Tahran’da basılan bir eserdir. İstanbul’da basılan bir diğer eseri Camille Flammarion’un eserinin Rusça çevirisinden Farsçaya tercüme ettiği *Risale-yi Heyat-i Cedîde* (1894) adlı kitabıdır. Meşrutiyet hareketleri sırasında yazdığı ve özgürlük, Millî Şurâ Meclisi, meclisin faydaları ve halk ve milletvekillerinin görev ve sorumluluklarından bahsettiği *İzahat Der Husus-i Azâdî* adlı eseri de 1907 yılında Tahran’da basılır. Tâlibof’un son eseri olup ölümünden sonra 1911 yılında Tahran’da basılan eseri ise iki makaleden oluşan *Siyaset-i Tâlibî*’dir.²⁷¹

Söz konusu eserlere bakıldığında, Tâlibof’un eserlerini sade, tabî ve anlaşılır bir dil ile kaleme aldığı görülür. Eğitim amaçlı olan eserlerinin çoğunda yeni Avrupaî ilimleri okurlarına sunar. Yazar bu eserlerinde önemli bilimsel meseleleri halkın anlayabileceği bir şekilde ifade eder, aynı zamanda hürriyet, istiklâl, ilmî ve

²⁷¹ Âriyepûr, a.g.e., s. 292.

ictimâî düzenlemelerin gerekliliği gibi konuların da üzerinde durur. Tâlibof Fars dili ve Edebiyatı'na dair yeterli eğitime sahip olmasa da yaptığı okumalar ve Rus dili ve edebiyatı vasıtasıyla vakıf olduğu eserler, onun Farsçada yeni bir nesrin temelini atmasına yol açar, bununla beraber yazılarında Türk yazarların da etkisi dikkat çeker.²⁷²

İran modernleşmesinde milliyetçiliği ve taassubuyla önde gelen isimlerden biri de **Zeynülâbidin-i Merâgaî**'dir (1839-1910). Azerbaycanlı bir tüccarın oğlu olan Zeynülâbidin-i Merâgaî, Meraga şehrinde doğup ilköğrenimini aynı yerde tamamlar. 16 yaşında iken babasının yanında çalışmaya başlayan Merâgaî, 20 yaşına geldiğinde Erdebil'e gider ve orada kendine bir düzen kurar ancak İran'daki durumlar nedeniyle hayat zorlaşınca o da kardeşiyle birlikte Kafkasya'ya doğru gidip Tiflis'te bir dükkân açarak orada ticarete devam eder. Daha sonra maruz kaldığı aşağılanmalar ve Rusların ısrarıyla Rus vatandaşlığına geçip Yalta şehrine gider ve uzun süre burada kalır fakat duyduğu vatan sevgisi ve vicdan azabı nedeniyle ticaretten vazgeçerek her şeyini ucuza satıp, ilgi duyduğu siyaset hayatını da sürdürebilmek için 1890'da İstanbul'a gider. Burada Rus vatandaşlığından da çıkan Merâgaî, ömrünün sonuna kadar İstanbul'da kalır. Vatana hizmet yolunda uzun yıllar siyasî mücadelesine kalemiyle devam eden Merâgaî, 73 yaşında İstanbul'da vefat eder.²⁷³

Kendi itirafına göre Merâgaî, ilim ve edebiyatı pek bilmeyen, mâni, beyan ve burhandan anlamayan biridir ancak okumuş olduğu, dönemin şartları, hürriyetçi ve vatanperver unsurlarına hâkim olduğu her halinden belli olur. Osmanlı topraklarında bulunduğu müddetçe özellikle İstanbul'da yayınlanan *Şems* ve *Ahter* gazeteleriyle çalışır. Aynı zamanda Kalküta'da yayınlanan *Hablül-metin* gazetesine de yazılar gönderir. Merâgaî burada yazdığı makalelerinde, Âhundzâde ile başlayan modern eleştiri yöntemini toplumsal meselelere uygular. Bu eleştirilerinin yanı sıra öğütler veren yazar, acil reformların yapılması ve bir kanun düzeninin kurulması taraftarı olur. Kanun ve düzen onun için başta gelen iki unsurdur. Bununla birlikte vatan sevgisi temelinde herkesin üzerine düşeni yapması gereğine inanır.²⁷⁴

²⁷² Subhânî, **a.g.e.**, s. 592.

²⁷³ **A.e.**, s. 587.

²⁷⁴ Metin, **a.g.e.**, s. 161.

Söz konusu yazılar ve görüşlerinin yanı sıra Merâgaî, en çok *Seyahatnâme-i İbrâhim Beyg* veya *Belâ-yi Ta'assub* adlı eseriyle ün kazanır. Tâlibof'un *Kitab-ı Ahmed*'inden ilham alarak yazdığı bu eser, döneminde ses getirip hürriyete susamış insanlar tarafından büyük bir heyecanla okunan bir kitap olur, hatta Meşrutiyet Dönemi liderlerinden Ayetullah Seyyid Muhammed Tabatabaî bile yazarın halkı aydınlatmaya çalıştığı bu eserinin okunmasını herkese tavsiye eder. Siyasî ve sosyal değerini edebî değerine göre üstün gören eleştirmenler ise bu kitabı, İran'ın siyasî romanın öncüsü olarak kabul ederler.²⁷⁵

Üç ciltten oluşan bu kitap, hem konu seçimi hem de yazı biçimi itibariyle Meşrutiyet Dönemi'nin belirgin kitaplarından biridir. Merâgaî bu kitapta, İran'ın kültürel durumlarından esef duyduğunu dile getirerek hurafelerle savaşılmaya çalışır. Korkusuz ve sert bir üslûp kullanan yazar, İran'ın içinde hâkim olan sosyal, siyasî ve kültürel yaşam ve huzursuzluğu eleştirir. İlk cildinin basımında yazar ismi belirtilmeyen bu eserin yazarı, on iki yıl boyunca belli olmaz; ancak Meşrutiyet'in kurulması ile birlikte üçüncü cildin önsözünde Zeynülâbidin-i Merâgaî'nin ismi eserin yazarı olarak açıklanır. Eser aslında İran, Osmanlı ve Mısır'da geçen hayalî bir seyahatnâme-romandır. Bu romanda Zeynülâbidin-i Merâgaî gibi İranlı bir tüccarın oğlu olan hayalî bir kahraman vardır. Eserin iki temel unsuru olan yurt hasreti ve vatan sevgisinin yanı sıra yazar kendi gördükleri ve yaşadıklarını da anlatır, bu da eserle ilgili yapılan değerlendirmelerde, "Meşrutiyet öncesi İran'daki durumların ansiklopedisi mahiyetinde bir eser" olduğu yorumunun ön plana çıkmasına yol açar.²⁷⁶ Yahya Âriyenpûr bu eser için şöyle bir değerlendirmede bulunur;

"Bu eser Avrupaî türdeki sosyal romanın Farsçadaki ilk asıl örneğidir ve bu bakımdan büyük Rus yazar, Nikolay Gogol'un *Ölü Canlar* romanına çok benzer. Merâgaî'nin Rus yazarın bitmemiş eserinden haberdar olmasını düşüneyiz ancak Rus klasiklerinin bu kitabın yazımında büyük bir tesiri olduğu kesindir. Yazar ülkesindeki millî yaşamı eleştirme ve toplumun kusurlarını açıklamayı onlardan öğrenmiştir."²⁷⁷

²⁷⁵ İmâmî, **a.g.e.**, s. 14.

²⁷⁶ Subhânî, **a.g.e.**, s. 587.

²⁷⁷ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 310.

Ahmed Kesrevî ise *Seyahatnâme-i İbrâhim Beyg*'i Tâlibof'un kitapları ile aynı değerde bulup İranlıların aydınlanmasına ve Meşrutiyet mücadelelerine katılmalarını sağladığını ifade eder.²⁷⁸

Âhundzâde ve Tâlibof gibi sade yazmak taraftarı olan Merâgaî'nin bu eseri sade yazının en iyi örneklerinden biri sayılır. Ayrıca yazar kendisi Farsça nesir ve nazım üzerine ve tâbi tutulması gereken usul ve kavaide dair de yer yer açıklamalarda bulunur. Merâgaî'ye göre; “hem nesir ve hem nazım hedefli olmalı, aynı zamanda vatanın hizmetinde yazılmalıdır.” Hatta söz konusu kitabından “İhtisar ve sade yazmanın örneği” olarak bahseder ve bu kitabın okuma yazma bilenler için okuyarak, okuma yazma bilmeyenler içinse dinleyerek anlaşılabilir bir içeriğe sahip olduğunu belirtir.²⁷⁹ Yazar dili sadeleştirme meselesine dair bir başka yerde şöyle bir açıklamada bulunur;

“Zamanımızın gereği, sade yazmaktır. Kalem ve yazı dünyasında hünerli olan İranlı edebiyatçıların, bundan sonra vatan sevgisini ister manzum ister mensur olsun, açık kelimeler ve sade cümlelerle tüm halka sunmaları ve sade yazının kurucusu ve müşevviki olmaları gerekir.”²⁸⁰

Bütün Orta Doğu ve İslâm dünyası için görüş ve eylemleriyle önemli olduğu kadar İran için de önemli sayılan isimlerden biri de **Seyyid Cemaleddin Afgânî**'dir (1838/39-1897). Asıl adı Muhammed ibn-i Safder Hüseyinî olup, Seyyid Cemaleddin-i Esedâbâdî veya Afgânî olarak anılır. Bunun asıl nedeni ise doğum yeri ile ilgili mevcut farklı görüşlerdir. Afganistan ve birçok İslâm ülkesi Cemaleddin'in Afganistan'da doğduğuna inanıp ona Afgânî nisbetini verirler. Buna karşılık İranlılar ise onun Hemedan şehrinin yakınlarında bulunan Esedâbâd'da doğduğunu kabul ederek ona Esedâbâdî nisbetini verirler. Bu görüşlerin yanı sıra hayatının ilk dönemleri hakkında da net bir bilgi bulunmamaktadır.²⁸¹ İran'daki kaynaklara göre Seyyid Cemaleddin gençlik çağlarında babasına küserek Hemedan'a ve oradan da Kazvin'e gider, ardından bir süre Kazvin, İsfahan ve Meşhed'de eğitim görür ve böylece

²⁷⁸ Kesrevî, **a.g.e.**, s. 44.

²⁷⁹ Âcûdanî, **a.g.e.**, s. 105.

²⁸⁰ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 307.

²⁸¹ Seyyid Cemaleddin'in hayatı hakkında en geniş bilginin, Mısır müftisi ve kendi öğrencisi olan Şeyh Muhammed Abduh'un *Risale-yi Niçriye*'nin Arapça tercümesi “Er-Red Aled-Dehriyyin” adlı eserinin giriş kısmında yazdığı bilgiler olduğu kabul ediliyor.

İslâmî ilimler sahasında geniş bir bilgiye sahip olur. 18 yaşına gelince de Hindistan'a gider. Buna karşılık Arap kaynaklarında ise söz konusu eğitimleri Kâbil'de aldığı zikredilir.²⁸² Bu belirsizliğin asıl nedeni ise Seyyid Cemaleddin'in gerçek milliyeti ve mezhebinin gizli kalmasını istemesi ve birtakım güçlere karşı kendisini bazen Kâbil'li bazen İstanbul'lu bazen de İranlı tanıtmaları olarak belirtilir.²⁸³

Hindistan'da öğrenimle meşgul olan Cemaleddin, bir süre sonra hacca gider ve bir yıl kadar Arap topraklarında kalır, ardından 1859'da Afganistan'a geçip orada Afgan Padişahı Muhammed A'zam döneminde iyi bir mevki elde ederek Afgan Emiri'nin Müşavirliği'ni yapar fakat Afganistan'daki iç karışıklıklardan dolayı 1868'de bir kez daha Hindistan üzerinden hacca gider. Burada bir ay kaldıktan sonra İstanbul'a giden Cemaleddin, Âli Paşa gibi devlet ricalinin büyük bir saygısıyla karşılanır ve bir süre sonra İstanbul'da o dönem Münif Paşa'nın yönettiği Meclis-i Maarif-i Umumî üyeliğine seçilir. Ancak gün geçtikçe şöhreti artan yabancı ve genç bir din adamı olarak yaptığı konuşmalar ve ileri sürdüğü yenilikçi düşünceleriyle İstanbul ulehasını endişelendirmeye başlar. Tam da bu sıralarda Darülfünun'un müdürü Tahsin Efendi tarafından talebelere bir konferans vermesi istenir fakat yaptığı konuşma ulema için iyi bir bahane olup bu konuşmanın ardından özellikle Şeyhülislâm Hasan Fehmi Efendi ile aralarında geçen münakaşaların neticesinde Sultan Abdülaziz'in kararıyla Mart 1871'de İstanbul'u terk etmek zorunda kalır.²⁸⁴

İstanbul'dan ayrılan Seyyid Cemaleddin Mısır'a gidip sosyal ve siyasî faaliyetlerine orada devam eder. Müslümanları Batılı güçler karşısında İslâm birliğine davet eden Cemaleddin, aynı zamanda onları Avrupaî fen ve bilimleri öğrenmeye de teşvik eder. Bazı yorumlara göre hayatının en verimli yıllarını bu dönemde geçiren Seyyid Cemaleddin, Mısır'da talebesi olan Muhammed Abduh ve Sa'ad Zağlûl gibi parlak simaların da yetişmesinde emeği geçer,²⁸⁵ fakat çok geçmeden Mısır'ı da terk etmek zorunda kalır. Ülkede ortaya çıkan bazı karışıklıklar ve Seyyid'e karşı hissedilen şüpheler sebebiyle 1879'da devlet tarafından tutuklanıp tekrar Hindistan'a gönderilir. Burada meşhur *Risale-yi Niçriye-i Tabî'yye* adlı eserini kaleme alır. Ardından Paris'e giden Seyyid, orada bulunan arkadaşı

²⁸² Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 367, 368.

²⁸³ Reis Niyâ, **a.g.e.**, s. 599.

²⁸⁴ **A.e.**, s. 602, 603.

²⁸⁵ Uyar, **a.g.e.**, s. 120.

Muhammed Abduh ile birlikte Urvetül-vüska Encümeni'ni kurup aynı isimde bir gazete çıkarır. Seyyid Cemaleddin'in makaleler yazdığı bu gazete sadece 18 sayı çıkar. Gazetenin kapatılmasının ardından Londra'ya davet edilip bir süreliğine orada kalır. Burada yaptığı müzakereler ve İslâm birliği yönündeki faaliyetleri ise, onun asıl siyasî şöhretini sağlar.²⁸⁶

1886'da Nasırüddin Şah'ın davetiyle İran'a giden Cemaleddin, Şah'la karşılaştığında kullandığı cüretkâr üslup ve saldırgan tavrı nedeniyle İran'dan da dışlanır; ancak Tahran'da bulunduğu sürede ziyaretçilerine hürriyet, adalet ve reformdan söz edip onları aydınlatmaya çalışır. Mevcut baskılar nedeniyle 1887'de İran'ı terk edip Rusya'ya doğru gitse de 1889'da Münih'te karşılaştığı Nasırüddin Şah tarafından bir kez daha İran'a davet edilir ve yaklaşık bir yıl sonra ikinci kez Tahran'a gider. Bu kez hâkim zulme karşı kaçış yolu arayanlar ona gelir ve zamanla evi hükûmet muhaliflerinin toplanma mekânı haline gelir. Daha sonra Tahran'daki Şah Abdülazîm türbesine sığınıp yedi ay orada kalır ve bu süre içerisinde yine de reform çağrılarını sürdürür. Ona gelmeye cesaret edemeyenler ise vasıtalar veya mektuplarla onunla görüşmeye devam ederler. Bu durumdan korkan hükûmet Seyyid'in tekrar İran'dan sürülmesini emreder ve diğer muhaliflere de gözdağı vermek adına Seyyid'i şiddetli bir şekilde türbeden çıkarıp Osmanlı-Irak sınırına gönderir.²⁸⁷

Basra'da yine İran hükûmetine karşı faaliyetlerine devam eden Seyyid'in sürgünü Osmanlı'ya istenir fakat bu karara karşı o bir kez daha Avrupa'ya gider. Londra'da Melkum Han'la birlik olup İran'daki tütün isyanına *Kanun* gazetesindeki yazılarıyla destek olur. Aynı zamanda Cemaleddin, oradaki meclislerde İran'ın yönetimini eleştirmeye ve bunun üzerine makaleler yazmaya devam eder, hatta 1892'de kendisi *Ziyâü'l-hâfîkîn* adlı aylık bir dergi çıkarmaya başlar ve bu derginin her sayısında "El-Seyyidü'l-Hüseynî" imzasıyla İran'a dair bir makale yayınlar; ancak bu yazıları sakıncalı bulan İngiliz Devleti çok sürmeden dergiyi kapatır. Bu esnada Sultan Abdülhamid, Londra elçisi Rüstem Paşa vasıtasıyla Seyyid Cemaleddin'i İstanbul'a davet eder. 1892'nin sonlarına doğru İstanbul'a gelen Seyyid büyük bir ilgi ile karşılanır. Seyyid'in İslâm ülkelerindeki nüfuzunun

²⁸⁶ Subhânî, a.g.e., s. 573.

²⁸⁷ A.e.

ehemmiyetini bilen Sultan ona Yıldız Saray'ına yakın Nişantaşı Mahallesi'nde bir köşk ayırıp kendisine aylık 75 lira maaş bağlar.²⁸⁸

İstanbul'da Mirza Aka Han-ı Kirmanî, Şeyh Ahmed-i Ruhî ve Habîrül-mülk-i Kirmanî gibi İranlı hürriyetçiler ile toplantılar yapıp Nasırüddin Şah'a karşı İran hükûmetini tenkit eden bazı mektup ve yazılar dağıtırlar. Bu faaliyetleri bir tehdit olarak gören İran hükûmeti Seyyid ve arkadaşlarının İran'a teslim edilmesini Osmanlı Devleti'nden ister. Buna karşılık Osmanlı Devleti bir tek Seyyid'in arkadaşlarını İran hükûmetine teslim eder. Daha sonra Nasırüddin Şah'ın öldürülmesi üzerine yine zanlar Seyyid Cemaleddin'in kışkırtmalarına doğru çevrilir. Bunun üzerine İran Devleti bir kez daha Seyyid'in teslim edilmesini ister fakat Osmanlı Devleti bu isteği sonuçsuz bırakır. Bir süre sonra kansere yakalanan Seyyid Cemaleddin 9 Mart 1897'de İstanbul'da vefat eder. Beyoğlu, Şeyhler Mezarlığı'na defnedilen Seyyid Cemaleddin'in mezarı yıllar sonra Afgan Şahı ile Türkiye Devleti arasındaki anlaşma sonucunda Kâbil'e nakedilir.²⁸⁹

Daha evvel de belirtildiği gibi Seyyid Cemaleddin ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. Onu filozof, yazar, gazeteci gibi değişik ünvanlarda ele alanlar olur fakat gerçek şu ki, Seyyid Cemaleddin'i sevenler onu büyük bir İslâm âlimi olarak kabul ederken ona düşman olanlar onun tehlikeli bir siyasetçi olduğuna inanırlar. Yukarıda da bahsedildiği üzere Seyyid Cemaleddin, İslâm toplumlarını Batı emperyalizmi ve sömürgesine karşı korumak ve güçlendirmek adına hayatı boyunca onları birliğe davet etmeyi kendine gaye eden bir refomcudur. Modernlik ve İslâm arasındaki gerilimi azaltmaya çalışan Seyyid Cemaleddin, istibdada karşı çıkarak halk idaresi ve kanun hükûmeti fikrini savunur. Dönemin İslâm aydınları üzerindeki etkisinin yanı sıra İran aydınları üzerinde de vatan sevgisi ve milliet duygusuna verdiği önemle derin bir etkiye sahip olur, ayrıca halkla bütünleşmek için aydınların halkın anlayabileceği bir dil kullanmalarını ister.²⁹⁰ Kendisinin çok fazla yazılı eser bırakmamasına rağmen yazdığı makalelerinde sade ve akıcı bir dil kullandığı görülür. Bununla birlikte yazı ve konuşma dilinde Arapça kelimelerin çokluğu ve Afgan bir şivenin hâkim olduğu da dikkat çeker. Farsça olarak yazdığı *Risale-yi*

²⁸⁸ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 377, 378.

²⁸⁹ Subhânî, **a.g.e.**, s. 574, 575.

²⁹⁰ Metin, **a.g.e.**, s. 150.

Niçriye'sinde ise müteradif kelimeleri daha çok kullandığı görülür. Bu bağlamda bazı değerlendirmelerde kullandığı üslup ve yazı tarzının İranlıların kullandığı kavaid ve üsluba daha yakın olduğu ifade edilir.²⁹¹

Ahundzâde'den sonra Meşrutiyet Dönemi'nin başta gelen edibi **Mirza Aka Han-ı Kirmanî**'dir (1854-1896). Asıl adı Abdul Hüseyin Han olan Kirmanî, Kirman'ın Meşiz kasabasında doğar ve geleneksel eğitimini burada bitirir. Fars ve Arap dili ve edebiyatına vakıf olan Kirmanî, fıkıh ve felsefeyi de öğrenir. Ayrıca yabancı dillere meraklı olduğu için Arapçanın dışında Fransızca, İngilizce ve Türkçe gibi dilleri de az çok bilir.

Nasırüddin Şah devrinin mevcut baskıları nedeniyle kendisi gibi Bâbî olan fikir arkadaşı Şeyh Ahmed Ruhî ile birlikte 1886'da ülkeyi terk etmek zorunda kalıp Osmanlı payitahtına gider. Orada İranlı hürriyetçiler ve yazarlar ile yakın ilişki kuran Kirmanî, Mirza Habib İsfahanî ve Seyyid Cemalüddin gibi isimler ve bazı Osmanlı hürriyetçileriyle tanışma fırsatı bulur ve bir süre *Ahter* gazetesinde siyasî ve edebî meseleler etrafında makaleler yazar. Aynı zamanda İstanbul'daki İran Okulu'nda da öğretmenlik yapar; fakat bu meslekte mutlu olamayan Kirmanî bir süre sonra işten ayrılır ve Mirza Melkum Han'a mektup yazarak onun Londra'da çıkardığı *Kanun* gazetesinde çalışmaya hazır olduğunu bildirir. Böylece makaleleri artık *Kanun*'da çıkmaya başlar. 1892'de tekrar İstanbul'a gelen Afganî'nin İslâm birliği projesinde yer alan Kirmanî, buradaki İran'a yönelik faaliyetleri üstlenir; ancak bu gibi siyasî çalışmaları ve Bâbî kimliği İran hükûmetinin ona karşı öfkelenmesine ve 1895'te Nasrüddin Şah'a yapılan suikast üzerine Osmanlı Devleti'ne bir rapor verilip Kirmanî'nin tutuklanmasının istenmesine neden olur. Daha sonra da Ermeni ayaklanmasında parmağı olduğu gerekçesiyle İran'a gönderilir. Kirmanî ve iki arkadaşı 1896'da Muhammed Ali Mirza'nın emriyle Tebriz'de idam edilir.²⁹²

Hayatının son yıllarında Fransızca ve İngilizce dillerini öğrenen Kirmanî, Avrupa'daki siyasî, sosyal ve edebî fikirlerle tanışır ve yazdığı makale ve risalelerle hürriyetçi düşüncelerin yaygınlık kazanmasına yardımcı olur. Yazılarının çoğundan

²⁹¹ Subhânî, **a.g.e.**, s. 576.

²⁹² İsti'âmî, **a.g.e.**, s. 58.

yazarın istibdada karşı geniş bir çaba içerisinde olduğu ve bu yazılarını kanun ve meşrutiyetçilik ekseninde yazdığı anlaşılır.²⁹³

İran Edebiyatı'nın en büyük edebiyatçılarından sayılan Kirmanî, yazıları ve görüşleriyle edebî yeniliklerde önemli bir role sahip olur. Osmanlı topraklarında yaşadığı on yıllık süre içinde yirmiden fazla kitap ve risale yazıp tercüme eder. Yazdığı eser sayısının yüksek olmasına rağmen sadece altı tanesi basılır fakat yine de yazılarının çoğu döneminde elden ele dolaşıp birçok kişi tarafından okunur. Basılan eserlerinden; *Ceng-i Heftad u du Millet*, *İnşallah ve Maşallah* ve iki tarihî eseri, *Nâme-i Bastân* ve eski İran tarihini içeren *Âyîn-i İskenderî* eldedir. Basılmayan eserlerinden propaganda mahiyetinde olan, *Sed Hitâbe*'yi ve siyasi eserlerinden biri olan *Se Mektub* adlı eserini zikredebiliriz. *Der Tekâlîf-i Millet*, İran halkını hürriyet ve vatanseverliğe çağırdığı bir eser olmasına rağmen halka ulaşamayan eserlerinden olduğu bilinir. Birçok eserinde Âhundzâde'nin düşüncelerinden yola çıkan Kirmanî, yeni edebiyat meselelerine mantık yoluyla yaklaşp onları felsefî görüşler ile tahlil eder, örneğin edebî eserlerinden, Sa'adî'nin *Gülistan*'ının takilidi olarak değerlendirilen *Rızvân* adlı eseri din adamları ve politikacıları eleştiren hikâyeleri kapsar. Yine de bugün mevcut olmayan eserlerinden Kirmanî'nin *Mezdek*, *Mani*, *Nadir Şah* ve *Şah Sultan Hüseyin-i Safevî* hakkında tarihî romanlar yazdığı bilinir. Bunların dışında A.Fénelon'un *Telemaque* adlı romanını da Fransızcadan Farsçaya sağlam bir dil ve üslûp ile tercüme eder.²⁹⁴

Kirmanî, sade yazmaktan yanadır ve bu konuyla ilgili Hakânî gibi eski şairleri eleştirir. Onun sade yazmaktan amacı edebiyatın halk üzerinde etkili olmasıdır. Dili sadeleştirmenin öneminin farkında olan Kirmanî, bu yeni nesrin öncülerinden sayılır. Ayrıca Kirmanî de Âhundzâde gibi evhama karşı gerçekçilik meselesine önem verir ve Farsça şiiri sosyal ve ahlakî yönlerden eleştirerek gerçek ve faydalı muhtevası olan şiirler için yeni bir zemin oluşturmaya çalışır. Böylece yenilikçi zihinleri şiir ve nesir alanında farklı yöntemler bulmaya yönlendirir. Birçok araştırmacı tarafından Mirza Aka Han-ı Kirmanî, şiirde Âhundzâde'nin çabalarından sonra ilk ciddi ve müstakil çalışmada bulunan isim olarak değerlendirilir.²⁹⁵

²⁹³ Âcûdanî, a.g.e., s. 96.

²⁹⁴ İsti'lâmî, a.g.e., s. 59-64.

²⁹⁵ Âcûdanî, a.g.e., s. 98.

İran'daki reform ve yenilik hareketlerinde isminden söz ettiren bir diğer kişi **Şeyh Ahmed Ruhî**'dir (1855-1896). Kirman'da doğan Ruhî, Arapça, fıkıh ve hadis gibi ilimleri babasının yanında öğrenir ve bir süre Kirman'da imamlık ve vaizlik yapar. 1887 yılında Mirza Aka Han-ı Kirmanî ile birlikte İstanbul'a giden Ruhî bir ara hacca gidip tekrar İstanbul'a döner. Burada Seyyid Cemaleddin-i Afganî ve diğer arkadaşları ile birlik olup İranlıları aydınlatma ve İslâm birliği düşüncesini yayma yolunda çalışmalarda bulunur. Ancak yukarı da bahsediliği üzere İstanbul'daki siyasî faaliyetlerinden dolayı diğer arkadaşları ile birlikte önce Trabzon'a sürgün edilir, daha sonra da Nasırüddin Şah'ın öldürülmesi üzerine Mirza Aka Han-ı Kirmanî ve Habîrül-mülk ile birlikte Tebriz'e götürülüp Sadrazam'ın fermanıyla başı vurulur.²⁹⁶

Bilgili ve sanatçı bir zevke sahip olan Ruhî'nin en önemli eseri *Heşt Behişt* adlı kitabıdır. Yazar bu kitapta ezelîlerin Bâbiye tarikatinden ayrıldığı noktaları ve düşünce farklarını kapsamlı bir şekilde anlatır. Buna ilaveten Babîlerin ilk dönem tarihlerini ve bazı önde gelen isimlerinin biyografilerini de verdiği için önemli bir kaynak eser mahiyetindedir.²⁹⁷

İran aydınlanma çağıının ileri görüşlü isimlerinden biri de **Mirza Habîb İsfahanî**'dir (1833-1897). İsfahan'ın yakınlarında bulunan Ben Köyü'nde doğan İsfahanî, ilk eğitimini İsfahan ve Tahran'da görür, ardından dört yıllık bir süre için Bağdat'a gidip edebiyat ve fıkıh eğitimi alır. Daha sonra tekrar Tahran'a döndüğünde Sadrazam Muhammed Han Sipehsâlâr hakkında yazdığı bir hiciv şiiri yüzünden tatbikata alınır. Burada yaşadığı zorluklar neticesinde 1886 yılında İstanbul'a kaçar ve oradaki Maarif Encümeni üyeliğine katılır ve boş zamanlarında Arapça ve Farsça dersleri verir; ancak düşmanları tarafından uğradığı iftiralar yüzünden görevden uzaklaşır ve yaklaşık bir buçuk sene sonra tekrar işine dönme fırsatı bulur. Ara sıra şiirler de yazan İsfahanî, "Destan" mahlasını kullanır. Diğer taraftan Şeyh Ahmed Ruhî ve arkadaşlarıyla bir araya gelerek İran'ın uyanışı için birtakım faaliyetlerde bulunur. Mirza Habîb, 60 yaşına gelmeden 1893 yılında hastalanır ve tedavi için Bursa kaplıcalarına gider ancak 1897'de orada hayatını kaybeder.²⁹⁸

²⁹⁶ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 394.

²⁹⁷ **A.e.**

²⁹⁸ **A.e.**, s. 395.

İyi eğitim almış ve aynı zamanda edebiyatçı olan İsfahanî, bahsedildiği gibi yıllarca İstanbul'da ikamet eder ve eserlerinin çoğunu bu topraklarda kaleme alır. Arapçayı iyi bilen yazar, İstanbul'da bulunduğu sırada Türkçe ve Fransızca'yı da öğrenir ve bu üç dili bilmesi onun tercüme ve gramer çalışmalarında başarılı olmasını sağlar. Kayda değer gramer çalışmaları yapan İsfahanî, Farsça "destûr" kelimesini ilk defa sarf ve nahiv anlamında kullanan kişi olur. Gramer alanında yaptığı çalışmaların en önemlisi ise, 1872 yılında İstanbul'da yayınladığı *Detûr-i Suhan* isimli kitaptır. Yazar eserin giriş kısmında bu kitabı kaleme almasının sebebini açıklarken, "İstanbul'da Farsça öğrenimine büyük bir ilgi ve rağbetin olduğunu fakat bu alanda kapsamlı bir gramer kitabının elde olmadığını" belirtir. Bu eserin basımından birkaç yıl sonra kısaltılmış ve özet hali olan *Debistân-i Parsî* adlı eserini de 1890 yılında yayınlar. Bunların yanı sıra Farsça öğrenimi üzerine *Berg-i Sebz*, *Hulâsa-i Râhnemâ-yi Fârsî* ve *Rehber-i Fârsî* gibi başka gramer çalışmaları da bulunur.²⁹⁹

Tercüme ve iktibas işlerinde de yetenekli olan yazarın en önemli tercüme eseri, James Morier'in Fransızca kitabından yaptığı *Hacı Baba-yı İsfahanî* adlı benzersiz çeviridir. Söz konusu kitabın içeriği yayınlandığı dönem bazı yanlış anlaşılmalara neden olmuş olsa da İran halkını aydınlatma yolunda büyük değere sahip bir kitap olarak bilinir. James Morier İran'daki İngiltere Elçiliği'nde çalıştığı müddette İran'da bulunur ve bu dönemlerde gözlemlediği İran'daki olumsuz durumları tenkit amacıyla *Hacı Baba* (1824) adlı kitabını kaleme alır. Bu eseri Farsçaya tercüme eden Mirza Habîb ise sade bir nesir kullanarak kendi döneminin en iyi mensur örneklerinden birini ortaya koymuş olur. Ayrıca bu çeviri, tercüme tekniği açısından da son derece başarılı bir eser olur. *Hacı Baba-yı İsfahanî*, ilk kez 1905'te Kalkûta'da ve daha sonra defalarca Lahûr ve Tahran'da basılır. Yazarın bu eseri dışında yaptığı diğer tercüme eserlerinden Le Sage'in *Gil Blas* tercümesi, Molière'in *Misanthrope* adlı piyesinin tercümesi ve farklı kitaplardan 291 hikâye tercümesini zikredebiliriz.³⁰⁰

Bahsi geçen eserlerin dışında yazarın yayınladığı diğer edebî çalışmaları ise şöyledir; *Garâib-i avâid-i milel* (İstanbul/1886), *Ebû hallâc-i Şirazî'nin Dîvan-ı*

²⁹⁹ A.e., s. 400, 401.

³⁰⁰ Âriyenpûr, a.g.e., s. 400.

Et'ame'sinin tashihi (İstanbul/1885), Fransızca mukaddimesi ile birlikte *Muntehab-i Külliyyât-i Ubeyd-i Zâkânî* (İstanbul/1886) ve Türkçe olarak kaleme aldığı *Hatt u Hattâtân* (İstanbul/1887).³⁰¹

İran modernleşme sürecinde siyasetçi, edip, gazeteci ve yazar olarak önemli faaliyetlerde bulunan isimlerden biri de **Dihhoda**'dır (1880-1955). Tahran'da doğan Ali Akber Dihhoda, on yaşında iken babasını kaybeder ve bunun üzerine annesi onun eğitimini üstlenir. Dihhoda asıl eğitimini dönemin önemli âlimlerinden Şeyh Gulam Hüseyin Brûcerdî'nin yanında alır ve kendisi sahip olduğu tüm bilgi ve birikiminin bu eğitimin sayesinde olduğunu ifade eder. Daha sonra Tahran'da açılan siyasî bilimler okuluna gider ve yeni ilimleri ve Fransızca'yı orada öğrenir, akabinde Muâvinüddeve-yi Afgânî ile birlikte Avrupa'ya gider ve bir yandan Fransızcasını iletirken bir yandan da yeni Batılı bilimleri öğrenir.

Dihhoda'nın İran'a dönüşü Meşrutiyet'in ilk yıllarına tekabül eder ve Meşrutiyet'in başta gelen gazetelerinden olan *Sûr-i İsrâfil*'in yayın işlerinde olan Mirza Cihangir Han ve Mirza Kasım-ı Tebrizî'nin isteği üzerine bu gazetenin yönetimini üstlenir. Dihhoda bu gazetede "Çerend u Perend" başlığı altında mizah ve tenkit içeren makalelerini yayınlar fakat meclisin kapanması üzerine Dihhoda bir grup İranlı hürriyetçi ile beraber tekrar Avrupa'ya gider. İsviçre'de *Sûr-i İsrâfil* gazetesinin üç sayısını daha çıkartır ve ardından İstanbul'a gider, orada da İranlı aydınlarla birlikte *Surûş* gazetesini çıkarır.

Muhammed Ali Şah'ın tahttan indirilmesi ve meclisin tekrar açılmasının ardından Dihhoda, Tahran ve Kirman halkı tarafından milletvekili olarak seçilir ve hürriyetçilerin isteği üzerine meclise gider.

Dihhoda'nın kaleme aldığı eserler şöyledir; dört ciltlik Farsça atasözlerinden oluşan *Emsâl u Hikem*, Montesquieu'dan çevirdiği fakat basılmayan *Terceme-yi Azamet ve İnhitat-i Rûmiyân* ve *Terceme-yi Ruhul-Kavânîn*, tarihî, coğrafi, edebî ve bilimsel kelimeleri kapsayan *Ferheng-i Feranse be Farisî* adlı sözlük, *Şerh-i Hâl-i Ebû Reyhân-i Bîrûnî*, *Tâlîkat ber Divân-i Nasır Hüsrev*, *Sûr-i İsrâfil*'de yayınlanan *Çerend u Perend* makaleleri ve Hafız, Menûçihri, Ferruhî gibi şairlerin Divanları'na

³⁰¹ Kanar, a.g.e., s. 107.

yazdığı tashihati, kaleme aldığı farklı şiirlerinden oluşan *Divânı* ve *Lügat-nâme* adını verdiği 26457 sayfalık büyük ansiklopedik lügati.

Dihhoda'nın en önemli eseri olan söz konusu lügat, Farsçadaki en kapsamlı sözlüktür, ayrıca eserde bibliyografya ve dizin ilaveleri de tam detaylarla birlikte yer alır. Dihhoda bu eserini hazırlamak için kırk yılını verir ve başta Tahran Üniversitesi profesörlerinden Dr. Muhammed Muin olmak üzere çok sayıda isim ona yardım eder.

Dihhoda Meşrutiyet Dönemi Edebiyatı'nda önemli bir yere sahiptir. Döneminin en zeki ve titiz mizah yazarlarından biri olan Dihhoda, *Sûr-i İsrâfil*'de kaleme aldığı tenkidî makaleleri ile Fars Edebiyatı mizah ve tenkit türünün kurucusu olarak kabul edilir. Dihhov imzasıyla yayınladığı bu makalelerinde en ufak olayı bile hükûmetin baskılarını eleştirmenin bir aracı olarak ele aldığı görülür, ayrıca hayatın karanlık yönlerini ortaya çıkarardığı halde aydınlık ve umut verici yönlerini de unutmaz.³⁰²

Dihhoda sosyal ve siyasî içerikli eserlerinde halk dilini kullanır ve halk dilindeki deyim ve atasözlerine çokça yer verir. Lügat ve diğer bilimsel araştırmalarında ise eski Horasan üslûbunu kullanır, bununla birlikte *Çerend u Perend* makalelerinde dilinin sade olmasının yanı sıra zaman zaman eski Sâ mânîler ve Gazneliler dönemi üslûbu dikkat çeker.³⁰³

İran Meşrutiyet Dönemi'nin öncü isimlerinden biri olan **Hacı Mirza Yahya Devletâbâdî** (1862-1939), modern İran kültürünün kurucularından biri olarak değerlendirilir. Devletâbâdî İsfahan'da doğar ve beş yaşından itibaren okuma yazmayı öğrenmeye başlar. Daha sonra ailesiyle birlikte Irak'a gidip eğitimine orada devam eder ve 1890'da Tahran'a döner. Devletâbâdî Meşrutiyet'in ilânından bir süre sonra, yeni okullar ve topluluklar kurmak gibi kültürel işlerle ilgilenir ve bir grup aydın isimle birlikte genel ilimler ve yeni okulların açılması için Encümen-i Maarif'i kurar. Devletâbâdî açtığı yeni okullarla İran halkının aydınlanmasına önemli bir katkı sağlar. 1908 yılında İstanbul'a gider ve bu tarihten sonra hayatının büyük bir kısmını yurt dışında geçirir. İstanbul'da Zeynülâbidin-i Merâğa'î ve Dihhoda gibi İranlı aydınlarla tanışır ve Dihhoda ile birlikte Farsça *Surûş* gazetesini çıkarır.

³⁰² Subhânî, a.g.e., s. 599-600.

³⁰³ İsti'lâmî, a.g.e., s. 86.

İstanbul'daki gazetecilik faaliyetlerinin yanı sıra en önemli eseri olan *Şehrnaz* (1915) adlı romanını kaleme alır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da yayınlanan bu eser, büyük ölçüde romantik Türk romanlarının etkisinde yazılmış bir eserdir.³⁰⁴

Devletâbâdî'nin kaleme aldığı diğer teliflerinden *Hayat-i Yahya* adlı dört ciltlik hatırat türündeki eseri ile *Devre-yi Zindigânî ya Gasab-i hakk-i Etfâl*, *Armağan-i Yahya*, *Nihâl-i Edeb*, *Revân-nâme*, *Terbiyet-i Îrâde*, *Lebhand-i Firdevsî*, *Âyîn der Îrân* ve *Ordîbeheşt* adlı eserlerini zikredebiliriz.

İran Meşrutiyeti'nin ilânını ile birlikte daha evvel ele alınan toplulukların dışında birtakım edebî topluluklar da meydana gelir fakat bu toplulukların edebî veya kültürel faaliyetlerinin İran Edebiyatı'na fazla faydası olmadığından edebiyat tarihlerinde onlardan pek söz edilmez. Daha çok siyasî ve şahsî amaçlar etrafında oluşan bu toplulukların mensupları, dönemin şartları gereği ara sıra gizli bir şekilde ve şahsî evlerde bir araya gelirler.³⁰⁵ Bu toplulukların önde gelenlerini burada ele alacağız.

Encümen-i Dânişkede

Dânişkede topluluğu, 1915 yılında Tahran'da Meliküşşüera-yi Bahar'ın etrafında toplanan bir grup gençten oluşur. Aynı isimde bir yayın organı da çıkaran bu topluluk, İran Edebiyatı'nın gidişatına yenilikler getirmeyi planlar fakat daha çok eski gazellere eğilen bu gençler, herhangi bir yeniliğe imza atamazlar.³⁰⁶

Encümen-i Edebî-yi İran

Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda yabancı güçlerin İran'ı tahliye etmesiyle birlikte İsfahanlı şair, Vahid Destgerdî Tahran'a gelir ve birtakım edebî faaliyetlerde bulunur, bunlardan biri de *Encümen-i Edebî-yi İran*'ı kurması olur (1920). Haftada bir gün Destgerdî'nin kendi evinde toplanan şair ve yazarlar daha sonra başka evlerde de toplanırlar. Bakanlığın bu topluluğu resmiyette tanınmasıyla birlikte Encümen yine haftada bir gün bakanlığın Talâr-i Âyîne'sinde toplanır ancak topluluğun sağlam bir temeli olmaması nedeniyle bir buçuk yıl sonra tekrar Şeyhül-

³⁰⁴ Âriyenpûr, **a.g.e.**, c. II., s. 272.

³⁰⁵ **A.e.**, s. 429.

³⁰⁶ **A.e.**, s. 430.

Reis Efser'in evine nakledilip toplantıları bir süre orada devam eder. Bu toplulukta yer alan isimlerden; Meliküşşüera-yi Bahar, Edibül-Saltana-yi Semî, Muhammed Ali Bâmdâd, Veliyullah Nasr, Mirza Rıza Han Naînî, Hac Mirza Yahya Devletâbâdî gibi edibleri zikredebiliriz fakat zamanla manevî itibarını kaybeden toplulukta bazı kopmaların yaşanması söz konusu olur.³⁰⁷

3.1.2.3. Pehlevî Devri

Rıza Şah'ın saltanatı devrinde fikirleri ile toplumda birtakım yeniliklere yol açan ve devrin önde gelen isimlerden biri **Ahmed-i Kesrevî**'dir (1890-1946). Tebriz'de doğan Kesrevî, Farsça ve Arapçayı öğrenirken *Kur'an* ve *Gülîstan*'ı okumayı da öğrenir fakat babasının ölümü üzerine bir yandan da ailesinin sorumluluğunu üstüne almak zorunda kalır. Gençlik yıllarında Avrupaî bilimleri öğrenmeye başlar ve şehirdeki aydınlarla görüşmelere gidip böylece yenilikçi fikirlerle tanışır. 1906'da gerçekleşen Meşrutiyet'e ve hürriyetçi kahramanlara hayran kalan Kesrevî'yi en çok etkileyen kitaplar, bu sıralarda okuduğu Hacı Zeynülâbidin-i Merâğa'î'nin *Seyahatnâme-i İbrahîm Beyg*'i ve Tâlibof'un *Kitâb-i Ahmed*'i olur. Arapçayı iyi bilen Kesrevî bu yıllarda Tebriz'deki Amerikan bir okulda Arapça dersleri verir ve bunun karşılığında İngilizce'yi öğrenir. Ancak Rusya'nın 1917 Devrimi İran'da da bazı hareketlere yol açar, bu da Kesrevî'nin Tahran'a geçmesine ve oradaki bir lisede öğretmenlik yapmasına sebep olur.³⁰⁸

Kaçarların yıkılışı ve Rıza Şah'ın iş üstüne gelmesi ile birlikte Kesrevî de yeni kurulan adliyenin başkanlığına alınır fakat uzun süre görevde kalmaz ve işten ayrılarak tarih ve dilbilimi üzerine araştırmalar yapmaya başlar ve kayda değer makale ve risaleler kaleme alır. Bu yılların neticelerinden biri Pehlevî dilinden Farsçaya aktardığı *Kârnâme-yi Erdeşîr-i Bâbekân* adlı eseridir. Bunların dışında Kesrevî eski Azerbaycan dili üzerine araştırma yapan ilk kişi olur ve elde ettiği önemli belgelerle *Azerî veya Zebân-i Bâstân-i Azerbayegan* başlıklı risalesinde Azericeyi Farsçanın lehçelerinden biri olarak tanıtır.³⁰⁹

³⁰⁷ A.e.

³⁰⁸ İraj Parsîniyâd, *Rûşengerân-i İranî ve Nakd-i Edebî*, 1. bs., Tahran, İntişarat-i Suhan, 2001, s. 237.

³⁰⁹ Âriyenpûr, a.g.e., c. III., s. 95.

Tarih alanındaki faaliyetlerinin sonucunda ise, en büyük telifi olan *Târih-i Meşruta-yi İran, Târih-i Hecdah Sâle-yi Azerbâycan ve Târih-i Pansad Sâle-yi Huzistân* adlı eserlerini ortaya koyar.

Kesrevî 1932 yılından itibaren tarihçi ve araştırmacı faaliyetlerinden tamamen farklı olan ıslahatçı bir tavır takınır ve toplumdaki hurafeleri ortadan kaldırmak için çaba sarfeder ve kendi fikir ve düşüncelerini yaygınlaştırmak adına çeşitli kitaplar yayınlamaya başlar. Ayrıca sosyal ve dinî alanlardaki fikirlerini dile getirdiği aylık *Peymân* dergisini de yayınlar. Bu yıllarda kaleme aldığı *Âyîn ve Varcavend-i Bonyâd* kitaplarında Batı medeniyeti ve materyalizm felsefesine saldırmak bu yeniliklerin beraberinde getirdiği yozlaşmaları dile getirir. Bunların yanı sıra dinî hurafeler ve bazı şîî inançlar ve yeni kurulan dil kurumu da Kesrevî'nin ağır eleştirilerine maruz kalan hususlardan olur. Böylece İran'ın çalışkan ilim adamlarından biri olan Kesrevî'nin en çok faaliyet gösterdiği alan tenkit alanı olur. Bununla birlikte Kesrevî birçok meseleyi ilk kez ortaya atan isim olarak kendinden sonra gelen araştırmacılara yol gösterici bir isim olur.

Sıkı bir milliyetçi olan Kesrevî, dönemin birçok aydını gibi “Fars dilinin ıslahı” (Arapça kelimelerden arınması) görüşünü savunur ve dile dair görüşlerini kendi eserlerinde uygulayarak bir tek dili yabancı kelimelerden arındırmakla kalmaz, aynı zamanda dil bilgisinin doğru kullanımını da göstermeye çalışır. Siyasî açıdan Meşrutiyet'e dayalı bir liberalizm taraftarı olan Kesrevî, *Meşrute Behtarın Şekl-i Hukûmet* adlı risalesinde bu fikirlerini dile getirir fakat siyasî ve dinî konulardaki pervasız eleştirileri, edebiyat ve irfan alanlarındaki sert üslûplu risaleleri her zaman karşı görüşlü bir grubu ona düşman eder ancak yine de gittiği yoldan vazgeçmeyip kendi ilkelerine devam eder.³¹⁰

Kaçar Devri'nin son yılları ve Pehlevî Dönemi'nin siyaset ve edebiyat alanındaki öncü isimlerinden biri **Muhammed Ali Furuğî**'dir (1877-1942). Bilgili ve faziletli bir aile ortamında yetişen Furuğî, ilk eğitimini Kaçar Devri'nin önemli yazarlarından biri olan ve Fransız Edebiyatı'nı iyi bilen babasından alır. Furuğî gençlik yıllarında Darülfünûn'a gidip birkaç yıl sonra büyük bir ilgi ile tıp okumaya başlar ancak bu alanı kendine yakın bulamayınca edebiyata yönelir. Bununla birlikte

³¹⁰ A.e., s. 94.

Fransızcası iyi olduğu için bir yandan babasının yanında tercüme faaliyetlerinde bulunur bir yandan da öğretmenlik yapar. 1907’de babasının ölümü üzerine Padişah’ın emriyle ona Zükâü’lmülk lakabı verilir ve siyasî bilimler okulunun müdürü olarak göreve alınır. Daha sonra milletvekilliği ve meclis başkanlığı gibi önemli mevkilerde bulunan Furuğî, Rıza Şah’ın saltanat döneminde de Pehlevî Devri’nin ilk başbakanı olur.

Yenilikçi düşüncelerini kültürel ve siyasî alanlarda uygulamaya çalışan ve bilge ve tecrübeli bir isim olan Furuğî, 1935 yılında İran’ın Ferhengistân’ını (dil akademisi) kurar ve ömrünün sonuna kadar orayı yönetir. Fars dili ve Edebiyatı ve şiire büyük bir ilgisi olan Furuğî, sade ve tekellüfüz konuşup akıcı bir dil ile yazar ve yabancı kelimelerin Farsçadaki kullanışı ve Farsça yazmak üzerine görüşlerini *Peyâm-i Men be Ferhengistân* adlı risalesinde ifade eder. Fransız dili ve edebiyatı ve İngilizce’yi iyi bilen yazar, tarih, hukuk ve fizik alanlarında önemli makaleler yayımlar, bu bağlamda en önemli eseri üç ciltten oluşan *Seyr-i Hikmet der Avrupa*’dır.³¹¹

İran’ın Meşrutiyetçi ve siyasî ricalinden biri olan **Hasan Takîzâde** (1878-1970), ilköğrenimi Tebriz’de görür. Gençlik yıllarında bir yandan tasavvuf ve irfan üzerine okumalar yaparken bir yandan da tıp, yeni bilimler ve Fransızca’yı öğrenmeye başlar. 1899’da Terbiyet adında bir okul kurar fakat dönemin muhaliflerinin tepkilerine karşı fazla direnemez ve daha sonra aynı isimde bir kitapçı açar, bu kitapçı dönemin aydınları ve hürriyetçilerinin toplanma yeri olur ve Tebriz’in kültürüne önemli hizmetlerde bulunur. 1903’te bir yıl süren *Gencîne-yi Fünûn* dergisini kurar. Derginin kapanması üzerine Kafkasya, İstanbul ve Mısır’a seyahat eder ve önemli isimlerle tanışıp daha çok bilgi kazanarak Tebriz’e geri döner. Bu seyahati ile ilgili kendisi İstanbul’da kaldığı altı ayda tüm zamanını Türkçe kitapları okumakla geçirdiğini ve bu kitaplar arasında edebî kitaplar, Batılı kitaplardan Türkçe tercümeler ve gizli bir şekilde elde ettiği Osmanlı hürriyetçilerinin kitaplarının bulunduğunu belirtir.³¹²

Tebriz’deki isyanlar üzerine Londra’ya giden Takîzâde, burada da Batı medeniyeti ve siyasetleri ile yakından tanışır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında ise

³¹¹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 103-104.

³¹² Reis Niyâ, **a.g.e.**, C.I., s. 855.

Almanya'ya gider ve bir grup İranlı hürriyetçi ile birlikte *Kâve* dergisini çıkarıp siyasî faaliyetlerine burada devam eder fakat savaşın son bulmasıyla birlikte derginin içeriği de değişir ve daha çok bilimsel, tarihî ve edebî konular ele alınır.

Hürriyetçi ve demokratik görüşlere sahip olan Takîzâde, hayatı boyunca yoksul kesimin refahını düşünür ve bunun için mücadele eder. Yazarlığında kendine has bir nesri olduğu ve yabancı kelime ve ifadeleri kullanmaktan çekinmediği görülür. Ayrıca düzgün ve belîğ bir üslûbu olmayıp geniş bilgisi ve samimiyeti ile etkileyici eserler ortaya koymayı başaran bir yazar olarak değerlendirilir.³¹³

Fars Edebiyatı'nda Batılı anlamda hikâye türünde ilk örnekler veren ve Fars nesrinde yeni bir tarzı başlatan isim, **Muhammed Ali Cemalzâde**'dir (1892-1997). Cemalzâde, İran Meşrutiyet mücadelelerinin önemli isimlerinden biri olan ve Muhammed Ali Şah'ın emriyle öldürülen bir hürriyetçinin oğludur. İsfahan'da doğar ve gençlik yıllarında eğitim için Beyrut ve daha sonra İsviçre ve Berlin'e gider. Orada İranlı hürriyetçilere katılarak Seyyid Hasan Takîzâde'nin başkanlığını yaptığı toplulukta faaliyete başlar. *Farsî Şeker Est* adlı hikâyesi burada büyük bir beğeni toplar ve ilk kez *Kâve* gazetesinde yayınlanır ve daha sonra beş diğer hikâyesi ile birlikte Fars edebiyatının şaheserlerinden biri olarak nitelenen *Yekî Bûd Yekî Nebûd* adlı hikâye kitabında yayınlanır. İlk kez mevcut nesrin dışına çıkan Cemalzâde, amiyane dil ve halkın arasında yaygın olan ifadelerle eserlerini yazar ve olayları ve şahısları olduğu gibi anlatır, bu da İran nesrinde yeni bir hareketi başlatmasına yol açar ve kendinden sonra gelen genç yazarlar da onun açtığı yolda adım atarlar.³¹⁴

İkinci Dünya Savaşı yıllarında söz konusu topluluğun mensupları dağılırken Cemalzâde tek başına Cenevre'de yaşamayı ve kendisi için yazmayı tercih eder. Bu da onun Rıza Şah Devri'nde suskun kalmasına ve pek fazla eser çıkarmamasına neden olur. 1941'den itibaren edebî hayatı tekrar canlanır ve birkaç hikâyesi Tahran'da yayınlanır; fakat yapılan değerlendirmelere göre bu eserleri ilk dönem eserleri kadar başarılı olamaz. Bu bağlamda ilk dönem eserlerinin yabancı dillere tercüme edildiği ve yabancı edebiyatçılar tarafından değerlendirildiği de önemli hususlardandır.³¹⁵

³¹³ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 115,119.

³¹⁴ **A.e.**, s. 274.

³¹⁵ **A.e.**, s. 276.

Dönemin öncü isimlerinden biri de modern Fars şiirinin başlatıcısı olan, **Nîmâ Yûşic**'dir (1897-1960). Gerçek ismi Ali İsfandiyârî olan Nîmâ, Mazenderân'ın Yuş Köyü'nde doğar ve on iki yaşına kadar dağlardaki göçebelerin arasında yaşayıp okuma yazmayı köyün hocalarından öğrenir. Ardından Tahran'a gelen Nîmâ, Saint Louis okulunda Fars dili ve Edebiyatı ve resim öğrenir. Dönemin gelenekçi şairlerinden olan edebiyat öğretmeni Nizâm-i Vefâ, onu şiir yazmaya teşvik eder, bir yandan da Fransızca'yı öğrenen Nîmâ, yeni şiir ile tanışır ve Batılı şiirlerin etkisiyle yeni tarz şiirler yazmaya başlar. Nîmâ'nın kaleme aldığı serbest şiirler, Fars şiirinde "Şiir-i Âzâd" veya "Şiir-i Nîmâ-yî" olarak bilinen yeni şiir akımını başlatmış olur ve kendisinden sonra gelen genç şairleri de etkiler.

1921 İhtilâli³¹⁶ şair Nîmâ'nın inzivaya çekilmesine ve halktan uzak bir şekilde tabiata sığınmasına yol açar, bu da onun şair ruhunun gelişmesini ve yeni ilhamlar almasını sağlar, böylece bir kez daha şiire yönelir ve *Efsâne* adlı manzumesini yayınlar. 1927'de ise Hânevâde manzumesi ve üç ayrı kıt'asından oluşan bir şiir kitapçığı daha yayınlar ancak Nîmâ'nın yeni şiirine karşı eski şiir taraftarları birtakım tenkitlerde bulunurlar.³¹⁷ Nîmâ'nın Fars şiirinde getirdiği yenilikleri çalışmamızın dördüncü bölümünde ayrıntılı olarak ele alacağız.

Dönemin öncü isimlerinden biri de, modern İran romanının kurucusu sayılan **Sâdık Hidâyet**'tir (1902-1951). İran'ın soylu ailelerinden birinde doğan Hidâyet, gençlik yıllarında ailesinden ayrılır ve devlet memurluğu ve az bir gelir ile müstakil bir hayata başlar. Eğitimini 1925 yılında Tahran'ın Saint Luis Okulu'nda bitirir. Bir yıl sonra Avrupa'ya gönderilen öğrenciler arasında Paris'e gider ve mimari bölümüne yazılır. Bu sıralarda bir yandan edebî ve felsefî meselelere ilgi duyarken bir yandan da eski İran dil ve kültürleri üzerine okumalar yapar. Gençlik yıllarından itibaren içine kapalı ve hasta mizaçlı biri olan Hidâyet vejeteryanlık, gizli bilimler ve Budizm'e karşı ilgi duyar ve 1927'de Paris'te *Fevâyid-i Giyâhhârî* (Vejeteryanlığın Faydaları) adlı eserini kaleme alır. Paris'teki eğitimini tamamlamayan Hidâyet, 1930'da Tahran'a geri dönüp merkez bankada çalışmaya başlar. Bunun yanı sıra aydın kesimlerin toplandığı merkezlere ve edebî topluluklara da katılan Hidâyet,

³¹⁶ Rıza Han'ın Seyyid Ziyaeddin Tabatabaî ile birlik olup 21 Şubat 1921'de Gilan'da oluşan ve kendilerine Jangali (Orman adamı) adı veren isyancılara karşı yaptığı hükûmet darbesidir.

³¹⁷ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C. II., s. 469.

kendisi ile aynı görüşte olan Bozorg-i Alevî, Muctebâ Minovî ve Me'ûd-i Ferzâd ile tanışır. Edebiyat ve felsefe üzerine sohbetler yaparak fikir alışverişinde bulunan bu dörtlü, “Sabia” diye bilinen eski edebiyat taraftarlarına karşı “Rab’e” (dört kişilik) adı ile İran’ın eski ve yeni kültürünü bir araya getiren modern bir edebiyatı temsil eden grupta faaliyet ederler. Hidâyet bu yıllarda ilk hikâye kitabı olan *Zinde be Gûr*’u ve ilk oyunu olan *Pervin Duhter-i Sâsân*’ı yayınlar.³¹⁸

Zamanla Rab’e’nin yükselişi İran Devleti için tehlike arzetye başlar, bu da topluluğun politik nedenlerle yasaklanmasına sebep olur. Bunun üzerine Hindistan’a giden Hidâyet, Pehlevicesini (orta Farsça) geliştirir ve İran tarihi ile ilgili bazı belgeleri Pehlevicesinden okuyup birtakım araştırmalarda bulunur. 1938-39 yıllarına kadar Hindistan’da kalan Hidâyet, burada en önemli eseri hatta başyapıtı olarak nitelenen *Bûf-i Kûr* adlı eserini yayınlar. Kendi el yazısıyla 50 nüsha çoğalttığı bu eserin üzerinde “İran’da yayımı ve satışı yasaktı” ibaresi yer alır. Hidâyet İran’a döndüğünde ise İkinci Dünya Savaşı’nın da etkisiyle ülkedeki durumların daha da kötü olduğunu görür. Rıza Şah saltanatı oğlu Muhammed Rıza’ya bırakır, bu da dönemin sanatçı ve yazarlarını sosyo-politik görüşlerini açıklayabilecek bir şekilde etkiler, bu durumu fırsat gören Hidâyet de *Bûf-i Kûr*’u gazetede tefrika etmeye başlar.³¹⁹

Sâdık Hidâyet, İranlı yazarların arasında iki kültürel millî kaynağını aynı zamanda ele alan nâdir isimlerden biridir. Bir yandan kendi okumalarının sonucunda elde ettiği eski İran dil ve edebiyatları hazinesinden fikir ve dilini geliştirmek için faydalanır ve bu alanda nostaljik unsurların yer aldığı birkaç eser ortaya koyar, diğer taraftan da halk dili ve kültürü ve geleneksel inançlarına da ilgi duyan yazarın bu bağlamda da bazı yazıları bulunur. Bunlar ölümünden sonra bir araya getirilerek *Nivîştehâ-yi Perâkende-i Sâdık Hidâyet* (1955) adı altında yayınlanır. Bu bağlamda Hidâyet’in yazarlık serüvenindeki söz konusu iki millî unsurun birleşimi, onun kendine has düşünceleri ve etkileyici dilindeki başarısının asıl kaynağı olarak bilinir. Bahsi geçen kaynaklara İranlı şair ve filozof Hayyam ve büyük Fransız yazar Kafka’dan aldıklarını da eklemek gerekir.³²⁰

³¹⁸ Âriyenpûr, **a.g.e.**, c. III., s. 337.

³¹⁹ Sâdık Hidâyet, **Hidâyetname**, Haz. Mehmet Kanar, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 14-15.

³²⁰ Yâhakkî, **a.g.e.**, s. 339.

Encümen-i Hekîm Nizâmî

Vahid Destgerdî, *Encümen-i Edebî-yi İran*'dan ayrıldıktan sonra 1933 yılının başlarında *Hekîm Nizâmî* adında başka bir edebî topluluk kurar. Bu ismi seçmesinin asıl nedeni ise İran klasik edebiyatına ve özellikle Nizâmî'ye karşı duyduğu ilgi olur. Bu topluluk önemli edebiyatçıların eserlerini tashih edip yayına hazırlar. Destgerdî aynı zamanda bu topluluk çerçevesinde daha önce çıkardığı *Ermeğan* adlı derginin de yayınına devam eder.³²¹

Görüldüğü üzere Osmanlı ve İran yenilikçi aydınları, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren aktif olarak faaliyet gösterirler. Çoğunlukla Batı'yı görmüş veya Batı tarzı eğitim almış bu aydınlar, kazandıkları bilgi ve birikimlerini kendi toplumlarına uygun bir hâle getirmeyi, fikir ve görüşlerini yayın yoluyla tüm halka yaymayı planlarlar. Ancak Osmanlı aydınlarının genellikle ülke içinde devlet hizmetinde veya memur olarak faaliyet gösterebilmelerine karşılık İranlı aydınlar çoğunlukla ülke dışında ve genellikle siyasî ve entellektüel faaliyetlerde bulunabilirler.³²² Mevcut durumları eleştiren öncülerin ortak noktası ise, siyasî ve sosyal fikir ve düşüncelerinin, milliyet, nasıyonizm, kanun, hürriyet, eşitlik, vatandaş hakları, ifade özgürlüğü, demokrasi, Meşrutiyet hükûmeti ve yenilik unsurlarını içeren bir ıslahat temeline dayanmasıdır.

Modernleşme döneminin öncü isimleri hissettikleri geri kalmışlığı telafi etmek adına çeşitli alanlarda faaliyetlerde bulunurlar. Söz konusu çabaların esası ise genel olarak kültürel zeminde kendini gösterir. Bu sebeple de ilk aşamada önemli sayıda edebiyatçının bu öncü isimler arasında yer aldığını görürüz. Batılı örneklerle göre meydana getirmeye çalıştıkları kültürün özü ise, roman, şiir, nesir, tiyatro ve diğer edebî alanlarda görülür. Buradan yola çıkarak yürütülen edebî yeniliklerin arasında en fazla edebî yapı değişimi ön planda gelir. Bunun asıl nedeni ise halkın anlayabileceği bir edebiyat oluşturmaktır. Bu yazarların asıl gayesi, kendi dönemlerinin sosyal, siyasî ve kültürel şartlarının gerçek bir tasvirini ortaya koymak

³²¹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, c. II., s. 430.

³²² Metin, **a.g.e.**, s.165.

ve şartların düzeltilmesi için bu tasviri eleştirmek olur. Dolayısıyla söz konusu eserler bir meşguliyet aracı olmaktan ziyade kendi dönemlerinin eleştiri aracı sayılırlar.³²³

Bu bölümde ele aldığımız öncü isimler, farklı alanlarda yaptıkları yenilikçi teşebbüsler ile Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'nın modernleşme süreçlerine büyük katkılar sağlarlar. Çalışmamızın devamında söz konusu yapıcı girişimleri farklı başlıklar altında inceleyeceğiz.

3.2. Matbaa ve Matbuat Hayatı

Modernleşme sürecinde askerî birimlerin dışında, Batı'dan alınan en önemli teknik yenilik matbaadır. Matbaanın asıl ehemmiyeti basının ortaya çıkışı ve edebiyatın neşrini kolaylaştırması olur. On dördüncü yüzyılda İran'daki Moğollar Çin'de gördüklerini taklit ederek kâğıt para basıp yayarlar. Ancak bunlar çok eskiden olduğu için Orta Doğu ülkeleri, Avrupa'dan alana kadar matbaa ile ilgili pek fazla bilgiye sahip olmazlar.

Toplumu aydınlatmak ve modernleşme hareketini halka indirmekte önemli bir vasıta olan gazete ise 19. yüzyıl modernleşme hareketlerinin önemli bir aracı sayılır. Avrupa'da 1450'lerde başlayıp 1600'lerde haftalık gazete ve 1700'lerde günlük gazete deneyimine geçilir ve 1800'lerde gazete ve kitap yayınında büyük bir aşama kaydedilir. Sanayileşme döneminde ise gazeteler, tüccar, sanayici ve iş adamı gibi ekonomi çevrelerinin kendi ülkeleri ve dış ülkelerindeki menfaatlerini koruma aracı olarak kullanılır.³²⁴

Gelişmekte olan ülkelerde ise Batı kültürü ile ilişkiye geçen ve Batılı dilleri öğrenen aydınlar, artık bilgiyi yayma ve hızla aktarma, halka açılma ve halkı aydınlatma adına birtakım faaliyetlerde bulunurlar. Daha evvel de belirtildiği üzere bu faaliyetler ekseninde kurulan matbaalar, kitap ve gazetelerin basımını hızlandırır, özellikle gazetenin yaygınlaşması, modernleşmenin yaygınlaşmasını sağlar. Çalışmamızın bu kısmında Türk ve Fars Edebiyatları'nın Batılılaşma

³²³ Seyf, **a.g.e.**, s. 116, 122.

³²⁴ Nevin Balta, "Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Düşüncesi ve Tasvîr-i Efkâr", **Türk Dili**, Nr. 606, s. 529.

döneminde önemli bir faktör sayılan matbaacılık ve beraberinde getirdiği basın ve matbuatın gelişimini ele alacağız.

3.2.1. Türk Modernleşmesinde Matbaa

Matbaacılık Osmanlı topraklarında ilk kez gayri müslim tebaa tarafından başlatılır. On beşinci yüzyılın sonlarında İspanya'dan gelen Musevi sığınmacılar Osmanlı topraklarında matbaa kurarlar. Elde olan bilgilere göre ilk Musevi matbaası 1493 veya 1494'te İstanbul'da kurulur. Musevilerin ardından diğer dini azınlıklar da matbaalar kurmaya başlar. Sivaslı rahip Apkar İstanbul'da ilk Ermeni matbaasını kurar. Daha sonra 1721'de Paris'e Büyükelçi olarak giden Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin yanında bulunan oğlu Said Çelebi Fransa'da kaldığı sürede matbaacılığa karşı bir ilgi duyar. Bunun üzerine Türkiye'ye döndüğünde İstanbul'da bir matbaa kurulması için Sadrazam'ın desteğini almaya çalışır ve bu konuda muhafazakârların muhalefetine rağmen başarılı olur. Kendisiyle aynı heyecanı paylaşan diğer isim İbrahim Müteferrika olur. İlk Türk matbaasının gerçek anlamda kurucusu olarak bilinen İbrahim Müteferrika, Said Çelebi ile el birliği yaparak matbaa ve basım sanatının gerekliliği ve yararlarını anlatan bir risale hazırlar. *Vesiletü't-tıbaa* adını verdiği bu raporu Sadrazam, Şeyhülislâm ve Ulema'ya sunar. Sadrazam'ın desteğinin de etkisiyle Şeyhülislâm Abdullah Efendi din dışı konularda Türkçe kitap basımına izin veren bir fetva çıkarır, ardından da 5 Temmuz 1727'de Padişah'ın fermanı ile Türk matbaasının kurulmasına ve Türkçe kitap basımına “dini eserlerinin basılmaması şartı” ile izin çıkar.³²⁵

Başta Yahudi ve Hristiyan matbaacı ve harf üreticilerine yardım için başvurulup bazı kalıplar ve harfler onlardan temin edilir; fakat daha sonra kalıp ve harfler Avrupa'dan ithal edilmeye başlar, hatta bazı konularda uzman kişiler de Türkiye'ye getirilir. Bu çalışmaların sonucunda ilk Türkçe kitap 1729'da basılır ve 1742'ye kadar toplam 23 cilt tutan 17 kitap bu matbaada basılır. 1742'de İbrahim Müteferrika'nın orduda bir göreve atanması üzerine matbaanın çalışması durdurulur.

³²⁵ Lewis, **a.g.e.**, s. 71-72.

Matbaa 1784'te yeniden açılır. Burada basılan kitapların büyük bir kısmı Türkçe olup genellikle tarih, coğrafya ve dil üzerine yazılan kitaplardan oluşur.³²⁶

Matbaada ilk olarak Arapçadan Türkçeye *Van kulu Lügati* (1729) basılır. Basılan söz konusu kitapların en önemli eserleri şöyledir; Kâtip Çelebi'nin harita, resim ve şekillerle donanan coğrafi bilgiler içeren ve dönemi için önemli yankılar uyandıran *Cihannüma'sı* (1732), *Naima Tarihi* (1734), *Raşid Tarihi* (1741) ve Farsçadan Türkçeye *Ferheng-i Şuuri* (1742) adlı sözlük.³²⁷

İlk Türkçe kitabın basıldığı tarihten (1729), Tanzimat Edebiyatı'nın başlangıç tarihine (1859) kadar geçen 130 yılda, yeniden kurulan Türk matbaalarının ve bu matbaalardan basılan kitapların sayısı pek fazla olmaz. Türk basının esas büyük gelişimi gazetecilik ile kendini gösterir. Bunun asıl nedeni ise gazetenin kitaba göre daha ticarî bir meta mahiyetinde olmasıdır.³²⁸

3.2.2. İran Modernleşmesinde Matbaa

İran'da Farsça matbaaların kurulması 17. yüzyıldaki birkaç başarısız teşebbüsten sonra 19. yüzyılın başlarında gerçekleşir. Daha önce farklı ülkelerde Farsça metinlerin yayınlandığı bilinir, hatta ilk Farsça basımlar Hindistan'da ortaya çıkar. İran'da ise Osmanlı'da olduğu gibi ilk matbaalar Ermeniler tarafından kurulur. 1640'da İsfahan'ın Culfa ilçesinde kurulan ilk matbaanın bir Ermeni matbaası olduğu bilinir, fakat İranlıların uzun süre kendilerine ait bir matbaaları bulunmaz. Muhalefetlerin varlığı matbaacılığın İran'da daha geç bir tarihte gelişmesine neden olur, bu da ister istemez edebiyatın yaygınlaşmasını sınırlandırarak genel kültürün yükselmesini engeller. Dolayısıyla matbaacılığın İran'daki geç gelişimi Fars Edebiyatı'nın modernleşmesini olumsuz yönde etkileyen unsurlardan biri sayılır.³²⁹

İran'da ilk Farsça matbaa Kaçar Devri'nde ve Abbas Mirza'nın çabalarıyla kurulur. Askerî düzenlemelerin yanı sıra sosyal ve teknolojik alanlarda da yenilikler yapmayı gaye edinen Abbas Mirza, önce birkaç kişiyi matbaa zanaatini öğrenmek için Londra'ya gönderir daha sonra 1817'de Tebriz'de ilk matbaa kurşun harflerle

³²⁶ A.e.

³²⁷ Korkmaz, a.g.e., s. 23.

³²⁸ Okay, a.g.e., s. 59.

³²⁹ Christophe Bâlâyî, *Peydâyiş-i Român-i Fârsî*, 2. bs., Çev. Mehveş Kadîmî, Nesrin Hattat, Tahran, İntişarat-i Mo'in, 2007, s. 16.

kurulur. “Basmahane” adı verilen bu matbaada Mirza Zeynûlabidin-i Tebrizî adlı kişinin şahsi çabaları sonucunda ilk kez Farsça bir kitap Arap harfleriyle basılır. Mirza Bozorg Kaimmakam Farahanî’nin *Risale-yi Cihâdiye* veya *Feth-nâme*’si olan bu kitap, yazarın oğlu Eb’ul-Kasım Kaimmakam’ın yazdığı önsözle 1819’da basılır. Ardından 1819’da yurt dışına gönderilen beş öğrenciden biri olan Mirza Salih Şirazî de İngiltere’de bulunduğu sıralarda basım işlerine ilgi duyup bu zanaatı öğrenmeye başlar. İran’a dönüşünde ise birtakım basım malzemelerini kendisiyle birlikte getirip Tebriz’de kurar. Bazı görüşlere göre Mirza Salih’in kurduğu matbaa, İran’da Farsça kitaplar basmak için kurulan ilk matbaadır. Burada basılan ilk kitap ise *Me’asîr-i Sultânî* olur. Fakat Abbas Mirza bunlara yetinmez ve 1825’te taş baskı (litografi) makine getirmesi için, Mirza Cafer Tebrizî isimli birini Moskova’ya gönderir. Bir süre sonra taş baskı matbaa Tebriz’de kurulur. Tebriz matbaasının 1833 yılında Abbas Mirza’nın ölümü üzerine çalışmasını durdurduğu bilinir. Matbaacılık zanaatı yaklaşık on yıl sonra Tahran’a da ulaşır. Zamanla da taş baskı İran’ın İsfahan ve Şiraz gibi büyük şehirlerinde eski kurşun basıkıların yerini alır. Taşbasımı ilk kitap ise Mirza Esedullah’ın 1832’de çıkardığı Kur’an olur, ardından da 1834’te *Zadü’ül-Meâd* kitabı basılır. Bunların yanı sıra Tahran matbaasında basılan ilk kitabın da 1842’de basılan Hâfız’ın *Külliyatı* olduğu bilinir.³³⁰

Bunların dışında Nasîrüddin Şah 1873’te Avrupa’ya yaptığı ikinci seyahati dönüşü İstanbul’dan yeni bir baskı makinesi satın alıp Tahran’a getirir; fakat İranlılar bu makineden bir süre yararlanamazlar ve sonunda Louis de Norman makinayı tamir ederek çalıştırır.

Matbaacılığı destekleyen siyasî güçler, Darülfünun’un kitapları ve gazetelerin basımını da üstlenirler ancak bunun yanı sıra matbaayı gözetim altına alan devlet her çeşit metnin basılmasına izin vermez ve gözetimden çıkan metinlerin üzerine ise sansür mührü olan “Gözlemlendi” damgası vurulur. Böylece birçok kitap hiçbir zaman yayınlanamaz. Sansür yasağına teslim olmak istemeyen yazarlar ise eserlerini yurt dışında bastırırlar.³³¹ Bunun örneklerini çalışmamızın bir önceki başlığında

³³⁰ Mir Hâdî M., “Nohostin Çaphâne-hâ, Kitab-hâ-yi Te’lîf ve Tercüme-hâ-yi Çâp Şude Der Îrân”, *Nâme Ferheng*, Nr. 44., Yaz 2002, s. 59.

³³¹ Bâlâyî, *a.g.e.*, s. 18.

farklı aydınların İstanbul ve Kalküta gibi şehirlerde bastırdıkları önemli eserlerinde gördük.

Bahsi geçen matbaaların dışında, Veliahd Muhammed Ali Mirza'nın da kendi yönetiminde olan küçük bir matbaaya sahip olduğu bilinir. Bu matbaada ise 1903'te edip ve tarihçi olan İbn-i Ebi'l-Hadid'in *Şerh-i Nehcül-belâga*'sı basılır. Aynı matbaada 1907'de *Azerbaycan* gazetesi çıkar.³³²

3.2.3. Osmanlı Modernleşme Sürecinde Gazete ve Mecmualar

Osmanlı modernleşmesinde önemli unsurlardan biri gazeteciliktir. Matbaaların gelişimi ile birlikte gazete ve mecmuaların sayısında artışa şahit oluruz. İsmail Habib Sevük Tanzimat Dönemi'nde yaygınlaşan gazetecilik ile ilgili şöyle bir yorumda bulunur; "Edebiyat ve kültür sahasında Avrupa'ya ilk borçlu olduğumuz şey, gazete ve mecmuacılıktır."³³³

Tanzimat Dönemi'nde gazeteye büyük önem verilir ve dönemin aydınları, devlet, siyaset, idarî işler ve dünyanın genel durumlarına dair fikirlerini gazeteler vasıtasıyla yaymaya ve bir kamuoyu oluşturmaya çalışırlar. Bu şekilde gelişen gazetecilik sayesinde zamanla halkın okur-yazarlığında da önemli gelişmeler görülür.

Osmanlı'da ilk gazeteler ancak XVIII. yüzyılın sonlarında İstanbul ve İzmir başta olmak üzere bazı merkezlerde ve yabancılar tarafından kendi dillerinde neşredilir. İlk Türkçe gazete teşebbüsleri ise yurt dışında gerçekleşir. Bağdat Valisi Kölemen Dâvud Paşa tarafından Kasım 1816'da Türkçe-Arapça olarak yayınlanan *Curnalü'l-İrâk* ile Mehmed Ali Paşa'nın yarı yarıya Türkçe ve Arapça olarak ilk sayısını 2 Aralık 1828'de Kahire'de çıkardığı *Vekâyi-i Mısriyye* söz konusu ilk teşebbüslerdir. Bunların yanı sıra Alexandre Blacque İzmir'de *Spectateur Oriental* ve *Courrier de Smyrne* adlı gazeteleri çıkarır.³³⁴

Uzun süre Batı dillerinden özellikle Fransız gazetelerinden yapılan çevirilerle hayatını sürdüren Türk basını, zamanla kendi gazeteciliğini geliştirir. İnci Enginün, Türk gazetecilik tarihini beş ayrı grupta ele alır; birincisi resmî gazete, yabancı

³³² Kanar, **a.g.e.**, s. 48.

³³³ Sevük, **a.g.e.**, s. 24.

³³⁴ Nesimi Yazıcı, "Takvîm-i Vekâyi", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.39., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, s. 490.

gazeteler ve ilk Türkçe gazeteleri içeren başlangıç dönemi gazeteciliği, ikincisi fikir gazeteciliği ve siyasî gazetelerin ön planda geldiği dönem, üçüncüsü II. Abdülhamid dönemindeki sıkı kontrol dönemi basın ve gazeteciliği, dördüncüsü II. Meşrutiyet sonrası gazeteciliği ve beşincisi ise mütareke dönemi basınına içeren dönemdir.³³⁵

Şinâsî, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemâl, Ali Suavi, Ebüzziyâ Tevfik ve Ahmed Midhat Efendi, Osmanlı modernleşme döneminde önde gelen gazetecilerdir. Bu isimler çıkardıkları gazete ve dergilerin yanı sıra yazdıkları yazılarla da Türk gazeteciliğini derinden etkilerler. Burada Türk gazetecilik tarihinde önde gelen gazeteleri ele alacağız.

Takvîm-i Vekayi

Osmanlı Devleti'nde gazetecilik, devlet işlerini halka doğru olarak bildirme ve halk ile yönetim arasında iletişim kurma adına II. Mahmud döneminde başlar. Tanzimat'ın ilânından sekiz sene önce yani 1 Kasım 1831'de çıkan *Takvîm-i Vekayi*, ilk Türkçe resmî gazetedir. Eski üslûba göre yazılan bu gazete daha çok devlet ve padişahın resmî hayatına dair bildiriler, iç ve dış haberler, askerî konular ve resmî konulardaki açıklamalara yer veridiği için bir devlet organı sayılır. Ayrıca *Takvîm-i Vekayi*, ilk dokuz sene içinde tek Türkçe gazete olarak kalır. Başyazarı olan Esat Efendi, gazeteyi bir nevi vak'anüvislik olarak niteler.³³⁶ İsmail Habib Sevük ise *Takvîm-i Vekayi*'nin neşrine dair şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“O zamana kadar devletin resmen tarihini yazmağa memur olanlara “vak'anüvis” denirdi, bunların vazifesi her günün resmî vak'alarını ve mühim hâdiselerini bir deftere geçirmektir. İşte vak'anüvis bu işi hususî bir deftere yazacağına matbu bir mevkute çıkarılsın da oraya yazılsın ve tarih sonra oradan yapılsın dendi ve *Takvîm-i Vekayi* bu emelle çıkarıldı. Görülüyor ki bu, sırf resmî ve kuru bir mevkutedir. Yalnız resmî havadisî dercediyor.”³³⁷

Yayın hayatı doksan bir yıl süren *Takvîm-i Vekayi*'nin neşrine iki kez ara verilir. Osmanlı Devleti'nin sona ermesinin ardından ise Cumhuriyet döneminde *Cerîde-i Resmîyye* (Resmî Gazete) adıyla bir nevi devamlılık gösterir. “Vukuât-ı Resmîyye ve Gayr-i Resmîyye” olmak üzere iki bölüme ayrılan gazetede “Umûr-ı

³³⁵ Enginün, **a.g.e.**, s. 33.

³³⁶ **A.e.**, s. 34.

³³⁷ Sevük, **a.g.e.**, s. 25.

Dâhiliyye, Mevâdd-ı Askeriyye, Es'âr, Fünûn, Tevcîhât, Tevcîhât-ı İlmiyye, Umûr-ı Hâriciyye, Garîbe” gibi alt başlıklar bulunur, bu da iç ve dış haberlere de yer verildiğini gösterir. Gazetenin içeriği ise başta İstanbul olmak üzere ülkenin farklı yerlerinde devlet memurları tarafından derlenerek Takvimhâne-i Âmire Nezâreti’ne gönderilen bilgi ve belgelerden seçilir. Çıkan her sayıdan önce müsveddeleri sadâret kanalıyla saraya ulaştırılır ve bazen padişahın isteği üzerine tashih edilip yeni bölümler eklenir.³³⁸

Takvîm-i Vekayi, Türkçe nüshasının yanı sıra farklı yabancı dillerde de yayınlanır. Bu tercümeleler bazen aynen olurken bazen de kısmen değiştirilerek yapılır. Dönemin diplomatik dili olan Fransızca şeklinde *Le Moniteur Otoman* ismiyle ilk sayısı Türkçesinden dört gün sonra 5 Kasım 1831’de çıkar, ardından Ermenice, Rumca, Arapça ve Farsça başta olmak üzere ülkede yaşayan tebaa tarafından konuşulan dillerde de nüshaları neşredilir. Bu yayınlar zaman zaman aksamış olsa da uzun bir süre devam ettirilir.³³⁹

Ceride-i Havâdis

Takvîm-i Vekayi’nin ardından William Churchill adlı bir İngiliz’in 31 Temmuz 1840’ta çıkardığı *Ceride-i Havâdis* adlı gazete, Osmanlı Devleti’nin ilk özel gazetesi olur. Başta on günde bir çıkan bu gazete, 139. sayıdan itibaren haftalık olarak toplam 1212 sayı yayınlanır. Günlük olaylar ve ilânların yer aldığı bu gazetede, İngiliz gazetelerinden çeviri haberler başta olmak üzere birçok dış habere yer verilir. Ayrıca gazetede şiirler, tiyatro özetleri, Avrupa gazetelerinden alıntılanan magazin türü haberler, ahlâk ve vatan sevgisi üzerine makaleler de yayınlanır; fakat “gazetenin asıl çıkış amacı İngilizlerin ekonomik ve siyasi çıkarlarına yönelik bir kamuoyu oluşturmak”³⁴⁰ olduğu belirtilir. Churchill’in ilk sayıda gazeteleri toplumun bilgisini arttırmak ve kültürünü yükseltmek için bir araç olarak gördüğü fikrini belirtmesi bundan sonra çıkan gazetelerde de savunulur. Yazı ve haberlerinin üç başlık altında toplandığı bu gazetede, İstanbul ve yurt haberleri ile resmî ve idarî haberler “Havâdisât-ı Dâhiliyye” bölümünde; dış haberler ve yabancı gazetelerden

³³⁸ Yazıcı, **a.g.e.**, s. 491.

³³⁹ **A.e.**

³⁴⁰ Korkmaz, **a.g.e.**, s. 27.

tercüme edilerek verilen haberler “Havâdisât-ı Hâriciyye” bölümünde ve gayrimenkul satışları, ithal ilaçlar ve bilinmeyen eşya ve makineler ile ilgili ilânlar da “İlân” bölümünde yer alır.³⁴¹

İlk dönemlerde pek fazla başarılı olmayan ve okuyucu sayısının 150 kişiyi geçemeyen gazete, Kırım Savaşı sıralarında Churchill’in cepheden gönderdiği savaş yazıları ile birlikte ilgi görmeye başlar. Ayrıca Victor Hugo’nun *Sefiller*’inin tercümesi gibi edebî köşelerde yer alan yazılar ile de okuyucuyu cezbetmeye başlar.³⁴² *Tercümân-ı Ahvâl*’in yayınlanmasından sonra ise *Ruznâme-i Ceride-i Havâdis* adıyla günlük çıkmaya başlar. Bundan sonra haftada bir bazı eser özetleri ve tiyatro haberleri de gazetede yer alır. Bu gazeteyi önemli kılan asıl mesele ise, birçok yazarı gazeteci olarak yetiştirmesi olur. Söz konusu yazarlardan, Âli Bey, Hafız Müşfik, Zarîfî Ahmet Tevfik Bey, Mehmet Nüzhet Efendi, Siret Bey, İsmail İsmet, Filip Efendi, Miharn Efendi ve Ziya Bey’i zikredebiliriz.³⁴³

Ceride-i Havâdis, Osmanlı basınında birçok yeniliğe imza atmış ilk Türkçe gazetedir. İlk kez muhabir göndermesi, ilk ilâve neşri, Naum Tiyatrosu’nda oynanan piyeslerin Türkçe tercümelerinin yayınlanması, hastalıklar üzerine açıklayıcı bilgiler vermesi, ansiklopedik bilgilere yer vermesi, ölüm ilânlarının neşri, kitap mahiyetinde olabilecek tefrikalar yayınlaması, okuyuculardan mektuplar yayınlaması ve savaş muhabirliği bu gazetenin getirdiği söz konusu yeniliklerdir.³⁴⁴

Söz konusu gazetelerin neşri devam ederken Şinâsî, Nâmık Kemâl ve Ebüzziyâ gibi yazarlar sosyal ve siyasî konuları tartışarak kendi fikirlerini de ortaya koymayı başarırlar. Bu sıralarda Şinâsî’nin Âgah Bey ile birlikte çıkardığı *Tercümân-ı Ahvâl* (1860) gazetesi ve tek başına çıkardığı *Tasvir-i Efkâr* (1862) gazetesi ile Türkçe fikir gazeteciliği de başlamış olur. Bu iki gazetenin isimlerinden de anlaşıldığı üzere Türk toplumuna durumları aktarıp onların tercümanı olarak fikirleri tasvir edecek mahiyette gazeteler olurlar, bununla beraber ülkenin siyasî terbiyesinde de önemli role sahip olurlar.³⁴⁵

³⁴¹ Ziyad Ebüzziya, “Ceride-i Havâdis”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.7., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, s. 406-407.

³⁴² Mardin, **Türk Modernleşmesi**, s. 166.

³⁴³ Enginün, **a.g.e.**, s. 35-37.

³⁴⁴ Ebüzziya, **a.g.e.**, s. 407.

³⁴⁵ Enginün, **a.g.e.**, s. 44.

Tercümân-ı Ahvâl

Osmanlı Devleti'nde bir Türk'ün çıkardığı ilk özel gazete olan *Tercümân-ı Ahvâl*'in ilk sayısı 22 Ekim 1860 tarihinde çıkar. İlk sayılarda başmuharrirlik yapan Şinâsî, bir anlamda gazetenin asıl kimliğini belirleyen kişi olur. Gazetenin amacını açıklayan mukaddimede Şinâsî, “vezaif-i kanuniye ile mükellef olan halkın sözle ve kalemle kendi vatanının çıkarlarıyla ilgili olan düşüncelerini söylemesinin hukuk-ı müktesebesini olduğunu belirterek, maarifle zihni açılmış medenî milletlerin politika gazetelerini buna örnek gösterir” ve böylece vatan işlerine dair fikirlerin dile getirilmesinin bir vatandaşlık görevi olduğunu ifade eder. Bu bir anlamda gazetenin halkın ifade vasıtası olduğunu da gösterir, buna ilaveten *Şair Evlenmesi*'nin tefrikasından önce de “Tefrika İstilahının Mâna ve İzahı” adlı bir yazı ile “Avrupa gazetelerinde gazetenin alt tarafında “mebâhis-i edebiye”ye ayrılmış, Fransızların “feuilleton” dedikleri ve meraklılarının sırf tefrikalar için gazeteyi aldıkları ve gazeteden bu bölümün kesilip saklanabildiğini anlatır ve kendilerinin de gazetenin ilk yaprağının alt kısmını iki sayfaya ayırarak “tefrika” diye adlandırdıklarını” belirtir. Bu yazının devamında ise Şinâsî gazetenin anlamı ve tarihi hakkında da bazı açıklamalarda bulunur.³⁴⁶

Haftada bir gün çıkan *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesinin başmakalelerini Şinâsî yazar ve böylece Şinâsî ile birlikte ilk Türk başmuharrirliği başlar fakat beş altı ay sonra Agâh Bey ile araları kötü olunca 26. sayıda bu gazeteden ayrılan Şinâsî, kendi başına müstakil bir gazete çıkarır.³⁴⁷

Şinâsî, Ahmed Vefik Paşa, Sarı Tevfik Bey, Mehmed Şerif Bey, Refik Bey ve Hasan Subhî Efendi gibi dönemin önemli yazarlarının bulunduğu bu gazetede siyasî yazıların yanı sıra eğitim ve ekonomi alanlarında da ilk eleştiri yazıları yer alır. Bunlara ilâveten beşinci sayısında Fransa'nın İtalya siyasetine dair yabancı bir gazeteden alınan bir yazının neşri, bu gazetede uluslararası meselelere de yer verildiğini gösterir. Ayrıca birçok şairin takriz manzumeleri, tarihleri ve Şinâsî'nin bunlara yazdığı manzum cevapları da gazetede neşredilir. Dil, habercilik ve içerik açısından yeni bir gazetecilik anlayışını ortaya koyan *Tercümân-ı Ahvâl*, halk

³⁴⁶ A.e., s. 45, 46.

³⁴⁷ Sevük, a.g.e., s. 119.

tarafından büyük bir ilgi ile karşılanır, bu ilgi üzerine başta sadece Pazar günleri çıkan gazete, 25. sayısından itibaren haftada üç gün çıkmaya başlar.³⁴⁸

Tercümân-ı Ahvâl'de tarafsızlık gazeteciliğin en önemli şartı olarak ön plana çıkar ve yayın hayatı süresince doğru haber vermeye özen gösterilir. Yanlış haber yazıldığında ise bu tekzip edilerek doğrusu yazılır; fakat yayın sürecinde başka gazetelerin de yayınlanmaya başlaması zaman içinde *Tercümân-ı Ahvâl*'in tirajının önemli ölçüde düşmesine yol açar, bu da altı yıllık yayın hayatından sonra kapatılmasına neden olur.³⁴⁹

Tasvîr-i Efkâr

1862'de Abdülaziz'in tahta çıktığı dönem *Şinâsî Tasvîr-i Efkâr* gazetesini çıkarmaya başlar. Öncekilere göre daha muntazam bir gazete olan *Tasvîr-i Efkâr*, hem görünüş ve hem muhteva bakımından dikkat çeker. Gazetenin ilk sayısında *Şinâsî*'nin asıl gayesi olan, "halka kendi menfaatlerini düşünmeyi ve toplum meseleleri üzerinde durmayı öğretmek" bir kez daha kendini gösterir, ayrıca buradaki "umuma hizmet" tabiriyle de toplum ve halk arasındaki rolünü tayin etmiş olur.³⁵⁰

Şinâsî Tasvîr-i Efkâr'la Türkçe basına önemli yenilikler getirir. Haftalık çıkan gazetenin bütün yazılarını Nâmık Kemâl de gazeteye katılınca kadar kendisi yazar. Bir fikir, kültür ve tecdüüd gazetesi olarak bilinen *Tasvîr-i Efkâr*'da *Şinâsî*'nin yazıları üç temel başlık altında toplanır; fikir, edebiyat ve dış politika. Fikir alanında, düşünce hürriyeti, sosyal yardım ve felaketzedelerin himâyesi, sokakların aydınlatılıp temizlenmesi gibi konular üzerine yazdığı yazılar ile şehircilik ve çevre düzenlenmesi anlayışını toplumda yerleştirmeye çalışır. Maarif ve edebiyat alanındaki gelişmeleri de gazeteden bildirmeye çalışan *Şinâsî*, ilk roman çevirisi olan *Telemak*'ın basım haberi veya Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiye'nin kurulması üzerine yazılan yazılar gibi makaleleri neşreder. Dış siyaset alanında ise bir yandan Osmanlı Devleti'nin komşularındaki siyasî gelişmeleri takip ederken diğer taraftan da büyük devletlerin durumlarını izler. Buradaki önemli yazılarından, "Roma Meselesi",

³⁴⁸ Hamza Çakır, "Tercümân-ı Ahvâl", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.40., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011, s. 496.

³⁴⁹ **A.e.**, s. 497.

³⁵⁰ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 199.

“Karadağ”, “Yunanistan’a Dair Bend-i Mahsûs” ve “Rusya’ya Dair Bend-i Mahsûs” başlıklı yazılarını zikredebiliriz.³⁵¹

Söz konusu yazılarında kavramlara tamamen objektif yaklaşan Şinâsî, ele aldığı fikirlerin etrafında bir kamuoyu oluşturur, ayrıca yazdığı makaleler ve gazeteye gösterdiği özenle gazeteyi müstakil bir tür haline getirip Türkçe makale ve musahebenin ilk örneklerini vermiş olur. Buna ilaveten Şinâsî’nin nesirde yaptığı değişiklikler bu makalelerde de dikkat çeker. Eski nesrin külfetli halinden uzaklaşmaya çalışan yazar, fikrin herkes tarafından anlaşılabilmesi için sade cümleler kurup dilin sadeleşmesi fikrini ileri sürer. Böylece *Tasvîr-i Efkar* gazetesinin bir diğer özelliği sade dili ve nesir edebiyatının oluşumundaki önemli yeri olur.³⁵²

Şerif Mardin bu bağlamda şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“*Tasvîr-i Efkar*’ın okunabilmesindeki kolaylık ve revaçtaki ilgilerinin taşıdığı özellikler bir hayli başarıya sebep oldu. Fakat daha önemlisi, sahneye Şinâsî’nin çıkmasıyla birlikte o güne kadar sadece resmî iletişimden oluşmuş olan ya da münevverlerin seçilmiş kesimleriyle sınırlanmış olan iletişim süreci, birdenbire Şinâsî’nin kendisinin de hitabettiği “millet”e açıldı. Böylece de tamamen farklı bir dünyaya -içinde Şinâsî tarafından büyütülen ideolog gazetecilerin epey bir güç kullanmaya kalktıkları bir dünyaya- geçişi gösteren bir akıcılık ve bir evrensellik kazanıldı.”³⁵³

Buna ilaveten bu gazete yeni yetişen gençler için bir mektep mahiyetinde olur, özellikle Nâmık Kemâl’in edebî kişiliği asıl burada oluşur. Şinâsî’nin Paris’e kaçması üzerine *Tasvîr-i Efkar* Nâmık Kemâl’in yönetimine geçer. Nâmık Kemâl ise gazetenin siyasî boyutunu ön plana çıkararak onu “müfrit bir siyaset organı” haline getirir. Nâmık Kemâl’in kolera, kentin sorunları, eğitim ve maliye düzenlenmesi gibi temel konulara dair yazdığı eleştirilerin yanı sıra kadınların okutulması, Türkçe tıp eğitimi, Türk dili ve Edebiyatı’nın sorunları ve tarih gibi konular üzerine kaleme aldığı ilk yazıları bu gazetede yer alır. Ayrıca 1866 yılında ekonomi ve dış politikada yaşanan sıkıntılar *Tasvîr-i Efkar*’ın sütunlarına da akseder. 1867’de Nâmık Kemâl Erzurum valiliğine atandığı halde Fransa’ya gider ve siyasî mücadelesini oradan

³⁵¹ Enginün, a.g.e., s. 48-50.

³⁵² A.e., s.52.

³⁵³ Mardin, a.g.e., s. 169.

sürdürür, bu durumda *Tasvîr-i Efkâr*'ın yönetimini de Recâizâde Mahmud Ekrem'e bırakır fakat yaklaşık bir yıl sonra gazete 830. sayıda üzerindeki baskıların artmasıyla kapanmak zorunda kalır (1868). Daha sonra Şinâsî'nin ölümü üzerine *Tasvîr-i Efkâr*, matbaasıyla birlikte Mustafa Fazıl Paşa tarafından satın alınıp gazetenin yazarlarından Ebüzziyâ Tevfik'e bağlanır. Ebüzziyâ Tevfik de II. Meşrutiyet'in ilânından sonra bu gazeteyi yeniden *Yeni Tasvîr-i Efkâr* adıyla çıkarmaya başlar. Bu yeni dönemde en popüler gazetelerden biri olan *Tasvîr-i Efkâr*, Türk fikir ve kültür tarihinin en önemli kaynaklarından biri haline gelir.³⁵⁴ Türk yayıncılığında Şinâsî'den sonra gelen ilk isim olan Ebüzziyâ Tevfik, *Terakki* gazetesinin Yazı İşleri Müdürü olarak gazeteciliğe başlar. Modern matbaacılığın gelişimine büyük katkılarda bulunan Ebüzziyâ Tevfik, Şinâsî'den devraldığı *Tasvîr-i Efkâr* matbaasını kısa sürede zenginleştirip Matbaa-i Ebüzziyâ'yı kurar (1881). Burada Şinâsî ve Nâmık Kemâl'in de eserlerinin aralarında bulunduğu edebî, tarihî ve fennî olmak üzere yüzlerce değerli eser basılır. Bunların yanı sıra Ebüzziyâ Tevfik Kütüphane-i Meşahir ve Kütüphane-i Ebüzziyâ serileri kapsamında da altı yılda altı yüzden fazla eser neşreder.³⁵⁵

Mecmûa-i Fünûn

Münif Paşa'nın çıkardığı *Mecmûa-i Fünûn* Türk kültür ve edebiyatında neşredilen ilk mecmuadır. Bu mecmua Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniye'nin yayın organı olarak 1862 yılında çıkar ve Münif Paşa'nın ilk sayıda yayınladığı takdim yazısında, vatan çocuklarını yetiştirme amacıyla çıkarıldığı belirtilir. İlk iki yılında düzenli bir şekilde çıkan bu dergi yirmi dört sayı yayınlanır; fakat üçüncü yılında İstanbul'daki kolera salgını ve birtakım ekonomik sıkıntılar nedeniyle 33. sayıdan sonra neşri durdurulur. Mayıs 1866'da neşri tekrar başlasa da on dört sayı sonra cemiyet mensuplarının dağılması üzerine yayınına son verilir. 1883'te Münif Paşa bu mecmuayı tekrar çıkarmaya teşebbüs etse de ilk nüshasındaki "Bir Yıldız Böceği ile Bir Yolcu" başlıklı yazı nedeniyle Abdülhamid'in emri üzerine kapatılır.³⁵⁶

³⁵⁴ Balta, **a.g.e.**, s. 533.

³⁵⁵ Okay, **a.g.e.**, s. 60.

³⁵⁶ Abdullah Uçman, "Mecmûa-i Fünûn", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.28., Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2003, s. 270.

Tanpınar bu dergi ile ilgili şöyle bir yorumda bulunur; “*Mecmûa-i Fünûn* tam bir mekteptir ve bizde büyük Fransız ansiklopedisinin XVIII. asırdaki rolünü oynar.” Yeni bilimleri hayata geçirmeyi hedefleyen Münif Paşa, bu mecmuada farklı bilgiler üzerine yayınlar yapar ve tarih, felsefe, kozmografya, coğrafya, jeoloji ve ekonomiye dair bir kısmı tefrika ve bir kısmı makale yazılarına yer verir. Bu mecmuada yer alan bir diğer önemli husus, harflerin ıslahı konusudur, ayrıca beşinci sayıda Münif Paşa’nın “Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan” başlıklı Türkçede modern pedagojiye dair ilk örnek olan yazısı çıkar.³⁵⁷ Bununla birlikte önemli yazılar arasında bulunan sağlık konusuna dair makaleler de dikkat çeker, Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye-i Şahâne’nin müdürü Dr. Aziz’in “İskat-ı Cenin” ve “İntihar” başlıklı makaleleri bunun örneklerindendir. Bunların yanı sıra *Mecmûa-i Fünûn*’un Türk Edebiyatı’ndaki asıl ehemmiyeti, Batı eserlerinden yapılan tercümeleri yayınlaması olur. Burada yer alan ilk çeviri, Yusuf Kâmil Paşa’nın *Telemak* tercümesinin özetidir.³⁵⁸

Muhbir

1867 yılında Ali Suavi’nin İstanbul’da çıkardığı *Muhbir* gazetesi de yenileşme düşüncesinin değişik örneklerini içeren bir gazete olarak nitelenir. Türkçe hakkında önemli görüşler ortaya koyan Ali Suavi, basına yasaklar getiren Kararname-i Âli’ye rağmen gazetesinde çok sert bir tavırla hükûmeti eleştirir. Bu nedenle de doğru fikir ve düşünceleri genelde ölçüsüz üslûbuna kurban gider. Daha sonra basının susturulması ve yazarların cezalandırılması üzerine Ali Suavi de Genç Osmanlıların siyasî mücadelelerine katılır ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin yayın organı olan *Muhbir*’de faaliyetine devam eder.³⁵⁹

Hürriyet

Mustafa Fazıl Paşa’nın daveti üzerine Londra’ya giden Nâmık Kemâl orada Mustafa Fazıl Paşa’nın maddî desteğiyle Yeni Osmanlılar Cemiyeti adına *Hürriyet* gazetesini çıkarır. Haziran 1868’de yayına başlayan bu gazetenin ilk sayısında vatan

³⁵⁷ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 172.

³⁵⁸ Eniginün, **a.g.e.**, s. 41, 42.

³⁵⁹ **A.e.**, s. 53.

konusunu vurgulayan “Hubbû’l-vatan minel-iman” başlıklı önemli bir yazı yayınlanır ve bir anlamda gazetenin temel anlayışını ortaya koyar.³⁶⁰

Asıl muharrirleri Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl olan gazete, beşinci sayıya kadar Reşet Bey’in imzasıyla çıkar. Beşinci nüshadan sonra ise 63. sayıya kadar Nâmık Kemâl’in imzasını taşır fakat 63. sayıdan sonra Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa’nın birbirinden ayrılması üzerine Kemâl İstanbul’a döner. Bu durumda Ziyâ Paşa *Hürriyet*’i 90. sayıya kadar Londra’da tek başına çıkarır. Ardından açılan bir muhakeme nedeniyle Londra’yı terk etmek zorunda kalan Ziyâ Paşa, İsviçre’de taş basımıyla 100. sayıya kadar gazetenin neşrine devam eder.

Haftalık çıkan *Hürriyet* gazetesinde “İstanbul’dan Mektup” başlıklı sütunlarda ülkenin siyasî durumlarına yer verilir. 63. sayıya kadar Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa’nın yazılarıyla canlılık kazanan gazete belirli bir görüşün etrafında ilerler. Başta Meşrutiyet’in kurulması olmak üzere cemiyetin farklı alanlardaki ihtiyaçlarını karşılamak adına belli bir teklifte bulunurlar ve bu teklif, Ali Suavi’nin de paylaştığı “hürriyet ve meşrutiyet” fikri olur. Bunun için de ekonomiye dair konular, eğitim durumları, maddî buhranlar, Bâbîâli’nin siyasî hataları ve yabancı güçlerin müdahalesi karşısındaki tavırları, sarayın israfları, Girit ve Mısır meseleleri gibi farklı konuları ele alarak Âli Paşa ve Fuad Paşa’nın idaresine karşı şiddetli bir mücadeleyi sürdürürler.³⁶¹

İbret

Siyasî bir gazete olan *İbret*, 1870-1873 yıllarında dört devre şeklinde farklı isimler ve farklı kişiler tarafından yayınlanır ancak asıl hüviyetini Nâmık Kemâl ve arkadaşlarının yönetiminde yayınlandığı sırada kazanır. 13 Haziran 1872 tarihinde Nâmık Kemâl’in üvey dayısı olan Mahir Bey (müdür), Nâmık Kemâl (başmuharrir) ve Reşat Bey’in (başmuharrir muavini) ortak imzalarının bulunduğu bir beyannamenin yayınlanmasıyla tekrar çıkmaya başlayan *İbret* gazetesi, bir anlamda Yeni Osmanlılar’ın yayın organı sayılır. Halka “kavâid-i siyâsiye” öğretmeyi ve

³⁶⁰ A.e., s. 56.

³⁶¹ Tanpınar, a.g.e., s. 212.

medeniyet yolunda rehberlik etmeyi hedefleyen bu gazete, aynı zamanda daha elverişli bir basın kanunu elde etmeye çalışır.³⁶²

Bir fikir gazetesi olan *İbret*'te yayınlanan yazılar yol açıcı nitelikte olup daha çok kanun hâkimiyetini savunan yazılar olur. Buradaki milletlerarası hukuk, devletlerin birbiriyle ilişkileri ve ülkede yaşayan yabancı tebaanın durumları üzerine yazılan yazılar, basında birtakım hareketlenmelere neden olur. Bu gazetede ele alınan bir diğer önemli mesele kızların eğitim meselesi olur, bu gibi konular yazarlara ayrıca tartışma fırsatı da verir, hatta devlet adamlarının da sözleri takip edilip gazetede yorumlanır.³⁶³

Bu gazete on dokuzuncu sayısında çıkan Kemâl'in "Garaz Marazdır" başlıklı yazısı nedeniyle dört aylığına kapatılır ve muharrirleri mermurluk görevleri ile İstanbul'dan uzaklaştırılır, Nâmık Kemâl ise Gelibolu mutasarrıflığına atanır. Midhat Paşa'nın sadarete gelmesiyle birlikte *İbret* yeniden çıkmaya başlar. Gelibolu'da bulunan Nâmık Kemâl de orada "Gelibolu'dan Başmuharrir" veya "N.K." imzalarıyla gazeteye makaleler gönderir. Daha sonra Gelibolu mutasarrıflığından azledilen Kemâl tekrar *İbret*'in başına geçer; fakat basın hareketlerine pek elverişli olmayan bu dönemlerde Kemâl'in her yazısı yine bir olay olur ve en son *Vatan yahut Silistre*'nin neşri üzerine Nisan 1873 tarihinde gazete hükûmet tarafından tamamen kapatılır.³⁶⁴

Basîret

Türkiye'de gazete kavramının yaygınlaştığı dönemlerde çıkan gazetelerden biri de *Basîret* gazetesidir. Ali Efendi tarafından 1870-1908 yılları arasında İstanbul'da çıkan bu gazete, başta haftada beş gün çıkarken sonraları her gün yayınlanmaya başlar. Gazetenin çıkış amacı çeşitli bilimsel gelişmelerden ve siyasetten söz etmenin yanı sıra, halkın eğitimi, kalkınma ve sanayileşme gibi konuları ele almak ve ülke içinde olanlara yer verdiği kadar ülke dışındaki haberlere de yer vermek olur.³⁶⁵

³⁶² A.e., s. 322.

³⁶³ Enginün, a.g.e., s. 59.

³⁶⁴ Tanpınar, a.g.e., s. 323.

³⁶⁵ İlhan Yerlikaya, "Basîret", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.5., Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1992, s. 103.

Bu gazete 1870-71 Fransa-Prusya Savaşı sırasında Celâlettin Paşa'nın etkisiyle Alman taraftarı yazı ve haberler neşreder. Bunun üzerine Ali Efendi, Prens Bismarck tarafından Almanya'ya davet edilir. Bu ziyaret esnasında kendisine maddî yardım edilir ve modern bir baskı makinesi hediye edilir. Bu yardımların sayesinde gazete gelişir ve tirajı artar, bu da gazetenin koyu bir Alman taraftarlığı politikasını takip etmesine yol açar. Bunun yanı sıra Ali Efendi Mısır Hidivi İsmail Paşa'dan da aldığı destekler neticesinde gazetede Mısır yanlısı yazılara yer verir, hatta işi ilerletip Osmanlı Devleti aleyhinde de yazılar yayınlar. Bununla birlikte bir yandan da Osmanlı birliğini savunan gazete, basında çeşitli siyasî polemiklere yol açar. Nihayet Çırağan Vak'ası'ndan bir gün önce Ali Suavi'nin bir yazısı üzerine gazete Mayıs 1878'de hükûmet tarafından kapatılır. II. Meşrutiyet'in ilanına kadar bir daha yayınlanmayan gazete, II. Meşrutiyet'te birkaç sayı çıkarır fakat Ali Efendi'nin yaşlılığının yanı sıra dönemin yeni gazeteleriyle rekabet edemeyince de tamamen kapanır.³⁶⁶

Diyojen

Türk basın tarihinde yayınlanan ilk mizah gazetesi olan *Diyojen*, 1870'de Teodor Kasap tarafından çıkartılır. Teodor Kasap Fransa'da öğrendiği mizah kültürü ve gazetecilik tecrübesiyle, o dönemin en kuvvetli kalemlerini maaşlı olarak bir araya toplayıp *Diyojen*'i devrinin en yüksek tirajına ulaştırır. Buradaki yazarlar, makale ve fıkralarını Teodor Kasap'ın onayladığı doğrultuda kaleme alırlar. Kuvvetli bir mizah duygusuna sahip olan Direktör Âli Bey de *Diyojen*'in yazarları arasında bulunur.³⁶⁷

Döneminin siyasî ve sosyal havasını mizahî üslûpla yansıtan *Diyojen*, işlev olarak Türk gazeteciliğinde önemli bir yere sahip olur; fakat bir mizah dergisi olması ve yazılarının büyük bir kısmının imzasız olması kendi döneminde ehemmiyetinin pek bilinmemesine neden olur. Mizahî olarak Türk-Avrupa ilişkilerini de ele alır; fakat Mahmut Nedim Paşa'nın sadaret döneminde gazetelerin idare-i sabıka hakkında yazı çıkarmamalarına dair bir tatbikat uygulanır. Bunun üzerine

³⁶⁶ A.e., s. 103-105.

³⁶⁷ Ziyad Ebüzziya, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.9., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1994, s. 479.

Diyojen'deki siyasî tenkitlerin yerini Voltaire'den *Micromégas*, Dumas'dan *Monte-Cristo* gibi çeviri tefrikalar alır.³⁶⁸

Diyojen yayınladığı tenkit ve târizler nedeniyle Matbuat Müdürlüğü tarafından zaman zaman uyarılar alır. Fakat hükûmet bu uyarılara uyulmadığı gerekçesiyle dört defa dergiyi kapatır, beşincide ise imtiyazını iptal ederek 183. sayıdan sonra neşrini tamamen yasaklar.³⁶⁹

Mizahı politik hiciv ile birarada kullanan Teodor Kasap, *Diyojen*'in dışında *Çingiraklı Tatar* (1873) ve *Hayal* (1873) adlı mizah dergilerini de çıkarır.

Tercümân-i Hakikat

II. Abdülhamid döneminde çıkan gazetelerin başında Ahmed Midhat Efendi'nin kurduğu *Tercümân-ı Hakikat* gazetesi gelir. Daha evvel Tuna vilâyetinin merkezi olan Ruscuk'ta *Tuna* gazetesini çıkaran Ahmed Midhat, bu gazetenin muharrirliğini üstlenerek ilk gazetecilik tecrübesini yaşamış olur. İstanbul'a geldiğinde ise Nâmık Kemâl'in *İbret* gazetesine makaleler yazar. Bununla birlikte *Devir* ve *Bedir* gibi kısa ömürlü kendi çıkardığı gazeteler de olur. Ardından 1872'de *Dağarcık* ve 1873'te *Kırk Anbar* mecmualarını kurar; fakat hükûmetin 1873 darbesi üzerine *İbret* muharrirlerinin dağılması ile birlikte Ahmed Midhat da Rodos'a gönderilir. Bunun üzerine *Tercümân-ı Hakikat* gazetesini kuruan Ahmed Midhat, asıl gazeteciliğini ortaya koyar.³⁷⁰

Türk basın tarihinin en uzun ömürlü gazetelerinden olan *Tercümân-ı Hakikat*'in ilk nüshası 27 Haziran 1878'de çıkar. Sahibi Mehmed Cevdet olarak görünse de asıl kurucu ve yöneticisi Ahmed Midhat'tır. Otuz dört yıl kesintisiz yayınlanan bu gazete Ahmed Midhat'ın ölümden sonra da çıkmaya devam eder. Son sayısı ise 12 Ocak 1924'te çıkan 15325. sayıdır. Halka okuma alışkanlığı kazandırma ve halkı bilgilendirmeyi kendi misyonu olarak belirleyen bu gazete devletin eğitim ve kültür politikalarıyla örtüştüğü için maddî ve manevî desteklerden de uzak kalmaz. Ayrıca dönemin genç kalemlerine kucak açıp onların yetişmesini sağlayan *Tercümân-ı Hakikat* bir anlamda bir mektep mahiyeti kazanır. Burada yetişen önemli

³⁶⁸ Enginün, **a.g.e.**, s. 68.

³⁶⁹ Ebüzziya, **a.g.e.**, s. 480.

³⁷⁰ Sevük, **a.g.e.**, s. 123.

isimlerden Ahmed Râsim, Hüseyin Rahmî, Halide Edib Adivar, Ahmed İhsan ve Hüseyin Cahit gibi isimleri zikredebiliriz.³⁷¹

Tercümân-ı Hakikat gazetesi bir yandan Batı'daki bilim, fen ve sanayi gelişmelerini aktarırken diğer taraftan da okuyucularını romantizm, natüralizm, realizm gibi sanat akımlarından da haberdar etmeye çalışır, böylece halkı bilgilendirmenin yanı sıra yeni bir toplumu inşa etmeyi amaçlar. Bu gazete devletin de sağladığı ekonomik imkânların sayesinde kaliteli bir baskıyla uzun bir yayın hayatı sürdürür.

Bir gazeteci ve ansiklopedist olarak bilinen Ahmed Midhat, telif, tefrika, çeviri ve uyarılama yazılarıyla gazeteyi şekillendirir. Gazetede Ahmed Midhat'ın her şeyin öğrenilmesi gereği anlayışıyla örtüşen halka kıssadan hisse verme amaçlı macera romanlarına, felsefe, tarih ve coğrafya üzerine yazılan yazılara yer verilir. Buna ilaveten haftada bir “edebî sahife” açılır ve bunun idaresi Ahmed Midhat'ın damadı Muallim Nâci'ye verilir. Böylece bir yandan gençlere okuma yazma zevki aşılır bir yandan da onlara yayınları izleme alışkanlığı kazandırılır.³⁷²

Siyasî şartların etkisiyle kendi politikasından uzaklaşan *Tercümân-ı Hakikat*, 1908 inkılâbıyla birlikte İttihat ve Terakkî karşıtı bir politika sürdürür ve bu parti ile şiddetli tartışmalara girer. Tartışmalar bir taraftan gazetenin itibarını sarsarken diğer taraftan da Ahmed Midhat'ın saygı duyulan portresini zedeler. Bu muhalefetler ancak 1912'de İttihat ve Terakkî'nin yönetimi tamamen ele geçirmesinin ardından son bulur. Daha sonra Ahmed Midhat'ın ölümü üzerine gazete, Ağaoğlu Ahmed'in başyazarlığına geçer, bu da gazetenin İttihat ve Terakkî'yi destekleyen bir çizgide yoluna devam etmesine sebep olur. Eski seviyesini bir daha yakalayamayan gazete Cumhuriyet'in ilanından sonra bir süre daha yayınlanıp Ocak 1924'te kapanır.

1920'den itibaren bu gazeteye edebî ekler de ilâve edilir, burada yazıları çıkan yazarlardan; Ahmed Refik Altınay, İbnülemin Mahmud Kemal, İsmâil Safâ (şiirleri), İbrahim Hakkı Konyalı, Mehmed Cemâleddin, Midhat Bahârî, Müstecâbizâde İsmet Bey ve Nâbizâde Nâzım'ı zikredebiliriz.³⁷³

³⁷¹ Mehmet Tekin, “Tercümân-ı Hakikat”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.40., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2011, s. 497.

³⁷² A.e.

³⁷³ A.e., s.498.

Mîzan

II. Abdülhamid devrinde Mizancı Murad Bey tarafından çıkarılan *Mîzan* gazetesi, siyasî ve kültürel muhtevalı bir gazetedir. Çıkardığı gazetenin ismiyle anılan Murad Bey, Nâmık Kemâl'in siyasî gazeteciliğini yurt içinde ve yurt dışında devam ettiren en önemli isimlerden biridir. 1886 yılından itibaren farklı yerlerde ve tarihlerde neşredilen bu gazetenin yayın yeri ve dönemleri şöyledir; I. dönem: 21 Ağustos 1886-11 Aralık 1890, İstanbul, 158 sayı, II. dönem: 21 Ocak 1896-8 Temmuz 1896, Kahire, 26 sayı, 14 Aralık 1896-3 Mayıs 1897, Paris, 18 sayı, 10 Mayıs 1897-19 Temmuz 1897, Cenevre, 11 sayı, III. dönem: 30 Temmuz 1908-14 Nisan 1909, İstanbul, 135 sayı.³⁷⁴

Mîzan gazetesi ilk sayıda İstanbul dışında yaşayan halkı da göz önünde bulundurarak yayın yapacağını açıklar. Başlangıçta haftalık çıkan bu gazetede yurt içi ve yurt dışındaki olaylarla ilgili haberler ve yorumların yanı sıra İstanbul gazetelerinde çıkan bazı yazılar da değerlendirilir, ayrıca ilmî ve edebî makalelere, yeni çıkan kitap ve dergi ilanlarına da yer verilir.

İlk yayın döneminde II. Abdülhamid yönetimine ters düşmeyen bir politika sürdürmeye çalışan Mizancı Murad, ne kadar dikkat etse de gazetesini sansür tarafından kapatılmaktan kurtaramaz. Murad Bey'in kaleme aldığı konular ve kullandığı üslup zaman zaman gazetenin sansüre takılmasına neden olur. İlk kez altı ay kapanan gazete daha sonra da sansürlere uğrar. Söz konusu yasakların yol açtığı zararlara rağmen yine de “devlet ve milletin selâmetine hizmet ettiğine” inanan Murad Bey, son kapatılmasından sonra gazeteyi mevcut şartlardan dolayı artık İstanbul'da yayınlamayacağını ilan eder.³⁷⁵

Gazetede “kapitülasyonlar, yabancı sigorta ve piyango şirketleri konusu, Reji İdaresi ve Düyûn-ı Umûmiyye, demiryolları meselesi, iktisat, mâliye, maarif, basın, Bâbîâli ve memur maaşları konuları yanında posta idaresindeki aksamalar, bankalar, şehirdeki yangınlar, dinî günler gibi çok çeşitli hususlar” yer alır. Ayrıca Murad Bey, hemen her sayıda yazdığı “Vazife ve Mesuliyet” başlıklı yazılarıyla siyasî nitelikteki düşüncelerini de belli bir konu etrafında açıklar. Buna ilaveten 1888-1889 yıllarında

³⁷⁴ Abdullah Uçman, “Mîzan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.30., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2005, s. 212.

³⁷⁵ A.e.

“Üdebâmızın Numûne-i İmtisalleri” başlıklı seri şeklinde yayınladığı makalede, edebiyat ve edebî tenkitlere dair görüşlerini belirterek daha çok “edebiyât-ı ahlâkiyye” adını verdiği bir anlayışı ön plana çıkarmaya çalışır. Edebiyatın millî özellikler taşıması gereğine inanan Murad Bey, edebî eserlerde toplumun örf, âdet, ahlâk ve dinî kaidelerine bağlı kalarak örnek alınabilecek tiplerin ortaya konulması fikrini ileri sürer.³⁷⁶

Mizancı Murad, II. Meşrutiyet’in ilanından sonra *Mizan*’ı İstanbul’da günlük olarak yeniden çıkarmaya başlar fakat bu son dönemde gazetede yayınlanan yazıların büyük bir kısmının İttihat ve Terakkî’ye karşı bir tavır içinde olduğu görülür ve sırf bu yüzden Murad Bey, Otuzbir Mart Vak’ası’nın ardından hadisenin tertipçilerinden olduğu şüphesiyle müebbet kalebentlik cezasına mahkûm edilir. Bunun üzerine *Mizan* gazetesi de bir daha çıkmamak üzere kapatılır.³⁷⁷

Mecmûa-i Muallim

Muallim Nâci’nin çıkardığı haftalık bir edebî dergi olan *Mecmûa-i Muallim*, 12 Ekim 1887 ile 15 Kasım 1888 tarihleri arasında toplamda 58 sayı yayınlanır. Döneminin diğer edebiyat dergilerine nazaran farklı olan yönü, birkaç istisna hariç genellikle yeni ve aktüel konulara dair şiir, hikâye ve deneme gibi herhangi bir örneğe yer vermemesi olur. Buna karşılık dergide daha çok eski Türk Edebiyatı’na dair makalelerle şiirler dikkat çeker. Ayrıca Muallim Nâci’nin bu dergide, ders verdiği Mekteb-i Hukuk ile Mekteb-i Sultânî’deki edebiyat derslerinden de özetlere yer verildiği görülür. Bunlara ilaveten “Müstefiz” başlığı altında Arap ve İranlı şair ve yazarlardan manzum ve mensur tercümeler ile Voltaire, Fénelon, La Fontaine, Gilbert ve Boileau’dan yapılmış tercümeler yayınlanır. Bir diğer sütunda Nâci, “Nümûne-i İntihâb” başlığıyla birtakım Divan şairlerini tanıtıp eserlerinden örnekler verir. Dergide yazıları yer alan isimlerden; İsmail Safâ, Ali Ulvî, Besim, İbrâhim Necâtî, Mehmed Said ve M. Selâhaddin gibi şair ve yazarları zikredebiliriz.

Derginin kapatılmasıyla ilgili Ahmet Bedevi Kuran, *Mecmûa-i Muallim*’in Sa’dî-i Şîrâzî’den yapılan bir tercüme yüzünden Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından kapatıldığı fikrini ileri sürer; ancak buna karşılık Celâl Tarakçı dergide adı

³⁷⁶ A.e.

³⁷⁷ A.e., s. 213.

geçen şairden herhangi bir çeviri bulunmadığını ve böyle bir meselenin derginin kapatılma nedeni olamayacağını belirtir.³⁷⁸

Servet-i Fünûn

Servet-i Fünûn dergisi, Edebiyât-ı Cedîde topluluğunun yayın organı olan ve 1891-1944 yılları arasında yayınlanan bir sanat ve edebiyat dergisidir. *Servet-i Fünûn* İstanbul'da Nikolaidis'in çıkardığı fen bilgileri içereren *Servet* gazetesinin ilâvesi olarak 27 Mart 1891'den itibaren Ahmed İhsan Tokgöz tarafından çıkartılır. Ahmed İhsan'ın uyguladığı Batılı baskı tekniğinin yanı sıra içerdiği muhtevası ile de Türk basın tarihinde farklı bir yere sahip olan *Servet-i Fünûn*, edebiyat tarihine birçok yeni isim kazandırmış bir dergidir. Bu dergi daha sonraki tarihlerde başta Edebiyât-ı Cedîde topluluğu olmak üzere Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat grupları ile Yedi Meşaleciler'in yayın organı olarak 25 Mayıs 1944'e kadar yayın faaliyetini sürdürür. Başta günlük olarak çıkan ve okuyuculara daha çok fennî meseleler etrafında Avrupa'daki teknolojik gelişmeleri nakleden bu dergi, zamanla haftalık yayınlanıp edebî çalışmalara da yer vermeye başlar. Dergi ilk altı ayda 12 ve daha sonra 14 sayfa olarak çıkar. Derginin ilk sayılarında Ahmed İhsan'ın yanı sıra Ahmed Râsim, Nâbizâde Nâzım, Mahmud Sâdık, Ali Ferruh, Emrullah Efendi ve Besim Ömer gibi imzalar görülür. 1893'ten sonra ise Halid Ziya'nın hikâyeleriyle birlikte Alexandre Dumas, Alphonse Daudet, François Coppée, T. de Banville, Jules Verne ve Paul Bourget gibi Batılı yazarlardan tercüme edilen eserlere de yer verilir.³⁷⁹

1895 yılına kadar aktüalite ve magazin karışık yarı fennî yarı edebî bir çizgide ilerleyen bu dergi, *Servet-i Fünun* edebî hareketinin başlaması ile birlikte basın hayatındaki gerçek yerini ve şöhretini bulur. Tevfik Fikret'i *Servet-i Fünûn*'un yazı işlerinin başına getiren Recâizâde Mahmud Ekrem'in bu gelişmedeki rolü büyük olur. Böylece Tevfik Fikret'in 7 Şubat 1896 tarihli 256. sayıdan itibaren derginin sanat ve edebiyat yöneticiliğine geçmesi, dergiye yeni bir edebî hüviyet kazandırır. Ayrıca Tevfik Fikret burada yayınladığı şiirler ve makalelerinin yanı sıra "Musâhabe-i Edebiyye"leriyle sohbet geleneğini başlatır. 258. sayıdan 512. sayıya

³⁷⁸ Abdullah Uçman, "Mecmûa-i Muallim", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.28., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2003, s. 271-272.

³⁷⁹ İsmail Parlatır, "Servet-i Fünûn", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.36., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2009, s. 573, 574.

kadar bu başlık altında otuz kadar yazısı neşredilir. Bu yazıları kaleme aldıkları yazılarla Cenâb Şahâbeddin, Halid Ziya, Mehmed Rauf ve Ali Ekrem takip eder. Ahmet Reşid ise Batı tarzında edebî tenkit örnekleri ile dikkat çeker. Tanzimat neslinden farklı bir yenilik hareketini başlatan bu nesil, Fransız edebiyatçılarını örnek alarak “Sanat sanat içindir” görüşünü benimserler.³⁸⁰

Recâizâde Ekrem ve Tevfik Fikret’in ardından dergiye Halid Ziya, Cenâb Şahâbeddin, Mehmed Rauf, A. Nâdir imzasıyla Ali Ekrem Bolayır, İsmail Safâ, Hüseyin Sîret, Hüseyin Cahit Yalçın, Hüseyin Suad, Ahmed Şuayb, Menemenlizâde Mehmed Tâhir, H. Nâzım imzasıyla Ahmet Reşit Rey, Süleyman Nesib, Faik Âli Ozansoy, Celâl Sâhir, Süleyman Nazif ve Müftüoğlu Ahmed Hikmet gibi isimler de katılır. Bu dönemde çıkan diğer yayın organlarına göre daha güçlü bir yazı kadrosuna sahip olan *Servet-i Fünûn*, yayınladığı yeni şiir ve hikâyelerin yanında roman, edebî tenkit ve tercüme faaliyetlerine de yer verir, bu da birkaç yıl içinde dikkat çeken bir dergi niteliğine gelmesine yol açar.

Servet-i Fünûn 1914 yılından itibaren üç yıl süreyle günlük gazete olarak yayınlanır ve bu süreçte eski edebî kimliğinden uzaklaşır. I. Dünya Savaşı sırasında Ahmed İhsan’ın tedavi için İsviçre’ye gitmesi üzerine dergi dört yıl yayına ara verir. 1924’te tekrar çıkmaya başlayan *Servet-i Fünûn*, daha çok bir magazin dergisi mahiyeti alır. Cumhuriyet’ten sonraki yıllarda ise dönemin genç edebiyatçılarını bir araya getiren dergi, bir süre daha edebî nitelikte yayımını devam ettirir. Bu yıllarda Yedi Meşaleciler adlı yeni bir edebî hareketin teşekkülü ile birlikte derginin yazı kadrosuna Yaşar Nabi Nayır, Cevdet Kudret, Sabri Esat Siyavuşgil, Vasfi Mahir, Ziya Osman Saba, Kenan Hulusi ve Muammer Lutfi gibi yeni imzalar katılır.

29 Aralık 1942’de Ahmed İhsan’ın ölümü derginin yayımını engellemez, arkadaşları ve yazı kadrosundaki gençlerin desteğiyle bir süre daha yayınlanır fakat daha sonra 25 Mayıs 1944’te çıkarılan 2461. sayısı ile yayın hayatına son verilir.³⁸¹

İkdam

İkdam, Ahmed Cevdet’in 1894-1928 yılları arasında günlük olarak çıkardığı siyasî ve ilmî gazetedir. Türk basın tarihinin en uzun süreli günlük gazetelerinden

³⁸⁰ A.e., s. 574.

³⁸¹ A.e., s. 575.

olan *İkdam* gazetesi, Türkçe ve Türk kültürüne önem veren ve birçok edebî eserin tefrika edildiği kaynaklardan biridir. Yayın hayatı boyunca farklı isimler altında toplam 12157 sayı çıkan bu gazetenin, 1-31 Aralık 1928 tarihli sayıları (11354-11384) yeni harflerle basılır. II. Abdülhamid devri gazeteleri içinde önemli bir yere sahip olan ve yönetime uyum sağlayan *İkdam*'ın tirajı 15.000 civarında iken Meşrutiyet'in ilanı günlerinde 40.000'e kadar çıkar. Ancak İttihat ve Terakkî'nin iktidarı ile birlikte gazete muhalif konuma geçer, bu da sahibi Ahmed Cevdet'in 1909'da Avrupa'ya kaçmasına ve yazılarını oradan göndermesine neden olur.³⁸²

Daha önce *Takvîm-i Vekayi*, *Tercümân-ı Hakikat*, *Sabah* ve *Tarîk* gazetelerinde çalışan Ahmed Cevdet, dönemin belli başlı yazarlarını *İkdam* gazetesinin etrafında toplar. Buradaki önemli isimlerden, Abdullah Zühdi, Mustafa Reşid, Hüseyin Dâniş, Sâmih Rifat, Lutfi Fikri, Hüseyin Kâzım Kadri, Bahâî takma adıyla Veled Çelebi, Müftüoğlu Ahmed Hikmet, Şahâbeddin Süleyman, Hamdullah Subhi, Rauf Yektâ, M. Nûri Şeydâ, Sâlih Zeki, Ahmed Naim, Ali Rızâ Seyfî, Necip Âsım, Abdurrahman Şeref, Ali Emîrî Efendi, Celâl Esat, Selim Sırrı, Halil Hâlid, Ispartalı M. Hakkı, Rıza Nur, Hüseyin Cahit Yalçın, Celâleddin Ârif, Babanzâde İsmail Hakkı, Mehmed Câvid, Mustafa Sabri, Gümülcineli İsmail, Necmeddin Sâdık, Burhaneddin, Mahmud Sâdık ve Ahmed Emin'i zikredebiliriz. Haber toplama işine de büyük önem veren gazete, şehir haberlerini sayısı on beşi bulan muhabir kadrosuyla takip eder ve böylece muhabir kullanma geleneğinin temellerini atmış olur. Ayrıca yurt dışında da muhabirleri bulunan *İkdam*'ın tanınmış yazarlarının başında "İkdam'ın Paris muhabiri" sıfatıyla Ali Kemal gelir.³⁸³

Bunların yanı sıra Türkçülük ve millî konulardaki duyarlılığıyla da dikkat çeken bu gazete aynı ilkeleri paylaşan pek çok yazarı bünyesinde bulundurur. Millî Mücadele yıllarında Yakub Kadri'nin yazılarını yayınlayan *İkdam*, bir anlamda Anadolu'nun sesi olmaya başlar. Sade bir dil ile yazan Ahmed Cevdet, Türkçülük ve dil hakkında yazan Ahmet Refik, Nacip Asım ve Veled Çelebi gibi isimleri de gazetesinde toplar.³⁸⁴

³⁸² Nesimi Yazıcı, "İkdam", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.22., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2000, s. 24.

³⁸³ A.e.

³⁸⁴ Enginün, a.g.e., s. 82.

İkdam gazetesi içerdği zengin iç ve dış haberleri, seviyeli ve ilgi çekici makalelerinin yanı sıra yayınladığı Ahmed Midhat, Fatma Aliye, Recâizâde Ekrem, Abdülhak Hâmid, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Yakub Kadri gibi edebiyatçıların roman, hikâye ve tiyatro tefrikaları ve Ahmed Râsim, Cenâb Şahâbeddin, Halid Ziya, Sâmipaşazâde Sezâi, Ali Reşad ve Abdurrahman Şeref gibi yazarların edebî ve tarihî yazı ve sohbetleriyle de okuyucunun ilgisini çekmeyi başarır.³⁸⁵

İctihad

Abdullah Cevdet'in çıkardığı ilmî, siyasî ve edebî muhtevalı *İctihad* dergisi uzun ömrü ve bir arada topladığı çeşitli imzaları ile önemli bir dergilerden biridir. Abdullah Cevdet bu dergiyi, 1904-1932 tarihleri arasında Fransızca-Türkçe olarak Cenevre'de 1906-1908 yıllarında Kahire'de ve 1911-1932 yıllarında İstanbul'da yayımlar. İlk dönemlerde aylık olarak çıkan bu dergi, 24. sayıdan itibaren on beş günlük, 50. sayıdan sonra ise haftalık olarak çıkar.

Bir "Jöntürk"ün dergisi olarak çıkan *İctihad*'ın asıl vasıflarından biri II. Abdülhamid karşıtlığı olarak bilinir. Bununla birlikte derginin her devresinde kendini gösteren özelliği ve değişmez prensipleri Batıcılık ve Batılılaşma ilkeleri olur. Buradan yola çıkarak *İctihad*'ın önem verdiği, eser ve makalelerinden çeviriler yayınladığı isimler Gustave Le Bon, Jean Marie Guyau gibi pozitivistler veya Reinhart Pieter Anne Dozy gibi İslâmiyet aleyhtarı filozof, şair ve yazarlar olur. Bunların dışında derginin yazar kadrosu toplam olarak 200 imzayı aşar. Ancak en çok yazıları yer alan yazarlardan, Kılıçzâde Hakkı, Celal Nuri, Ubeydullah Efgani ve Rıza Tevfik'i, Abdülhak Hâmid, Ahmed Cevdet, Ahmed Hâşim, Ahmed Refik, Ali Cânib, Celâl Sahir, Cenâb Şahâbeddin, Enis Behiç, Faik Âli, Faruk Nafiz Çamlıbel, Halid Fahri, Halide Edib Adıvar, Hüseyin Dâniş, Midhat Cemal Kuntay, Orhan Seyfi Orhon, Ömer Seyfeddin, Peyami Safa, Reşad Nuri Güntekin, Ruşen Eşref, Süleyman Nazif, Tevfik Fikret ve Yakub Kadri'yi zikredebiliriz.³⁸⁶

İctihad'ın edebî yönü genellikle Abdullah Cevdet'in sanat anlayışına paralel bir çizgide ilerler. Dönemin diğer dergilerinde olduğu gibi *İctihad*'da da şiir, hikâye,

³⁸⁵ A.e., s. 25.

³⁸⁶ Nazım H. Polat, "İctihad", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.21., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2000, s.446.

deneme ve tenkit türünden örneklere yer verilir. Bunların yanı sıra Abdullah Cevdet, dergiye daha popüler ve sanat ağırlıklı kimlik kazandırmak adına 1928’de *İctihad*’ı bir süre Nahid Sırrı ile Yedi Meşaleciler’den Vasfî Mahir, Yaşar Nâbi Nayır ve Kenan Hulûsî’ye teslim eder fakat bu durum iki sayıdan fazla uzun sürmez. Bunun dışında dergi başından beri Türkçenin meseleleriyle ilgilenir, bu bağlamda en dikkate değer yazı ise Hüseyin Kâzım’ın “Türk Lisanlarının Tevhidi” başlıklı makalesidir.³⁸⁷

Abdullah Cevdet, Cağaloğlu’nda “İctihad Evi” adını verdiği yazıhanesini uzun süre dönemin yazarlarının toplantı yeri haline getirir. Fikir ve edebiyat meclislerinin yapıldığı bu evdeki toplantılara Meşrutiyet sonrasında başlayarak Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar Rıza Tevfik, Süleyman Nazif, Faik Âli, Cenâb Şahâbeddin, Abdülhak Hâmid, Peyami Safa, İsmail Hâmi, Yusuf Ziya, Halid Fahri ve Necip Fazıl gibi şahsiyetlerin devam ettiği bilinir.³⁸⁸

Tanin

II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemleri’nde İstanbul’da yayınlanan *Tanin* gazetesi, İttihat ve Terakkî’nin yayın organı olan siyasî bir gazetedir. 1 Ağustos 1908 tarihinde Hüseyin Cahit Yalçın tarafından çıkan bu gazete, üç dönem toplam on yedi yıl neşredilir. Gazeteciliği edebiyatçı yönünden daha üstün olan Hüseyin Cahit’in *Tanin*’deki başmakaleleri de büyük bir şöhret kazanmasını sağlar. Bunun yanı sıra eski arkadaşlarının çoğunu gazetenin bünyesine getirerek de II. Meşrutiyet’in birçok ünlü kalemini bir araya toplamış olur. Buradaki yazar kadrosunda bulunan ve Hüseyin Cahit kadar çok yazı yazan gazetecilerden Babanzâde İsmail Hakkı, İsmail Müştak, Muhiddin, Falih Rıfkı, Ahmed Şerif ve Âsım’ı sayabiliriz. Sıkça yazıları çıkan edebiyatçıları arasında ise Cenâb Şahâbeddin, Halid Ziya Uşaklıgil, Halide Salih (Halide Edib Adıvar), Cemil Süleyman, Aka Gündüz ve Fazıl Ahmed’i zikredebiliriz.³⁸⁹

Hüseyin Cahit’in 1908-1914 yılları arasında İttihat ve Terakkî muhaliflerine karşı siyasî tartışmalara girmesi gazetenin 1911-1912 yıllarında Dîvân-ı Harb-i Örfî veya “Büyük Kabine” gibi İttihatçılar’a karşı teşkilatlar tarafından sık sık

³⁸⁷ A.e., s. 447-448.

³⁸⁸ A.e., s. 448.

³⁸⁹ Ö. Faruk Huyugüzel, “Tanin”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.39., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2010, s. 566.

kapatılmasına neden olur ancak her defasında *Cenin*, *Senin*, *Renin* ve *Hak* gibi isimlerle yeniden çıkarılır. Bu kapatılışlardan birinde Viyana’ya kaçan Hüseyin Cahit (Kasım 1912), gazeteyi İttihatçılar’ın Bâbîâlî Baskını’nın ardından 31 Ocak 1913’te tekrar neşreder. Bu tarihten sonra iktidarı tamamen ele alan İttihat ve Terakkî’nin bazı icraatlarını eleştiren Hüseyin Cahit, gazetecilikten çekilmeye karar verir ve 30 Ocak 1914’te *Tanin*’i İttihat ve Terakkî’ye devretmesiyle birlikte gazete, partinin resmî yayın organı haline gelir; fakat bu yıllarda eski yazarlarından Muhiddin’in başmuharrirliğinde ve I. Dünya Savaşı’nın şartları altında olması silik bir gazete şeklinde çıkmasına sebep olur. İttihatçı liderlerin ülkeyi terketmesinden bir gün önce de parti, 31 Ekim 1918’de gazetenin yayınına son verir.³⁹⁰

Sebilürreşad ve Sırat-ı Müstakim

II. Meşrutiyet sonrası dinî yayınların yaygın olduğu dönemde *Sebilürreşad*, H. Eşref Edib’in sahibi ve Mehmed Âkif’in başmuharriri olduğu bir dergi olarak çıkar. 27 Ağustos 1908’de *Sırat-ı Müstakim* adıyla çıkan bu dergi, yedi cilt tutan ilk 182 sayıdan sonra 8 Mart 1912’de çıkan 183. sayıdan itibaren *Sebilürreşad* adıyla yayımını sürdürür. Yapılan isim değişikliğiyle ilgili ise 182. sayıda yer alan “Aynı mesleği daha etraflı bir surette takip etmek üzere *Sebilürreşad* unvanı altında intişar edecektir” notu ile açıklaması yapılır; ayrıca başlık klişesinde de Kur’an’daki *Sebilürreşad* ayetinden ilham alınan “vallâhü yehdî men yeşâü ilâ sıratın müstakîm” (en-Nûr 24/46) âyetiyle birlikte “Dinî, ilmî, edebî, siyasî haftalık mecmûa-i İslâmiyye’dir” ifadesine yer verilir.³⁹¹

Dergi genel olarak ilim ve fen ile siyaset olarak iki temel kısımdan oluşur. Bu ana başlıkların altında ise, “tefsîr-i şerif, hadîs-i şerif, içtimâiyat, felsefe, fıkıh ve fetva, edebiyat, tarih, tâlim ve terbiye, hutbe ve mevâiz, makalât, harekât-ı ilmiyye ve fikriyye, mekâtip, matbuat, şuûn” gibi konular yer alır.³⁹²

Sırat-ı Müstakîm’in yazar kadrosunun çoğu *Sebilürreşad* döneminde de dergide yer alır. Burada düzenli olarak yazan isimlerden, Ömer Rıza, Said Halim Paşa, S. M. Tevfik, Bergamalı Ahmed Cevdet, Elmalılı Hamdi, Eşref Edip, Hasan

³⁹⁰ A.e., s. 566.

³⁹¹ Adem Efe, “Sebilürreşâd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.36., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2009, s. 251.

³⁹² A.e., s. 252.

Hikmet ve Ali Ekrem Bolayır'ı zikredebiliriz. Derginin en önemli yazar ve fikir babası olan Mehmed Âkif'in ismi ise 309. sayıdan itibaren “sermuharır” ve ardından “başmuharır” ifadeleriyle *Sebilürreşad*'ın logosunda yer alır. *İslâm Mecmuası* ve *Türk Yurdu* dergilerinin yayınlanmaya başlamasıyla birlikte ise Halim Sabit, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu gibi isimler derginin yazı kadrosundan ayrılıp yeni çıkan dergilerde yazmaya başlarlar.³⁹³

İstanbul'un işgali nedeniyle zorlaşan yayın şartları *Sebilürreşad*'ın da Kasım 1920'den Akif'in tavsiyesiyle Kastamonu'ya geçmesine yol açar. Böylece Anadolu'ya taşınan dergi Ankara ve Kayseri'de yayınlanır. Derginin önemli özelliklerinden biri, farklı bölgelerde bulunan dünya Müslüman'larından özellikle Rusya'dakilerden sağlıklı haber ve yorum yazılarına yer vermesi ve sütunlarında reformcu yazarların eserlerini yayınlaması olur. Ayrıca dergi, ilgi alanı olduğu Mısır, Hindistan, Balkanlar, Kuzey Afrika, Rusya, Japonya, Çin, İngiltere gibi yerlerde de okunur; özellikle Mehmed Âkif'in yazılarına duyulan ilgi nedeniyle zaman zaman derginin Rusya'ya girişinde zorluklar yaşanır.³⁹⁴

Mehmed Âkif dergide Kur'ân-ı Kerîm'den yaptığı meâl ve tefsir çalışmalarının yanı sıra edebiyat yazıları ve çevirilerine de yer verir. Şinâsî, Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa gibi toplumu ön planda tutan Âkif, toplum için gerekli bulduğu fikir ve düşünceleri şiir ve nesirleriyle ifade eder. Bununla beraber Âkif vaazlarıyla insanın yüceltilmesini hedefler.³⁹⁵

Çok partili dönemin getirdiği nisbî bir serbestlik ortamında *Sebilürreşad*, 1948-1966 yıllarında Eşref Edip tarafından 362 sayı daha çıkar. Bu dönemin yazarları arasında kendisinden başka Ahmet Hamdi Akseki, Cevat Rifat Atilhan, Ali Fuat Başgil, Ömer Nasuhi Bilmen, Yusuf Ziya Çağlı, Kâmil Miras, Ömer Rıza Doğrul, Hasan Basri Çantay, Tahir Harimi Balcıoğlu, Mehmet Râif Ogan ve Kemal Kuşçu gibi isimler de bulunur. Ayrıca Peyami Safa, Fethi Tevetoğlu, Mümtaz Turhan, Ali Nihad Tarlan, Nihad Sâmi Banarlı, Yusuf Ziya Yörükân ve Nurettin Topçu gibi isimlerin de yazıları zaman zaman dergide görünür. Dergide bu yılların

³⁹³ A.e.

³⁹⁴ A.e.

³⁹⁵ Enginün, a.g.e., s. 96.

dinî hayatı ve dinî eğitim konuları üzerine dikkate değer yazı ve yorumlara yer verilir.³⁹⁶

Genç Kalemler

Genç Kalemler, 1911 yılında H. Hüsnü ve İsmail Subhi tarafından Selanik'te yayınlanan ve dilde sadeleşme akımının öncülüğünü yapan bir dergidir. Daha evvel *Hüsn ve Şiir* adıyla on beş günde bir Manastır'da çıkan bu dergi, dördüncü sayıdan itibaren Selanik'e taşınır ve Ali Cânib'in teklifiyle adı *Genç Kalemler* olarak değişir. Türkçülük akımının yayın organı olan bu dergide Ömer Seyfeddin, Ali Cânib, Ziya Gökalp, Âkil Koyuncu ve Aka Gündüz gibi isimlerin yazıları yayınlanır.

Bu dergi ile birlikte başlayan Türkçenin sadeleştirilmesine yönelik sistemli “Yeni Lisan” hareketi, derginin kapanışına kadar “Yeni Lisan” başlıklı makalelerle okuyucuya sunulur. Genelde derginin yazı kadrosu tarafından kaleme alınan bu makalelerin altına imza yerine *Genç Kalemler Tahrir Heyeti* ifadesi görülür.³⁹⁷

Genç Kalemler ile birlikte milliyetçilik hareketi edebiyatta da başlamış olur ve Ömer Seyfeddin ve Ali Cânib gibi isimler tarafından ilk defa “Millî Edebiyat” ifadesi kullanılır. Bu bağlamda Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinin birçoğu ilk kez *Genç Kalemler*'de yayınlanır. Ziya Gökalp ise “Türkçülük” ideolojisini ele aldığı bazı şiirlerini ilk kez burada yayınlar. Edebî ve siyasî konuların yanı sıra dergide felsefî, sosyolojik ve antropolojik gibi ilmî konular da ele alınır. Toplamda 41 sayı yayınlanan *Genç Kalemler*, Balkan Harbi nedeniyle Eylül 1912'de kapanır, bunun üzerine derginin yazı kadrosunun büyük bir kısmı İstanbul'a gidip yazılarını orada yayınlanan *Türk Yurdu* gibi dergilerde yayınlamaya devam ederler.³⁹⁸

Türk Yurdu

İlk sayısı 24 Kasım 1911 tarihinde Türk Yurdu Cemiyeti tarafından çıkan bu dergi, bir anlamda *Genç Kalemler*'den sonra Milliyetçilik hareketlerinin yeni yayın yeri olur. *Türk Yurdu*'nun ilk sayısında derginin gayesi, “Türklüğe hizmet etmek ve faydalı olmak” olarak belirtilir. 1917'den itibaren ise Türk Ocağı'nın yayın organı

³⁹⁶ Efe, **a.g.e.**, s. 253.

³⁹⁷ Hüseyin Çelik, “Genç Kalemler”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.14., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1996, s. 22.

³⁹⁸ Akyüz, **a.g.e.**, s. 167,168.

olarak varlığını sürdürür ve günümüze kadar bazı kesintiler yaşamış olsa da Türkçülük hareketini düzenli bir şekilde savunan en uzun ömürlü dergi olur.

Türklük ve millî kültürü okurlarına tanıtan bu dergi günümüze kadar yedi devreden oluşur. İlk devrede dergiyi yöneten isimler, Mehmed Emin, Yusuf Akçura ve Celâl Sâhir'dir; fakat hâkim şartlar yüzünden 161 sayı çıktıktan sonra 15 Temmuz 1918'de yayın hayatına ara verilir. 1923'te başlayan ikinci devresi ise 1931 yılına kadar devam eder. 1929 Şubat'ında ise dergi yeni harflerle çıkmaya başlar ve derginin başında, "Türk ocaklarının fikirlerini neşreden aylık mecmuadır" ibaresi yer alır. Dergi bu devrede "felsefe, sosyoloji, arkeoloji, etnografya, mimarlık, ilâhiyat, Türkiyat, tarih, hukuk, iktisat, psikoloji, tıp, eğitim, dil, edebiyat, sanat, siyaset, sağlık ve spor" gibi alanlara açılır. Bu sıralarda dergide Mehmed Emin Yurdakul, Müftüoğlu Ahmed Hikmet, Ömer Seyfeddin, Ziya Gökalp, Ali Cânib, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Gaspıralı İsmâil, Veled Çelebi, Necip Âsım, Bursalı Mehmed Tâhir, Mehmed Fuad Köprülü, Abdülhak Hâmid, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik, Celâl Sâhir, Enis Behiç, Yusuf Ziyâ, Halit Fahri, Faruk Nafiz, Orhan Seyfî, Aka Gündüz, Abdülhak Şinâsî, Halide Edib, Yakub Kadri, Refik Halid, Ruşen Eşref, Hamdullah Subhi, Hüseyin Cahit, Reşad Nuri, Falih Rıfkı, Besim Atalay ve Celâl Nuri gibi isimler yazılar yayınlarlar.

Derginin üçüncü devresi 1942-1943, dördüncü devresi 1954-1957, beşinci devresi 1959-1968 yıllarında ve altıncı devresi ise 1970'te çıkan iki sayı ile tamamlanır. Yedinci devresi de Şubat 1987'deki "Türk Ocağı Merkez Hey'eti'nin Yayın Organı" olarak çıkan sayı ile devam eder.³⁹⁹

Yeni Mecmua

İlk sayısı 12 Temmuz 1917'de çıkan bu dergi, Ziya Gökalp'in öncülüğü ve İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin maddî desteğiyle haftalık olarak yayınlanmaya başlar. Dönemin en önemli yazarlarını bir araya toplayan bu dergide Yahya Kemal'in "Eski Şiirin Rüzgârıyla" başlığı altında gazellerine ve Ahmed Haşim, Ömer Seyfeddin, Halide Edib, Refik Halid ve Falih Rıfkı'nın yazılarına yer verilir. Bunların yanı sıra bu dergi Çanakkale için özel bir sayı çıkarır ve burada

³⁹⁹ Hüseyin Tuncer, "Türk Yurdu", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.41., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2012, s. 550-551.

Çanakkale'ye dair yazılar ve bazı edebî metinler yayınlar.⁴⁰⁰ Ayrıca *Yeni Mecmua*'da Millî Edebiyat konusu Fuat Köprülü tarafından tekrar gündeme getirilir ve Türkçülük fikri sistemleştirilir. Böylece Türkçülük ve Milliyetçilik görüşüne bağlı olan dergide Ziya Gökalp'in de arzusuyla ilmî konular herkesin anlayabileceği bir dil ve üslûpla kaleme alınır. Burada Ziya Gökalp başta olmak üzere Köprülüzâde Mehmed Fuad, Ahmed Refik ve Necmeddin Sâdık gibi isimler derginin yayın politikasını belirler. Yahya Kemal ise daha hazırlık aşamasından itibaren Gökalp'i destekler ve dergiye "mecmua" adını teklif ettiği ve Gökalp'in bu isme "yeni" sıfatını eklediği bilinir. *Yeni Mecmua*'nın yayın hayatı, 20 Aralık 1923'teki 90. sayısıyla son bulur.⁴⁰¹

Dergâh

İlk sayısı 15 Nisan 1921'de çıkan bu dergi, Millî Edebiyat'ı savunan dergilerden biridir. Mütareke ve Millî Mücadele döneminin en önemli, fikir ve edebiyat anlayışını temsil eden *Dergâh*'ta seksenden fazla şair, hikâyeci, ilim adamı, yazar ve mütercimim imzası bulunur. Büyük ölçüde Yahya Kemal'in görüş ve estetik anlayışı doğrultusunda yayınlanan bu dergi, onun yürüttüğü bir milliyetçiliğin izinden gider. Yahya Kemal, başyazar olduğu bu dergide yazdığı edebî ve fikrî makalelerin yanı sıra diğer yazarlara da yön vererek derginin yayın politikasını tayin etmeye çalışır. Yahya Kemal'in dışında Ahmed Haşim, Yakub Kadri, Halide Edib, Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, Mehmed Emin, İsmail Hakkı, Abdülhak Şinâsî, Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Nurullah Ataç gibi önemli isimler de bu dergide yazarlar. On beş günde bir çıkan bu dergi, toplamda 42 sayı yayınlanır ve son sayısı 5 Ocak 1923'te çıkar.⁴⁰²

Görüldüğü üzere Osmanlı modernleşme döneminde aydın ve toplum arasında bir iletişim aracı olarak gazeteler hizmete girer. Halka doğru ve yararlı bilgiler aktarmak, onları ülke sorunlarına karşı daha sorumlu hale getirmek ve halkın

⁴⁰⁰ Enginün, **a.g.e.**, s. 107.

⁴⁰¹ Âlim Kahraman, "Yeni Mecmua", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.43., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2013, s. 429.

⁴⁰² Abdullah Uçman, "Dergâh", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.9., İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1994, s. 172-173.

düşüncelerini yansıtmak için önemli çabalarda bulunan gazeteler, Türk modernleşmesinde önemli rollere sahip olurlar. Özellikle vatan, millet, insanlık, hürriyet, adalet, eşitlik, aile hayatı, meşrutiyet, basın hakları ve devlet yönetimi gibi kavramları ele alan gazeteler, zaman zaman sansür ve yasaklara maruz kalırlar; fakat tüm bunlara rağmen halkı aydınlatma ve bilinçlendirme yolunda önemli adımlar atmaya devam ederler. 1908 Meşrutiyeti’nden sonra ise yazma özgürlüğü ile birlikte gazetelerin sayısındaki artışa şahit oluruz, böylece yaygın bir faaliyet alanı olan gazetecilik ile birlikte dilin sadeleşme ve edebiyatın konu bakımından zenginleşmesi de söz konusu olur. Tanzimat aydınlarının bu süreçteki dili sadeleştirme çabalarını bir sonraki başlıkta ele alacağız.

3.2.4. İran Modernleşme Sürecinde Gazete ve Mecmualar

İran’da yeni fikirlerin oluşumunda büyük katkıda bulunan en önemli etkenlerden biri, yurt içi ve yurt dışında yayınlanan matbuat olur. “Rûznâme” (gazete) kelimesi Farsçada çok eskiye dayanan bir köke sahiptir. Arapça “Rûznâmçe” olarak da görülen bu kelime, eski dönemlerde günlük olayların kaydedildiği günlük raporlar veya notlar için kullanılır. Rûznâme kelimesi ise son çağlarda da hemen hemen aynı anlamda kullanılıp ülkenin her bir yanından devlet için hazırlanan raporlara verilen isim olarak bilinir; fakat bugünkü anlamında kullanılan gazete için ilk zamanlarda “Gazett” گزت veya İngilizce “Newspaper” kelimesinin tam tercümesinden alınarak “Kâğez-i Ahbâr” (Haberler Kâğıdı) ifadeleri kullanılır.⁴⁰³ “Matbuat” kelimesi ise o dönemdeki birçok terim gibi Türkçeden Farsçaya girer. Hatta Türkiye’de “Matbuat Dairesi” kurulduğu zaman İran’da da “İdâre-i Matbuât-i Devletî” (Devlet Matbuat Dairesi) açılır.⁴⁰⁴

İran’da çıkan ilk gazeteler devlet tarafından neşredilir, saraydan haberler ve devlet yönetimi ile ilgili havadisi içeren bu küçük yapraklar bir tek saray çevresinde dağıtılır. Bu haberlerin yazarları ise resmî makamlara sahip devlet ricalinden oluşur. Modernleşme dönemine gelince matbaanın yerleşmesi ve Darülfünun’un kurulması ile birlikte yaygınlık kazanan gazetecilik İran yenilenişme hareketlerinde önemli bir

⁴⁰³ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.I., s. 234.

⁴⁰⁴ Nasırüddin Parvin, **Tarih-i Rûznâmenigâri-yi İran ve Diğer Parsî Nüvisan**, Tahran, Merkez-i Neşr-i Danişgahî, 1998, s. 27.

rol oynar. Halk için yeni bir dünyayı açan gazeteler kendisiyle beraber yeni bir dünya görüşünü getirir. Gazetelerde ele alınan devlet havadisi, uluslararası meseleler, bilim vb. konular ise İran halkının aydınlanmasını sağlar, yalnız hükûmetin baskısı ve uygulanan sansürler dolayısıyla İran'daki gazetecilik faaliyetleri pek kolay yürümez. Hatta Meşrutiyet'in ilk yıllarında hükûmet tarafından uygulanan baskı ve verilen hapis ve sürgün cezalarına karşılık bir kısım İranlı aydın ve gazeteci kendi ifade özgürlüklerini korumak adına yurt dışına gidip İstanbul, Azerbaycan, Kahire, Londra, Kalküta, Berlin ve farklı Avrupa şehirlerinde gazeteler çıkarırlar. Söz konusu gazeteleri ise çeşitli yollarla ve gizli bir şekilde İran'a sokmaya çalışıp böylece yeni fikirlerin yaygınlaşması ve İran halkının aydınlanmasını sağlarlar.⁴⁰⁵

İran'da Meşrutiyet öncesi yayınlanan gazeteler; başkent Tahran'da çıkan gazeteler, Tahran dışı diğer illerde çıkan gazeteler ve yurt dışında yayınlanan Farsça gazeteler olmak üzere üç ayrı bölümde değerlendirilir;

3.2.4.1. Tahran'da Yayınlanan Gazeteler

İran topraklarında neşredilen ilk Farsça gazete, eğitim için yurt dışına gönderilen ve İran'daki taş baskının kurucusu olan Mirza Salih Şirazî tarafından, 1 Mayıs 1837 tarihinde Tahran'da yayınlanan gazetedir. Genelde “İsimsiz gazete” olarak anılan bu gazete için Mirza Salih yayınladığı beyannamede *Kâğez-i Ahbâr* ifadesini kullanır. Bugün bazı kaynaklarda da bu gazete için *Kâğez-i Ahbâr* isminin verildiği görülür. Feridûn Âdemiyyet bu konu hakkında şöyle düşünür; “Mirza Salih o dönem Mısır'da çıkan *Vekâyi-i Mısriye* ve Osmanlı'da çıkan *Takvîm-i Vekayi* gazetelerinden haberdar olsaydı belki kendi gazetesine isim vermek için onlardan fikir alırdı.”⁴⁰⁶

Mirza Salih gazeteyi yayınlamadan yaklaşık üç ay önce bir beyanname neşreder. “İ'lamnâme” adı verilen ve iki sayfada yayınlanan bu beyannamede bir anlamda Mirza Salih'in bu gazetenin neşrindeki asıl amacı kaleme alınır. Yeni dünya, halkın eğitimi ve bilginin yaygınlaşmasına önem veren Mirza Salih, bu beyannamede halkın bilinçlenmesi üzerinde durup vatandaşları dünyadan haberdar etmenin halkı aydınlatmak için önemli bir adım olduğuna vurgular.

⁴⁰⁵ Kanar, a.g.e., s. 108.

⁴⁰⁶ Âdemiyyet, *Emir Kebir*, s. 370.

Aylık çıkan bu gazete, şekil, muhteva ve ele alınan konular itibariyle bir devlet gazetesidir. Nüshaları bugün elde olmayan bu gazete tespit edildiği kadarıyla bir tarafı beyaz olan iki büyük sayfadan oluşup taşbasımı olarak basılır ve başta yer alan “Tahran darü’l-hilâfesi’nde basılmış” ibaresinden sonra Tahran, diğer şehirler, Anadolu ve Arap ülkelerine dair haberlere yer verilir. İlk sayfası “Ahbâr-i Memâlik-i Şarkıyye” (Doğu ülkelerine dair haberler) ve ikinci sayfası “Ahbâr-i Memâlik-i Garbiyye” (Batı ülkelerine dair haberler) başlıklarına ayrılır. Bu gazetenin neşri bir süre sonra durdurulsa da kendinden sonra gelen gazeteler için önemli bir temeli atmış olur. Söz konusu gazetenin kapanışından 1851 yılına kadar herhangi bir gazetenin çıkıp çıkmadığına dair net bir bilgi elde değildir.⁴⁰⁷

Vekâyi-i İttifâkiye

Bahsi geçen durgunluk dönemi Nasıruddin Şah’ın saltanatının üçüncü yılına kadar devam eder ve Mirza Taki Han Emir Kebir’in emriyle ve kendi gözetimi altında *Vekâyi-i İttifâkiye* adlı bir gazete Tahran’da kurulur. İlk sayısı 7 Şubat 1851’de çıkan bu gazete, haftada bir gün dört ile sekiz sayfa arasında neşredilir. İlk sayısı *Rûznâmçe-i ahbâr-i darü’l-hilâfe-yi Tahran* başlığı ile yayınlanan bu gazeteye, ikinci sayısından itibaren *Rûznâme-i Vekâyi-i İttifâkiye* adı verilir ve on yıllık bir süre için aynı isimle çıkar. Ancak 1861 yılında gazetenin müdürlüğü Mirza Ebul-Hasan Sanîü’l-Mülk’e verilir ve bunun üzerine 474. sayısından sonra ismi *Rûznâme-i devlet-i alıyye-i İran* olarak değiştirilir, ayrıca gazeteye bu sayıdan sonra resimler eklenir. Böylece İran’da yayınlanan ilk resimli gazete olur. Bu gazete düzenli olmasa da 668. sayısına kadar yayınlanıp sonra kapatılır. Çok geçmeden yine ismi değişen bu gazete bu kez *Rûznâme-i Devletî* ismi ile çıkar ve daha sonra da *Rûznâme-i İran* ismini alıp Meşrutiyet ihtilâline kadar aynı isimle neşredilir.⁴⁰⁸

Halkı dünya genelindeki durumlardan haberdar etmek, onları bilinçlendirmek ve yeni bilimlere aşina etmeyi hedefleyen Emir Kebir, gazetede yurt içi haberlerinin yanı sıra yabancı gazetelerden tercüme edilerek alıntılanan yurt dışı haberleri ve bazı muhtevalı makalelere de yer verir. Söz konusu haberler için kaynak olarak kullanılan gazeteler ise Fransa, İngiltere, Rusya, Avusturya, Mısır, Osmanlı ve Hindistan

⁴⁰⁷ Âriyenpûr, a.g.e., s. 236.

⁴⁰⁸ Âdemiyyet, a.g.e., s. 372.

lkelerinden alınan gazeteler olur. Gazetenin ıktığı ilk sene ele alınan konulardan bir kısmı şöyledir; Avrupa lkelerindeki parlamentolarının şerhi, Batı'nın siyasi durumları, İtalya'daki ihtilâlcı ve hürriyetçilerin savunduğı fikir ve düşünceler ve Avusturya ile yaşadıkları ekişmeler, Hindistan'daki sosyal durumlar, demir yollarının kurulması, Amerika'daki medeniyetin geçmişı, tarıma dair mevzular, ekonomik durumlar ve altın fiyatları. Böylece *Vekâyi-i İttifâkiye* İran modernleşme sürecinde halkı aydınlatma yolunda önemli bir etken sayılır.⁴⁰⁹

Rûznâme-i İlmiye-i Devlet-i Aliyye-i İran

İran'da yayınlanan ilk ilmî gazete olan *Rûznâme-i İlmiye-i Devlet-i Aliyye-i İran*, İtimâdüs-saltana'nın sorumluluğunda neşredilir. İlk sayısı, 11 Ocak 1864 tarihinde ıkan bu gazete Farsa, Arapa ve Fransızca olarak  farklı dilde yayınlanır. Her sayının ilk beş sayfasında Farsa, ardından aynı yazıların Arapası ve daha sonra Fransızcasına yer verilir. Genellikle ilmî konular ve Batılıların yeni keşiflerini mevzu bahis eden bu gazetenin asıl ıkış amacı, ilim ve sanayinin gelişimi ve İranlıların aydınlanmasına katkı sağlamak olur. Yedi senelik bir yayın hayatı olan bu gazetenin bazı aralarla kapatılması nedeniyle toplamda sadece 53 sayısı ıkar.⁴¹⁰

Rûznâme-i Millet-i Seniyye-i İran

Alikuli Mirza İ'tizâdüs-saltana tarafından 1866 yılında kurulan *Rûznâme-i Millet-i Seniyye-i İran* veya *Rûznâme-i Milleti*'nin ilk sayısı aynı yılın 30 Mayıs tarihinde yayınlanır; fakat ardından yayını durdurulur ve yaklaşık iki ay sonra 27 Temmuz'da tekrar neşrine devam edilir. Bu tarihten sonra ıkan üncü sayısından itibaren ise ismi *Rûznâme-i Milleti* olarak değıştirilir. Toplamda 34 sayı ıkan bu gazetenin son sayısı 17 Eylül 1870 tarihinde yayınlanır. Gazetede yazarların ismi verilmez fakat yazıların çoğunun İ'tizâdüs-saltana'nın kendi tarafından veya gazetenin sermuharriri olan Hekîm Sâmanî tarafından kaleme alındığı tespit edilir. Burada yayınlanan makalelerin büyük bir kısmını İran'ın eski ve yeni şairlerinin hal tercümeleri ve şiirlerinden örnekler teşkil eder.⁴¹¹

⁴⁰⁹ A.e., s. 373.

⁴¹⁰ Âriyenpûr, a.g.e., s. 239.

⁴¹¹ A.e.

Rûznâme-i Devlet-i İran

1871 yılının başlarında Alikuli Mirza İ'tizâdüs-saltana vefat eder ve matbuat idaresinin başına İtimâdüs-saltana lakabıyla bilinen Muhammed Hasan Han Sanûddeve geçer ve aynı yılın Nisan ayında *Rûznâme-i Devlet-i İran* gazetesinin ilk sayısı çıkar. Bu gazetenin ilk sayısında yayınlanan beyannameye göre *Devletî*, *Mellatî* ve *İlmî* gazetelerinin yerine neşredilir. İlk yıllarda Mirza Ali Naînî gazetenin başyazarlığını yapar, ardından 1882'ye kadar Mirza Muhammed Hüseyin Edîb Furuğî (Zükâü'l-Mülk) ve daha sonra Mirza Ali Muhammed han Mücirüddeve bu görevi üstlenirler. Devletin resmî dili olup saraydan haberler içeren bu gazete, Şah'ın emirleri, tayin ve azletme kararları ve özellikle Şah'ın yaptıklarına dair haberlere yer verir. 877. sayısına kadar Muhammed Hasan Han Sanûddeve'nin yönetiminde yayınlanan gazete, onun vefatı üzerine Muhammed Bakır Han-ı Edibulmemalîk'e verilir. Nisan 1903'ten itibaren ise o dönemlerde matbuat daire başkanlığı yapan Mirza Muhammed Nedimüs-sultan'ın yönetiminde *Rûznâme-i İran-i Sultânî* adıyla neşredilir ve nihayet 1906'da kapatılır.⁴¹²

Vatan ve Başkentte çıkan birkaç gazete

1875 yılında Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr, İran'ı yabancı devletlere tanıtmaya adına, Baron de Norman'ın desteğiyle Fransızca bir gazete çıkarmaya karar verir. *Vatan* ismini verdiği bu gazete, Farsça ve Fransızca olarak iki dilde yayınlanır ve ilk sayısı 5 Şubat 1876 tarihinde çıkar ancak ilk sayıda hürriyet ve eşitlik üzerine yazılan bir makale nedeniyle gazete Nasirüddin Şah'ın fermanıyla kapatılır. *Vatan*'dan sonra *Sidây-i İran* (İran'ın Sesi) adlı bir gazete daha Fransızca olarak yayınlanır. Fransız Dr. Morel'in yönetiminde çıkan bu gazete 21 Mart 1885'ten 15 Şubat 1888 tarihine kadar neşredilir.⁴¹³

Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr'ın sadaret döneminde ve onun isteği üzerine çıkan bir diğer gazete ise *Rûznâme-i Nizâmî ve İlmiye ve Edebiye-i İran* adlı gazete olur. İlk sayısı 16 Aralık 1876'da çıkan bu gazetenin yaklaşık 1879 yılına kadar neşrine devam edilir. Onun yerine ise aynı yıl daha çok savaş ve askerî konuları ele

⁴¹² A.e., s. 241.

⁴¹³ A.e., s. 242, 243.

alan *Merih* adlı bir başka gazete çıkar. Toplamda 18 sayısı çıkan bu gazetenin son sayısı, 26 Mayıs 1880’de yayınlanır. Aynı yıllarda çıkan ve daha çok bilimsel konulara yer veren bir diğer gazete, Muhammed Hasan Han Sanîüddeve tarafından çıkan *Rûznâme-i İlmî* adlı gazete olur. İlk sayısı 8 Ocak 1877 tarihinde çıkan bu gazetenin 64 sayısı yayınlanır ve Haziran 1880’de son bulur. Muhammed Hasan Han 1878 yılında *İttilâ*’ adlı yarı resmî olan bir gazete daha çıkarır. 1882 yılında ise matbuat başkanı olan Alikuli Han Muhibrüddevle, Darülfünûn Müdürü iken Darülfünûn’un matbaasında *Dâniş* adlı bir gazete çıkarır. 15 günde bir yayınlanan bu gazetenin toplamda 14 sayısı çıkar. Son sayısı ise 27 Aralık 1882’de neşredilir. Aynı yıl İtimâdüs-saltana *Şeref* adlı aylık ve resimli bir gazete çıkarır. 1891 yılına kadar neşri devam eden bu gazetenin toplamda 87 sayısı yayınlanır ve daha sonra Muzaffereddin Şah’ın saltanatının ilk dönemleri olan 1896 yılında adı *Şerafet* olarak değiştirilir. Bu gazete her iki dönemde de Şah, ayân ve devlet ricalinden güzel resimleri onlarla ilgili haberler ile birlikte yayınlar. Söz konusu resimler *Şeref* gazetesini için Mirza Ebu-Turab Han Gaffarî tarafından ve *Şerafet* gazetesini için de Musavvirül-mülk tarafından yapılır.⁴¹⁴

İran gazeteciliğinde önemli adımlar atan Sipehsâlâr’ın azli ile birlikte kurulan ilmî gazeteler kapatılır ve aydınlatıcı gazetelerin sayısı azalır. Sipehsâlâr’ın sadaret döneminde “ matbuat özgürlüğü” ilan edilise de tam olarak bir özgürlük söz konusu olmaz ancak buna rağmen bu dönemde çıkan gazeteler yeni bir medeniyetin habercisi olup ara sıra yeni ve modern okullardan bahsederler. Diğer taraftan tartışma ve eleştiri örnekleri de ilk defa bu dönemin gazetelerinde görülmeye başlar ve sosyal ve siyâsî meselelere eleştirel bir gözle bakılır.⁴¹⁵

Terbiyet

1896 yılında Tahran’da *Terbiyet* adlı haftalık bir gazete daha çıkar. Saray kâtip ve şairlerinden olan Mirza Muhammed Hüseyin Han-ı Furûğî bu gazetenin başyazarı olur. Edebî açıdan da zengin olan bu gazetede çeşitli makale ve faydalı tercümelere yer verilir. 434 sayısı çıkan *Terbiyet* gazetesinin yayın hayatı Mart 1907 yılına kadar devam eder.

⁴¹⁴ A.e., s. 244.

⁴¹⁵ Kâsimî Pûya, a.g.e., s. 111.

Hulâsatül-Havadis

Muzaffereddin Şah devrinde günlük çıkan ilk gazete *Hulâsatül-Havadis* gazetesidir. Bir devlet gazetesidir. *Hulâsatül-Havadis*'in ilk sayısı 30 Ekim 1898 tarihinde Tahran'da yayınlanır. Bu gazetede yurt içi haberlerinin yanı sıra telgraf yoluyla yurt dışından alınan haberlere de yer verilir. Yaklaşık beş yıl kesintisiz yayın yapan bu gazetenin son sayısı Aralık 1903'te neşredilir.⁴¹⁶

3.2.4.2. Eyalet Gazeteleri

Başkent Tahran'da çıkan gazetelerin dışında diğer şehirlerde de birtakım gazeteler yayınlanır. Ancak İran eyaletlerinde yayınlanan ilk gazete ile ilgili detaylı bilgi elde değildir. Tespit edildiği kadarıyla *Vekâyi-i İttifâkiye*'den sonra diğer şehirlerde kurulan en eski gazete, 1858'de Tebriz'de yayınlanan *Rûznâme-i Milletî* adlı gazetedir. Bazı tahminlere göre bu gazete daha sonra *Rûznâm-i Tebriz* adı ile de neşredilir. Söz konusu eyalet gazetelerinin büyük bir kısmı Tebriz'de yayınlanır.

El-Hadîd

1897 yılında Seyyid Hüseyin Han tarafından Tebriz'de kurulan bu gazete haftalık çıkar fakat üç sayıdan fazla yayını devam etmez. Bir süre sonra Seyyid Muhammed Şebisterî'nin yönetimi ile 5 Temmuz 1905 tarihinde tekrar yayınlanmaya başlar ve Meşrutiyet'in ilanına kadar yayın hayatı devam eder. Meşrutiyet inkılâbından sonra ise *Adalet* ismi ile çıkar.⁴¹⁷

İhtiyac

1898 yılında Mirza Alikuli Saferof *İhtiyac* adlı haftalık gazeteyi Tebriz'de yayınlar. Ancak yedinci sayısının neşrinden sonra İran'daki durumlarla ilgili yayınlanan alaycı bir makaleden sonra kapatılır ve başyazarına ceza verilir. Fakat bir süre sonra birkaç sayısı daha *İkbâl* adıyla yayınlanır.⁴¹⁸

⁴¹⁶ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 245.

⁴¹⁷ **A.e.**, s. 247.

⁴¹⁸ **A.e.**

Edeb

1898 yılında Tebriz’de bulunan Mirza Muhammed Sadık Edibül-Memalik-i Ferâhânî *Edeb* adlı bir gazete çıkarır. Haftalık çıkan bu gazete, talik yazısı ve taş baskı ile yayınlanır. Dünya büyükleri ve bilim adamlarının resimleri ve birtakım ilmî makaleler ve tercümeleler içeren bu gazete, 17. sayısının neşrinden sonra bir süre kapatılır. Daha sonra Edibül-Memalik Meşhed’e gider ve orada 1900-1902 yılları arasında bu gazeteyi tekrar yayınlar. Tahran’a geldiğinde ise gazeteyi Mecdü’l-İslâm Kirmanî’ye bırakır.

Bunların dışında 1898’de Mirza Hüseyin Han Tabibzâde tarafından Tebriz’de çıkan *Kemal* gazetesi, 1902’de yine Tebriz’de yayınlanan ve ilk dergi niteliğinde olan *Gencîne-i Fünûn*, 1872’de Şiraz’da çıkan *Fars* gazetesi ve 1879’da İsfahan’da neşredilen *Ferheng* gazetesi, İran eyaletlerinde yayınlanan önemli gazetelerdendir.⁴¹⁹

3.2.4.3. İran Dışında Yayınlanan Farsça Gazeteler

19. yüzyılın sonlarına doğru yurt dışında çıkan gazetelerin tirajı yükselir buna karşılık yurt içinde çıkan ve genelde devlet gazeteleri olarak bilinen yayınların sayısı düşer, hatta Meşrutiyet’ten önceki yıllarda her bir devlet gazetesine karşılık yurt dışında altı gazete yayınlanır. Bu bağlamda Nasırüddin Şah döneminde çıkan gazetelerde “Milletî” başlığı olsa da tamamı devlet gazetesi niteliğine sahip olur, ayrıca o dönemde devlet gazetesi olmayan ve İran’da yayınlanan herhangi bir gazete bulunmaz. Bununla birlikte Muzaffereddin Şah döneminde Meşrutiyet’in ilanına kadar eleştiri içeren herhangi bir gazete rastlanmaz, hatta bu sıralarda yayınlanan gazeteler devlet denetiminden geçtikleri için daha çok kısa haberler içerirler, bu da daha evvel de belirtildiği üzere bazı gazeteci ve aydın kesimlerin İran’ı terk etmelerine sebep olur. Bu noktada İstanbul, Mısır, Londra ve Kafkasya gibi yerlerde çıkan Farsça gazeteler İran’daki durumlara dair yazılarını rahatlıkla yayınlasalar da İran’daki okurlara kolayca ulaşamamaları onlar için ciddi bir sıkıntı olur. Bu gazetelerin genel özelliği sosyal, siyasî ve eleştirel yönleri sahip olmasıdır, yazarları ise İran’daki hâkim istibdadın ortadan kaldırılmasını talep eden hürriyetçi ve meşrutiyetçi gruplardan oluşurlar. Dolayısıyla uygulanan denetim ve sansür kuralları

⁴¹⁹ A.e., s. 248, 249.

nedeniyle söz konusu yurt dışı matbuatı, gezginler ve yolcular aracılığı veya ticarî yüklerle birlikte kaçak olarak İran’a sokulup elden ele dolaşır.⁴²⁰

Ahter

İran’ın içinde faaliyet edemeyeceklerini hisseden ve bu yüzden İran’ı terkeden gruplardan biri de *Ahter*⁴²¹ gazetesinin mensupları olur. İran dışında yayınlanan ilk Farsça gazete olan *Ahter*, aynı zamanda yeni yöntemlere göre hazırlanıp yayınlanan ilk gazetedir. Aka Muhammed Tahir-i Tebrizî’nin yönetimi ile kurulan bu gazetenin ilk sayısı 13 Ocak 1876 tarihinde İstanbul’da yayınlanır. Dönemin önemli isimlerinin yer aldığı bu gazetede Mirza Aka Han-ı Kirmanî, Şeyh Ahmed Ruhî, Mirza Mehdi Han-ı Tebrizî ve Mirza Ali Muhammed Han-ı Kâşânî gibi isimlerin yazıları da yer alır. Haftada bir kez çıkan bu gazete Osmanlı, İran, Kafkasya, Hindistan ve Irak gibi yerlerde de ün sahibi olur, hatta gazete okumayı günah algılayan halk arasında bu gazeteyi okuyanlara “Ahterî Mezheb” ismi verilir.⁴²²

Siyasî, ekonomik ve edebî bir gazete olan *Ahter*’in başlığında şöyle yazar; “*Bu gazete, çeşitli olaylar, siyasetler, ticaret, ilim, edeb ve umuma ait diğer menfaatlerden söz edecektir.*” Bu ibare, uzun yıllar *Ahter*’in başlık klişesi altında yer alır. 13 Nisan 1876 tarihine kadar düzenli bir şekilde yayınlanan gazete, 11 Ocak 1877’e kadar 8 aylık bir süre kapanır. Tarihçiler genelde *Ahter*’in ilk kapanma sebebini, Rusya aleyhinde yayınlanan sert bir yazı olarak belirlerler; ancak maddî problemler nedeniyle 59. sayıdan sonra bir kez daha kapatılır. Bu noktada gazetenin yeniden açılmasını isteyen Sultan Abdülhamid’in desteğiyle tekrar neşredilir. Üçüncü kez ise yayınının 9. yılında deprem bahanesiyle bir buçuk yıl boyunca kapalı kalır, ardından 1891’de İran’daki Reji imtiyazının sahibi ile yapılan bir röportajın yayınlanması, Muhammed Tahir Tebrizî’nin tutuklanmasına ve *Ahter*’in yasaklanmasına neden olur. Söz konusu tütün imtiyazı hakkında yazılar yayınlamak *Ahter*’in en önemli teşebbüslerinden biri sayılır. Böylece gazete dördüncü kez ve yedi aylığına kapatılır. Bunun üzerine İran’ın yeni Osmanlı elçisi Mirza Esedullah

⁴²⁰ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 250.

⁴²¹ *Ahter* gazetesinin nüshaları, İran ve Türkiye kütüphanelerinin birçoğunda bulunmaktadır.

⁴²² Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 250.

Han Tabatabayî Diba Nazımüddeve, Aralık 1891’de İran vezirine bir mektup yazarak *Ahter*’in yeniden yayımlanmasını ister. Gazete, 4 Ağustos 1896 tarihli yayınında yer alan bir yanlışlık nedeniyle üç hafta daha kapatılır ve nihayet Nasırüddin Şah’ın öldürülmesi üzerine 8 Eylül 1896’da Osmanlı Devleti tarafından bir daha yayınlanmamak üzere tamamen kapatılır.⁴²³

1876-1896 yılları arasında yayınlanan bu gazete, kanun hükûmeti, yeni eğitim sistemi, yabancı politikalar, Rus ve İngiliz devletlerinin rolleri, Osmanlı Devleti’nin durumu ve İran içindeki durumları gibi konuları ele alır. Yirmi iki yıllık yayın hayatı sürecinde İran gazeteciliğine yeni pencereler açan *Ahter* gazetesi, İran halkının aydınlanmasında önemli bir rol oynar. Özellikle Mirza Mehdî ve Muhammed Tahir’in kaleme aldığı makaleler, İran’da yeni fikirlerin yaygınlaşmasına önemli katkılarda bulunur. Ayrıca *Ahter*’in Osmanlı topraklarında yayınlanması bir grup İranlı hürriyetçinin İstanbul’da bir araya gelmesine sebep olur. Osmanlı Devleti ise o dönem İran’daki siyasetlere karşı olduğu için bu gazetenin faaliyetine izin verir.⁴²⁴

Bahsi geçen mevzuların yanı sıra *Ahter* gazetesinin kendi döneminde İslâm birliği fikrini sağlamak amacıyla çıktığı düşünülür, hatta bu gazete ile aynı dönemde çıkan bazı İstanbul gazeteleri de bu meseleye değinirler, ayrıca bu yazıların bazıları Farsçaya tercüme edilerek *Ahter*’de de yayınlanır. Örneğin 13 Mart 1878 tarihli sayıda, “Basîret, Fasl-ı Mahsus” başlığı altında, *Basîret* gazetesinin 2371 sayısından alınan yazıya işaret edilir. Basîret gazetesi yazarı, *Ahter*’in İslâm birliği konusundaki rolünün daha önemli olduğunu şu cümlelerle belirtir;

“*Ahter*’in şimdi yaptığı bu küçük hizmetlerinin gelecekte daha büyük başarılar getireceğini göreceğiz. Gerçekten *Ahter*’in üstlendiği bu meslek, Osmanlılar ve İranlılar için yararlı sonuçlar getirecektir.”⁴²⁵

Ahter gazetesinde dikkat çeken konulardan biri de “kanun” ve “adalet” kavramlarının sıkça kullanılması olur. *Ahter*’in bu bağlamda yayınladığı en önemli yazı ise, İran’daki meşrutiyetçi fikirlerin de yaygınlık kazanmasına büyük katkı

⁴²³ Farzaneh Doulatabadi, “*Ahter* Gazetesi Çerçevesinde İran-Türkiye Fikrî ve Edebî İlişkileri”, İzmir, Ege Üniversitesi, (Basılmamış Doktora Tezi), 2005, s. 38-42.

⁴²⁴ Ranjbar, **a.g.e.**, s. 19.

⁴²⁵ Doulatabadi, **a.g.e.**, s. 48.

sağlayan, Osmanlı Anayasası'nın Farsçaya tercümesi olur. Gazetenin ilk kapanışından sonraki dönemde söz konusu kanun ve Osmanlı Anayasası ele alınır ve uzun bir süre bu konu etrafında yazılar ve yorumlar yayınlanır. Gazetenin 17 Ocak 1877 tarihli sayısında ise, Midhat Paşa'nın Aralık 1876'da Anayasa'nın tasdik ve imzası hakkında yazdığı yazıya yer verilir, akabinde 7 Şubat 1877 tarihinde Osmanlı Anayasası'nın 119. maddesinin Farsça tercümesi Doğu halkına hitaben bu sözlerle ifade edilir;

“Önceki nüshamızda Osmanlı Anayasası'nı Farsçaya tercüme edeceğimizi bildirmiştik. Bu kanun, Şark milletlerinin mutluluğunun esasıdır; vatan evlatlarının yabanklık ve vahşetten kurtuluşu ve birliklerinin vasıtasıdır. Dünya tarihi için gurur kaynağıdır. Osmanlı evlatlarının şeref ve itibardır. Evet, bu kanun parçalanmış vatanın şirazesidir. Mülk ve millete yeni bir revnak ve süstür. Adalet ve doğruluğun temelleridir. Emniyet ve umurun refahı bu vasıta ile gerçekleşir. Din ve devlet buna dayanarak güçlenir. Mülk ve millet bu vesile ile canlanır...”⁴²⁶

Böylece *Ahter* gazetesi İran Meşrutiyet inkılâbından yaklaşık otuz yıl önce kanun hükûmetinin düzenlenmesine dair fikirler ortaya koymuş olur. Edward Brown bu gazetenin sosyal ve siyasî etkisine dair şöyle bir değerlendirmede bulunur; “medeniyetin ışıltısı *Ahter*'in sayfalarından halkın kalplerine parlıyordu ve toplumda gazete okumanın zevki bu gazete ile meydana gelir...”⁴²⁷

Kanun

Ahter'den sonra, *Kanun* gazetesi 1890 yılında Mirza Melkum Han Nâzımüddele tarafından Londra'da kurulur. Aylık yayınlanan bu gazetenin toplamda 42 sayısı çıkar fakat hiçbir sayısında yayın tarihi kaydedilmez. Ayrıca içerdiği sert üslûbu, hükûmet, Şah ve vezirlere karşı olan eleştirileri nedeniyle İran'da yasaklanır ancak buna rağmen kullandığı sade ve akıcı dilin etkisiyle halk tarafından kabul edilir ve halkın aydınlanması ve fikrî inkılâp ve siyasî ve sosyal hareketlerin gerçekleşmesinde önemli bir role sahip olur. Ayrıca “kanun” kelimesinin yasak olduğu Nasırüddin Şah döneminde böyle bir gazetenin çıkması da dikkate değer bir meseledir, hatta bazı görüşlere göre gazetenin yasaklanması daha

⁴²⁶ A.e., s. 102.

⁴²⁷ Kâsimî Pûya, a.g.e., s. 115.

çok ün yapmasına sebep olur. Gazetenin yayınladığı yazılar bir taraftan halkı etkilerken diğer taraftan da Nasirüddin Şah'ın saltanatına karşı bir tehdit mahiyetinde olur, bu nedenle de Şah, *Kanun*'un İran'a girmesini yasaklar fakat hâkim baskılara karşı tepkili olanlar ve hürriyetçiler ne olursa olsun bu gazeteyi elde edip gizli topluluklarda yol arkadaşlarına da okurlar. Nasirüddin Şah bu topluluklardan ve *Kanun*'un gizlice dağıtılmasından haberdar olunca hemen toplulukları kuşatır ve mensuplarını rehin alır, böylece *Kanun* gazetesi 1907 yılına kadar düzensiz olarak neşredilir.⁴²⁸

Hikmet

Haftalık bir gazete olan *Hikmet* gazetesi, 1892 yılında Mirza Mehdi Hanı-ı Tebrizî tarafından Kahire'de yayınlanır. Meşrutiyet'in ilk yıllarına kadar yayını devam eden bu gazete, Mısır'daki İran konsolusu tarafından da desteklenir. Bununla birlikte yayınladığı etkili makaleleri ile de İran dışında yayınlanan en önemli Farsça gazetelerden biri olur. Gazetede genellikle sosyal meseleler, iç ve dış siyasetlere dair haberler, tıp ve yeni keşifler üzerine haberler, kitap tanıtımları ve ilânlar, Meşrutiyet, İran'ın geri kalmışlığı ve yeniliklerin gereğine dair makalelere yer verilir. Başyazar Mehdi Hanı-ı Tebrizî'nin en çok üzerinde durduğu mesele ise İran'ın geri kalmışlığının nedenlerini incelemek ve terakki yolunda yapılması gerekenleri ele almak olur. Bunların yanı sıra *Feryâd-ı Vatan* başlığı altında mensur şiirler de yayınlanır. İran'da yasak olan bu gazete Osmanlı topraklarından kaçak olarak İran'a gönderilir.⁴²⁹

Süreyya

Haftalık bir gazete olan *Süreyya*, ilk kez 29 Ekim 1898 tarihinde Kahire'de yayınlanır. İlk dönemlerde Mirza Ali Muhammed Han Kâşânî gazetenin başyazarlığını üstlenir ve birçok değerlendirmeye göre bu gazete Kâşânî'nin sayesinde anlam kazanır fakat daha sonra bazı anlaşmazlıklar nedeniyle gazeteden

⁴²⁸ Muhammed Sadr Haşimî, "Aşınayî-i İcmâlî ba Rûznâme-i Kânun ve Müdir-i an Mirza Melkum Han Nazımüddeve", *Yâd*, Nr. 82., Yaz 2006, s. 26.

⁴²⁹ Meryem Gencî, "Guzarişî Tahlilî ez Rûznâme-i Hikmet", *Yâd*, Nr. 83., Bahar 2007, s. 332.

ayrılmak zorunda kalır ve böylece gazete eski mahiyetini kaybeder. Zamanla yaşanan bu düşüş gazetenin kapanmasına yol açar.⁴³⁰

Sosyal, siyasî, ilmî, sanayii, ticaret ve edebiyat gibi konuları ele alan bu gazete, yurt içi ve yurt dışındaki İranlılar tarafından rağbet görür. Bunların yanı sıra ilk sayfadaki logonun üçüncü sayfada da tekrar edilmesi, içindekiler bölümünün eklenmesi ve kaliteli kâğıt kullanımı gibi birtakım yenilikler, bu gazetenin diğer İran gazetelerine göre farklı olmasını sağlar, ayrıca yurt dışında ve İran'ın farklı şehirlerinde dağıtım merkezlerinin bulunması da bu gazetenin güçlü taraflarından biri sayılır.⁴³¹

Perveriş

İlk sayısı 8 Haziran 1900 tarihinde Kahire'de yayınlanan *Perveriş* gazetesi, en önemli ve ehemmiyetli İran gazetelerinden biri sayılır. Haftalık çıkan *Perveriş*, Mirza Ali Muhammed Han Kâşânî'nin *Süreyya* gazetesinden ayrıldıktan sonra çıkardığı bir gazetedir. Kâşânî *Süreyya*'daki üslûbunu burada devam eder, hatta bu doğrultuda *Perveriş* gazetesi *Süreyya*'nın devamı olarak değerlendirilir. Kâşânî burada yazdığı önemli makaleler ve ele aldığı faydalı meseleler ile İran fikir inkılâbının gerçekleşmesine önemli katkılarda bulunur. Bu gazetenin 23. sayısında yayınlanan bazı makaleler nedeniyle İran'a girişi yasaklanır ve aynı yıl on sayısı daha çıkar ve sonra tamamen kapatılır.⁴³²

Hablülmetin

Dönemin en öncü gazetesi ise 1893 yılında Seyyid Celaled-din-i Kâşânî Mueyyidül-İslâm tarafından Kalkûta'da yayınlanan *Hablülmetin* gazetesi olur. *Hablülmetin* Hindistan'da neşrdildiği için daha özgür bir ifade ile İran'daki siyasî meselelerden söz edebilir ve İran'daki durumlara üzülmekle yol gösterici yazılara yer verir, hatta defalarca kanun ve Meşrutiyet hükûmetini teklif eder. Bu sebeple de *Hablülmetin* İranlıların aydınlanmasında ve İran Meşrutiyeti'nin gerçekleşmesinde önemli bir yere sahip olur. Bu gazetenin neşri ve okunması İran'da yasak olduğu

⁴³⁰ M.Târî, "Nigâhî be Matbuât-ı Fârisî Zeban-i Mîsr", *Yâd*, Say:83, Bahar 2007, s. 312.

⁴³¹ *A.e.*, s. 315.

⁴³² *A.e.*, s. 321,322.

halde farklı yollarla İran'a ulaştırılır, hatta bir yandan İran'ın farklı şehirlerinde okunurken diğer taraftan da Farsça bilen başka ülkelere dağıtılır. *Hablülmetin*'nin İran, Hint, Irak, Mısır, Türkiye ve Rusya'da temsilcileri bulunur. Buna ilaveten ulemanın da bu gazete ile tanışması için on yıl boyunca her hafta beş bin sayısı ücretsiz olarak ulemaya dağıtılır. Yazılarının bir kısmının dinî konulara ayrılan bu gazete, "İttihad-ı İslâm kahramanı" olarak da nitelenir.⁴³³

Hablülmetin diğer gazetelere göre daha geç bir tarihte yayınlanmış olsa da daha uzun bir süre ayakta kalır, hatta İstanbul'daki *Ahter* ve Londra'daki *Kanun* gazetelerinin neşri durdurulunca bu gazeteye talep daha da artar, bu da *Hablülmetin*'nin yurt içi ve yurt dışındaki İranlılar arasında özel bir yere sahip olmasını sağlar. Tespit edildiği kadarıyla Meşrutiyet yıllarında bu gazetenin tiraj sayısı otuz beş bin nüshaya ulaşır. Yayın hayatı 39 yıl süren *Hablülmetin*, 43 defa tevkif edilir. Bu tevkiflerin bir kısmında gazetenin İran, Irak, Afganistan ve Türkiye'ye girişi de yasaklanır, ayrıca birçok kez Hint hükûmeti tarafından Mueyyidül-islâm'a sürgün kararı çıkar, bu da onun için büyük maddî zararlara yol açar. Bu bağlamda yapılan bazı değerlendirmelere göre *Hablülmetin*, Kalküta'da vatanperverliğinin cezasını öder.⁴³⁴

3.2.4.4. Meşrutiyet'in İlk Devresinde İran Gazeteleri

Nasırüddin Şah'ın öldürülmesinden sonra uygulanan sansürler eski gücünü kaybeder ve Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte basın özgürlüğü meydana gelir, bu da gazetelerin sayısında bir artışa yol açar. Böylece Tahran, Reşt, Tebriz ve diğer şehirlerde onlarca gazete yayınlanır ve çok geçmeden büyük şehirlerin her birinin kendine özel bir gazetesi olur. Bu gazetelerin arasında bir kısmı edebî mahiyeti sebebiyle diğerlerinden farklı bir konuma sahip olur. Yirminci yüzyılın başında *Nesîm-i Şimal*, *Teyatr* ve *Sûr-i İsrâfil* gazeteleri, bir zincir halkaları gibi İran matbuat dünyasını edebî nizama bağlarlar, ilki şiire, ikincisi tiyatroya ve üçüncüsü de nesre dayanarak bunu gerçekleştirirler.⁴³⁵

⁴³³ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 252.

⁴³⁴ İnâyetullah Rahmanî, "Rûznâme-i Hablülmetin; 39 Sâl Peykâr Aleyh-i Bî-adaletî-hâ", **Yâd**, Nr. 91,92, Bahar/Yaz 2009, s. 177,178.

⁴³⁵ Bâlâyî, **a.g.e.**, s. 22.

Meclis

Meşrutiyet Dönemi'nin ilk gazetesi İran meclisinin açılışından sonra kurulan *Meclis* gazetesidir. İlk sayısı 25 Kasım 1906'da çıkan bu gazete, İran Millî Meclisi'nde gerçekleşen oturumlarla ilgili haberleri yayınlar. Meşrutiyetçi isimlerden biri olan gazetenin başyazarı Mirza Seyyid Muhammed Sâdık-ı Tabâtabâî, halkı sürekli millî terakkinin tek aracı gördüğü medeniyete davet eder. Bu gazetede meclisin haberlerinin yanı sıra başyazarın kendi şiirleri ve Edîbülmemalik-i Ferâhânî'nin şiirleri yayınlanır.⁴³⁶

Meclis gazetesinden sonra gazeteciliğe başlayan bazı gruplar dikkat çeker, bu da Tahran ve diğer şehirlerdeki gazete sayılarının artmasını beraberinde getirir. Bu sıralarda *Vatan*, *Nidâ-yi Vatan*, *Nidâ-yi İslâm*, *Keşkûl*, *Temeddün*, *Subh-ı Sâdık*, *Sırât-ı Müstakim*, *Ruhulkuds*, *Ruhu'lemin*, *Elcemâl*, *Câm-ı Cem*, *Zebân-ı Millet*, *Âdemiyet* ve *İttihad* gib birçok gazete çıkar fakat bu gazeteler bir kısmı hariç, uzun ömürlü olmazlar ve çok geçmeden kapanırlar.

Hablülmetin

Meşrutiyet'in ilanından sonra çıkan en önemli gazetelerden biri Seyyid Hasan-ı Kâşânî tarafından 29 Nisan 1907'de yayınlanan *Hablülmetin* gazetesidir. Günlük olarak çıkan bu gazete, aslında Kalküta'da yayınlanan *Hablülmetin*'in ikinci şubesi sayılır. Makalelerinin bilgili bir yazar olan Şeyh Yahya Kâşânî tarafından yazılması büyük bir okuyucu kitlesine sahip olmasına neden olur. Meclisin bombalanmasına kadar ayakta kalan bu gazete Tahran'ın fethinden sonra tekrar yayına başlar ve bu kez 1909'da 23 aylık bir süre için kapatılır.⁴³⁷

Sûr-i İsrâfil

İran Meşrutiyet tarihinde büyük bir ehemmiyete sahip olan en radikal gazetelerden biri de *Sûr-i İsrâfil* gazetesidir. Bu gazete 30 Mayıs 1907 yılında Mirza Kasım Han Tebrizî ve Mirza Cihangir Han Şirazi tarafından Tahran'da kurulur. Darülfünûn mezunu olan Mirza Ali Ekber Han-ı Dihhoda da gazetenin yazarlarından biri olarak burada çalışır ve attığı adımlarla gazetenin büyük bir başarı elde etmesini

⁴³⁶ Âriyenpûr, *Ez Saba Tâ Nimâ*, C.II, s. 21.

⁴³⁷ A.e., s. 22.

sağlar. *Sûr-i İsrâfil*'in ilk sayısı Meşrutiyet'in ilanından dokuz ay sonra 30 Nisan 1907'de yayınlanır. 5000 ile 5500 arası bir tirajı olan bu gazete daha büyük bir okur kitlesine hitap eder. 20 Haziran 1908'e kadar toplam 32 sayısı çıkan bu gazete, meclisin bombardımanından üç gün önce kapatılır. Bundan dört gün önce de Mirza Cihangir Han Şirazî tutuklanıp idam edilir, bu olay üzerine Dihhoda da kaçak olur.⁴³⁸

Sosyal ve siyasî içeriği olan bu gazetenin baş levhasında “*hürriyet, eşitlik ve ahlâk*” kelimeleri yer alır. *Sûr-i İsrâfil*'in asıl rağbet görmesi ve kalıcı olmasını sağlayan yazıları ise Dihhoda'nın *Çerend u Perend* başlığı altında kaleme aldığı kısa makaleleri olur. Bazı değerlendirmelere göre, *Çerend u Perend* yazıları İran halkının aydınlanmasında büyük bir rol oynar. Bunun asıl nedeni de Dihhoda'nın halk zihnini etkilemek için yeni bir üslûbun gerekliliğini hissederek bu yazıları kaleme almış olmasıdır. Bunların yanı sıra bazı şiirler de yayınlanır fakat *Çerend u Perend* bölümündeki hiciv dolu sosyal ve eleştirel yazılar Farsça nesrinin en iyi örneklerini teşkil eder. Halk dili ve deyimlerinin de kullanıldığı bu bölüm, Ahmed Kesrevî'ye göre yazı ve üslûp bakımından Kafkasya'daki *Molla Nasreddin* ve Tebriz'deki *Azerbaycan* dergilerine benzer. Bir anlamda *Sûr-i İsrâfil*, kendi üslûp ve mazmunlarını ilham kaynağı olan *Molla Nasreddin* gazetesinden alır. En çok “Dihov” imzasıyla yayınlanan söz konusu makaleler, ara sıra “Dihov Ali”, “Har-meges” (atsineği), “Birahne-yi Hoşhâl” (mutlu çıplak), “Coğd” (baykuş) gibi imzalarla da yayınlanır. Hedefi hâkim istibdada saldırmak olan yazar, en ufak olayları bile devletin zulmu, devlet ricalinin ihanetleri ve ulemanın yalanları ve ikiyüzlülüğünü tasvir etmek için kullanıp onları alay konusu eder. Ayrıca işçi kesimin yaşadığı yoksulluk ve kadınların yaşadığı zorluklar da bu yazılarda ele alınan konular arasındadır. Böylece Dihhoda toplumun trajikomedî yüzünü makalelerinin aracılığıyla yansıtır fakat yazar hiçbir zaman umutsuzluğa kapılmaz, tam tersine halkı harekete geçirmek için onları manevî boyuttan heyecanlandırmaya çalışır. *Sûr-i İsrâfil*'in sahip olduğu mizah yönü dönemin ciddi gazetelerinden daha etkili olmasını sağlar.⁴³⁹

⁴³⁸ Muhammed Golbon, “Rûznâme-i Sûr-i İsrâfil der Tehran ve Suis”, *Yâd*, Nr. 87, Bahar 2008, s. 170.

⁴³⁹ Âriyepûr, *a.g.e.*, s. 78, 79.

Edward Brown, *Sûr-i İsrâfil*'in Meşrutiyet öncesi ve sonrasındaki İran matbuat hayatının en iyi gazetelerinden biri olduğunu ve *Çerend u Perend*'in de Farsça mizahın en iyi örneği olduğunu ifade eder.⁴⁴⁰

İran'daki olaylardan sonra Avrupa'ya kaçan Dihhoda İsviçre'ye gider ve orada Muazidüssaltana'nın desteğiyle *Sûr-i İsrâfil*'in devamını yayınlamaya başlar. İsviçre'nin Yverdon kentinde çıkan *Sûr-i İsrâfil*'in ilk sayısı 23 Ocak 1909'da yayınlanır. Bu gazeteyi de haftalık çıkarmayı düşünen Dihhoda, birtakım sorunlar nedeniyle muvaffak olamaz ve bir sonraki sayı on beş gün sonra çıkar; ancak gazetenin İran'a ulaşması ile birlikte İsviçre elçisinden gazetenin neşrinin engellenmesi istenir böylece *Sûr-i İsrâfil* buradaki üçüncü sayısından sonra tamamen kapatılır.⁴⁴¹

Nesîm-i Şimal

Edebî ve mizahî bir gazete olan *Nesîm-i Şimâl*'in ilk sayısı meclis bombardımanından dokuz ay önce 10 Eylül 1907'de Reşt'te yayınlanır. Gazeteyi çıkaran şair, gazeteci ve yazar Seyyid Eşrefeddîn-i Gîlânî, ülkesinin geleceğini düşünen ve bu yolda cesurca mücadeleler veren isimlerden biridir. Sosyalist özelliklere sahip olan *Nesîm-i Şimâl*, meclis bombardımanından sonra kapatılır fakat 1909'da Tahran kuşatması ile birlikte tekrar yayınlanır. Üslûp ve içerik bakımından *Sûr-i İsrâfil* kadar *Molla Nasreddin*'in etkisinde kalan bu gazetede çoğu zaman Sabîr'in şiirlerinden Farsça tercümeler ve alıntılara yer verilir, hatta bazı değerlendirmelere göre Seyyid Eşrefeddîn buradaki şiirlerinde Sabîr'in düşünce ve görüşlerinin aktarıcısı rolünü oynar.⁴⁴²

Teyatr

6 Nisan 1908'de Mirza Rıza Han Tabâtabâi Nâinî tarafından Tahran'da yayınlanan bu gazete, ayda iki sayı çıkar. İçerdiği karşılıklı konuşma ve soru-cevap şeklindeki dramalar ile bir anlamda Kaçar Devri hükûmeti ve İstibdat dönemi devlet

⁴⁴⁰ Edward Brown, **The Press and Poetry of Persia**, Cambridge: Cambridge University Press, 1914, s. 116.

⁴⁴¹ Golbon, **a.g.e.**, s. 172.

⁴⁴² İbrahim Bâstânî Pârîzî, "Nesîm-i Şimâl Ez Dîdgâh-i Doktor İbrahim Bâstânî Pârîzî ve Diğëran", **Payâm-i Baharîstân**, Say:34, Mart 2004, s. 11.

ricalini tenkit eder. Toplamda 12 sayı çıkan bu gazetenin asıl amacı toplumun sorunlarını dile getirmek ve ahlakı düzeltmek olur. Bu bağlamda gazetenin başyazarı yayınladığı ilk sayıda Avrupa’da yapılan teliflerden haberdar olan kimselerin, Voltaire, Racine, Alexandre Dumas gibi ünlü yazarların amacının hayatın düzenini ahlak üzerine kurmak olduğunu bildiklerine işaret ederek bu gazetenin de aynı gayeyi tiyatro kalıbında kaleme alacağını belirtir.⁴⁴³

Adalet

Meşrutiyet’ten önce *El-Hadîd* ismiyle yayınlanan bu gazete, 1906’dan itibaren *Adalet* ismiyle neşredilir. Gazeteyi yöneten Mirza Seyyid Hüseyin Han, uzun süre Rusya’da yaşadığı için gazetesinde kadın hakları ve özgürlüklerinden söz eder. Bu da dönemin şartlarına aykırı olduğu için gazetenin bizzat hürriyetçiler tarafından kapatılmasına ve başyazarın da şehirden uzaklaştırılmasına neden olur.⁴⁴⁴

Azerbaycan

Tebriz’de çıkan en önemli gazete 19 Şubat 1907’de Alikuli Saferof’ın yönetiminde yayınlanan *Azerbaycan* gazetesi olur. Mizah yeteneğine sahip Alikuli Saferof, daha evvel *İhtiyac* ve *İkbal* gazetelerini çıkarır. Yaklaşık bir sene çıkan *Azerbaycan* gazetesi Tebriz’de kurşun harflerle basılan ilk gazete olur. Farsça ve Azerice olarak iki dilde yayınlanan bu gazete Kafkasya’daki *Molla Nasreddin*’in üslûbuna benzer bir üslûpla yazılır, hatta içinde karikatürlere de yer verilir. Bu bağlamda gazetede muhtevalı resimlerin de halkın aydınlanmasında etkili olduğu fikri ileri sürülür.⁴⁴⁵

Haşarâtül-arz

Resimli bir mizah gazetesi olan *Haşarâtül-arz*, ilk defa 18 Mart 1908’de Hac Mirza Aka Billurî tarafından Tebriz’de yayınlanır. Bu gazetede makaleler, *Molla Nasreddin*’in etkisiyle Gaffar Vekil adında pazarlarda gezen bir delinin dilinden

⁴⁴³ Muhammed Golben, “Mirza Rıza Han Tabâtabâi Nâini ve Rûznâme-i Teyatr-i û”, **Keyhan-ı Ferhengî**, Nr. 1, Mart 1984, s. 33-34.

⁴⁴⁴ Âriyepûr, **a.g.e.**, s. 23.

⁴⁴⁵ **A.e.**

yazılır. Savaş başlayana kadar bu gazetenin on sayısı çıkar. Meşrutiyet'in ikinci döneminde tekrar yayınlansa da devletin müdahalesi ile bir sayıdan fazla çıkamaz.

Bu sıralarda *Şafak*, *Umid*, *Âzad*, *İttihad*, *Uhvet*, *İblağ*, *Misbah* ve *Mücâhid* gibi gazeteler de Tebriz'de yayınlanır fakat her biri birkaç sayı çıktıktan sonra ortadan kalkar. Diğer illerde ise uzun veya kısa ömürlü birtakım gazeteler yayınlanır, bunların en önemlisi, Meşhed'de *Beşaret* (1907), İsfahan'da *Cihâd-ı Ekber* (1907) ve *Râh-ı Necat* (1915), Şiraz'da *Nidâ-yı İslâm* (1907) ve Hoy'da *Nidâ-yı Hak* (1915) isimli gazeteler olur.⁴⁴⁶

Şems

İlk sayısı 5 Eylül 1908'te Seyyid Hasan Tebrizî tarafından İstanbul'da yayınlanan *Şems* gazetesi meclis bombardımanından bir buçuk ay sonra kurulan bir gazete olur. *Şems* gazetesi *Ahter*'den sonra İstanbul'da yayınlanan gazeteler arasında ehemmiyet bakımından farklı bir yere sahip olur. Bunun asıl sebebi ise yöneticisinin siyasî konuları korkusuzca kaleme alması ve kalem özgürlüğüne öncelik vermesi olur, bu da İranlıların dikkatini çekerek büyük bir okuyucu kitlesine sahip olmasına yol açar. Haftalık çıkan bu gazete, yaklaşık beş sene toplamda 153 sayı neşredilir ve bu süreç içinde İran'daki durumlar ve Osmanlı Devleti'nin yürüttüğü siyasetlere göre farklı meseleleri ele alır. Osmanlı hükûmetinin Eylül 1909'da onayladığı, her bir gazetenin genel müdürünün Osmanlı tebası olması gereği yasası üzerine Muhammed Tefvîk Bey isimli bir şahıs gazetenin yayın genel müdürü olarak tanıtılır, bu kişi bazen gazete için Türkçe makaleler de yazar.⁴⁴⁷

Surûş

İstanbul'a kaçan Ali Ekber Dihhoda'nın bir grup İranlı aydın ile birlikte kurdukları *Surûş* gazetesi, 1909 yılında İstanbul'da yayınlanır. Uzun süre ayakta kalamayan bu gazetenin yayın hayatı altı ay sürer ve bu süre boyunca Encümen-i Saadet-i İraniyân'ın resmî yayın organı olarak faaliyet gösterir. Hüseyin Dâniş ve

⁴⁴⁶ Kanar, **a.g.e.**, s. 125.

⁴⁴⁷ Hüseyin Ebûturâbiân, "Rûznâme-i Şems Çap-i İslambul", **Yâd**, Nr. 86, Kış 2007, s. 220-222.

Ahmed Ağaoğlu gibi İranlı ve Azerî aydınlar bu gazetede İran Meşrutiyetçilerini savunan makaleler yayınlarlar.⁴⁴⁸

Meşrutiyet'in ilk devresinde ortaya çıkan gazetelerin amaçları vatan ve halka hizmet etmek olsa da meşrutiyet, hürriyet ve kanunu kavramlarını farklı şekillerde algıladıkları için gazetelerini genel tanımlarla doldururlar. Ayrıca Şah ve hükûmete karşı tepki gösterecekler de buna karşılık bir çare yolu sunmazlar. Bu dönemdeki gazetecilerin birçoğu ne yazdıklarının ve kime yazdıklarının bile farkında olmadan yayınlar yaparlar. Bunun yanı sıra gündem konularını aktarmaya uygun olmayan edebî sanatlarla dolu mübalağalı bir dilin kullanılması da söz konusu gazetelerin kısa ömürlü olmasına sebep olur.⁴⁴⁹

3.2.4.5. Meşrutiyet'in İkinci Devresinde İran Gazeteleri

1908 yılında gerçekleşen darbe ve Meclis bombardımanından sonra gazetelerin büyük çoğunluğu kapanır, yalnızca Tahran'da *Rûznâm-i Devletî İran* ve *Okyanûs* isimli bir sayfalık bir gazete çıkar. Fakat Tahran kuşatması ve Muhammed Ali Şah'ın kaçmasıyla birlikte başlayan Meşrutiyet'in ikinci devresinde yurt dışında yaşayan hürriyetçi kesimler ve gazete müdürleri İran'a geri dönerler ve böylece bir kez daha matbuat hayatı canlilik kazanır. Tahran ve diğer şehirlerde yeni gazeteler ortaya çıkar, ayrıca *Hablülmetin* gibi bazı gazeteler de tekrar neşre başlar. Bu kez gazeteler daha büyük ebatta ve daha faydalı mevzularla işe koyulurlar. Her bir cemiyet kendi fikir ve düşüncelerini yansıtan bir gazete kurar; ancak bu dönemde çıkan gazeteler Meşrutiyet'in ilk devresinde yaşanan heyecan dolu matbuat hayatını oluşturamazlar, bu da sorumluluklarını iyi bir şekilde yerine getirmelerini engeller. Bu dönemde devamı yayınlanan gazetelerden biri de *Hablülmetin* olur. 6 sayı çıkan bu gazete altıncı sayısında Şeyh Fazlullah'ın idamına dair din karşıtı bir makale yayınlar. Büyük tepkilere neden olan bu makale yüzünden gazete tevkif edilir ve müdürü Seyyid Hasan Kâşânî'ye hapis cezası verilir, böylece *Hablülmetin* bir daha yayınlanmamak üzere kapatılır.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Zarrin-bâf, **a.g.e.**, s. 322.

⁴⁴⁹ Âriyepûr, **a.g.e.**, s. 24.

⁴⁵⁰ **A.e.**, s. 107.

Şark, Berk, Ra'd

İlk defa Meşrutiyet'in ikinci devresinde ortaya çıkan en önemli gazetelerden biri 1909 yılında Seyyid Ziyaüddin Tabâtabâî tarafından Tahran'da yayınlanan *Şark* gazetesi olur. Bu gazetede edebiyat başlığı altında hükûmeti eleştiren birtakım şiirler yayınlanır. Sade bir dil ile yazılan bu şiirler halk diline yakın olsa da edebî değere sahip şiirlerdir. *Şark* gazetesi bir yandan da İttihad ve Terakki partisinin yayın organı olarak siyasî faaliyetlerde bulunur fakat 106. sayısından sonra yayınladığı saldırgan ve sert üslûplu makaleleri nedeniyle 1920 yılında kapatılır ve yerine *Berk* adlı gazete çıkar. *Berk* gazetesi de siyasî bir yol çizdiği için 13. sayısından sonra kapatılır ve bu kez yerini aynı yöntemle yürütülen *Ra'd* adlı bir gazeteye bırakır. Siyasî içeriği olan her üç gazetenin de temel makalelerini Seyyid Ziyaüddin Tabâtabâî kendisi kaleme almış olur.⁴⁵¹

İran-ı Nov

Bu dönemin ikinci önemli gazetesi 1909 yılında ünlü gazeteci ve yazar Resulzâde tarafından Tahran'da yayınlanan *İran-ı Nov* adlı gazete olur. Düzenli bir şekilde ve Avrupaî tarz gazetecilik yöntemlerini uygulayan bu gazete, çok geçmeden diğer matbuat için örnek bir gazete mahiyeti kazanır. Bunun asıl nedeni ise Meliküşşüera Bahar ve Lâhûtî gibi önemli şairlerin ilk şiirlerini yayınlaması olur.

Kafkas Müslümanları'ndan olan Resulzâde daha evvel Bakü'deki *Hayat* ve *İrşad* gibi gazetelerde faaliyet gösterir. Tahran'a geldiğinde ise İran Demokrat Partisi'ne katılır. *İran-ı Nov* gazetesinde mizahî makaleler kaleme alan Resulzâde "Niş" imzasını kullanır. Sosyal-demokrat bir gazete olan *İran-ı Nov*, ele aldığı siyasî olaylar sebebiyle çoğu zaman muhalif gazetelerin saldırısına uğrayıp birtakım kalem tartışmalarına dâhil olur; ancak tüm bunlara rağmen 1910 yılına kadar yayını sürer ve hatta Demokrat Partisi'nin yayın organı olur ve bu süreçte devlet ricali ve Necef ulemasını kızdıracak türden makaleler yayınlamaya devam eder. Nihayet Mayıs 1911'de başyazarı Resulzâde Tahran'dan uzaklaştırılır. Bir süre daha parti tarafından

⁴⁵¹ A.e., s. 108.

yayınlanan bu gazete aynı yılın Aralık ayında kapatılır. Daha sonra *İran-ı Novin* ve *Rehber-i İran-ı Nov* isimleriyle de birer sayı çıkar daha sonra tamamen kapatılır.⁴⁵²

Polis-i İran

7 Aralık 1909 tarihinde Tahran’da *Polis-i İran* adlı bir gazete daha neşredilir. “*Panislamistlerin hami ve hizmetçisi, siyâsî, sosyal, edebî, ahlakî yönlerden İran İstiklalinin koruyucusu*” sloganıyla ortaya çıkan bu gazete, İtidâliyûn (Devlet taraftarı) Partisi’ne bağlı olarak faaliyet eder ve Murtaza Kulihan Kaçar Müeyyidül-memalîk tarafından idare edilir.⁴⁵³

Dâniş

Bu devirde ele alınan ideolojik konulardan biri de kadınların meselesi olur. Kadınların eğitimi ve erkeklerle eşit haklara sahip olma gereği bu sıralarda üzerinde durulan meselelerden olur. Buradan yola çıkarak başyazarlarının bile kadın olduğu kadınlara özel dergiler ortaya çıkar. Bunların ilki 1910 yılında Tahran’da yayınlanan *Dâniş* dergisi olur. Bu dergide ciddî konulara pek yer verilmez ve makaleler genellikle kadınlara dair konuların etrafında olur.⁴⁵⁴

Diğer şehirlerde yayınlanan gazetelerden, Meşhed’de çıkan *Hurâsân* ve *Tâze Bahar* (Yeni Bahar) gazetesi, Reşt’te *Sidâ-yı Reşt* ve İsfahan’da *Zâyenderûd* gibi gazeteleri zikredebiliriz. Söz konusu gazetelerin hepsi demokratların yanlısı gruplardan oluşur.⁴⁵⁵

1912 yılında ikinci meclisin kaldırılmasından 1914 yılında üçüncü meclisin açılmasına kadar ki süreç, İran için bir geriye dönüş sürecinin başlangıcı sayılır. Dış müdahalelerin arttığı bu dönemde birkaç önemsiz gazete dışında serbest matbuat bastırılır ancak üçüncü meclisin açılmasıyla birlikte Meşrutiyet tekrar yürürlüğe girer, bu da gazete sayılarının artmasına yol açar. Bu gazetelerden *Ra’d* gazetesi İngiliz yanlısı olarak ve *Asr-ı Cedid* dergisi de Rus yanlısı olarak yazılar yayınlarlar. Buna karşılık diğer gazeteler Rus ve İngiliz güçlerine tepkili olup Alman ve Türk yanlısı olarak ilerlerler. Bu sıralarda birkaç kez gazetelerin hepsi veya bir kısmı kapatılır

⁴⁵² A.e., s. 109.

⁴⁵³ A.e., s. 110.

⁴⁵⁴ Ajand, a.g.e., s.33.

⁴⁵⁵ Âriyepûr, a.g.e., s. 112.

ancak Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte gazetelerin sayısında bir artış söz konusu olur. Bu dönemde çıkan gazeteler sayfalarının bir kısmını savaşıla ilgili haberlere ayırıp gerçekleşen olayların İran üzerindeki etkisini de yorumlayan makaleler yayınlarlar. Bu gazetelerin bir özelliği de halkın anlayabileceği sade bir nesir kullanmaları olur, bu da zamanla dilin sadeleşmesine önemli katkılar sağlar. Bunun yanı sıra İran şiir ve edebiyatına dair tartışmalar ve eleştiriler de bu dönemde görülür. Eski-yeni tartışmalarını da beraberinde getiren bu yazılar halkı yazı ve üslup alanında uygulanan yenilikleri kabullenmeye hazırlar.⁴⁵⁶

3.2.4.6. Pehlevî Devri Edebî Dergiler

Yukarıda da görüldüğü üzere İran basın tarihinde gazeteler, sosyal ve siyasî hayatı yansıtan öğeler olarak etkili olurlar, edebî değeri olan gazetelerin sayısı ise pek fazla olmaz fakat buna karşılık edebî hayatı yansıtmak adına birtakım dergiler ortaya çıkar. Meşrutiyet ile birlikte etkin olan edebî dergiler, Fars Edebiyatı'nın değişiminde önemli bir aşama sayılırlar, ardından Pehlevî Dönemi'nde çıkan edebî dergiler de edebî nizamın oluşumunda ve yenileşme yolunda önemli bir role sahip olurlar. Genel olarak Batı örneklerini takip eden bu dergiler, edebî konuların yanı sıra, fen ve tıp gibi farklı bilim dallarına da yer verirler, ayrıca mütercimlerin çabalarını daha düzenli bir şekilde izleyen bu dergiler Batılı eserlerin çevirilerini de okuyucuya sunmaya çalışırlar. Böylece roman ve hikâye gibi farklı türlerin edebiyata girmesini sağlayan bu dergiler, İran Edebiyatı'nın gelişimine büyük katkılarda bulunurlar fakat tüm bunlara rağmen söz konusu dergiler büyük bir okuyucu kitlesi elde edemezler, bu da onların kısa ömürlü olmalarına neden olur.⁴⁵⁷

Bahar

1910 yılında Yusuf İ'tisâmül-mülk tarafından çıkan *Bahar* adlı bir edebî dergi, İran matubuat hayatında önemli bir yere sahip olur. 12 sayıda yayın hayatının ilk yılını tamamlayan bu dergi, daha sonra tekrar yayınlanmaya başlar ve Ocak 1923'e kadar 12 sayı daha çıkar. Dergide edebî parçalar, şiir ve tercümeler, bilimsel ve sosyal makaleler, siyasî, tarihî ve ekonomik konuları ele alan yazılar ve kadınlar

⁴⁵⁶ A.e., s. 223-225.

⁴⁵⁷ Kanar, a.g.e., s. 130.

hakkında makaleler yayınlanır. İkinci yılında ise Jean Jacques Rousseau ve Victor Hugo gibi büyük Fransız yazarlarından tercümelere yer verilir, ayrıca Türkçe ve Arapçayı iyi bilen İ'tisâmül-mülk, Türk ve Arap dergi ve kitaplarda okuduğu Batılı yazarların eserlerini de bu kaynaklardan dergisine nakleder. Bu dergi kısa ömürlü olmasına rağmen Batı Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'ndan zengin bir tabloyu okurlarına sunmayı başarır.⁴⁵⁸

Dânişkede

Meliküşşüera Bahar'ın yönetimi altında Dânişkede isimli bir cemiyetin çıkardığı bu dergi ilk kez Nisan 1918 yılında Tahran'da yayınlanır. Bir yıl içinde on sayısı çıkan bu dergi, aynı yılın Şubat ayında kapatılır. Dergide Meliküşşüera'nın kendi makale ve şiirlerinin yanı sıra dönemin bilinen yazarlarının kaleme aldığı faydalı yazıları da yayınlanır. Burada İran tarihi, edebî inkılâp, tenkitler, büyüklerin hal tercümeleri, edebî nesir parçaları, çağdaş şairlerin şiirleri, tercüme ve tefrikalar gibi konulara da yer verilir, bu da *Dânişkede* dergisinin İran çağdaş edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunu gösterir.⁴⁵⁹

Armağan

Bu dönemde edebî açıdan önem arz eden degilerinden biri de 1920'de Vahîd-i Destgirdî tarafından Tahran'da yayınlanan *Armağan* dergisidir. İlk yıllar hariç her yıl on sayıda çıkan bu dergi, her yıl okurlarına şiir ve edebiyat alanında değerli kitaplar da hediye eder. Yirmi iki yıllık yayın hayatı ile diğer dergilere göre daha uzun ömürlü olan *Armağan*, aynı zamanda öncü bir dergi olarak nitelenir. Dergide bilinen edebiyatçıların eserlerinin yanı sıra eski üslûpta gazel ve kasidelere de yer verilir, ayrıca yeni şiirler de yayınlarak bir anlamda döneminin edebî açıdan değerlendirilebilmesini sağlayacak bir tablo sergilenmiş olur.⁴⁶⁰

Nov-Bahar

⁴⁵⁸ Âriyepûr, **a.g.e.**, s. 113-115.

⁴⁵⁹ **A.e.**, s. 225.

⁴⁶⁰ **A.e.**, s. 227.

Dönemin bir diğer edebî dergisi, Meliküşşüera Bahar'ın kurduğu *Nov-Bahar* dergisidir. Horasan ve Tahran'da yayınlandığı ilk dönemlerde siyasî bir hüviyeti olan bu gazete, Ekim 1920'den itibaren farklı boyutlarda ve daha çok sosyal ve edebî bir içerikle tekrar yayın hayatına girer. Bu edebî dergi haftalık 16 sayfa çıkar ve içinde sosyal ve edebî yazıların yanı sıra Bahar'ın kendi şiirleri ve İkbâl Âştiyanî ve Ahmed Kesrevî gibi önemli tarihçilerin makaleleri de yer alır. Ayrıca Rus ve Fransız yazarların da önemli eserleri tercüme olarak tefrika edilir. Bu derginin son sayısı olan 34. sayı 7 Ekim 1923'te çıkar ve ardından tamamen kapanır.⁴⁶¹

Ferheng

Reşt şehrindeki Cemiyet-i Ferheng yayınları tarafından aylık çıkan bu dergi, edebî hüviyeti olmasına rağmen Gilân ayaklanmasında kapatılır. 1925 yılında ikinci defa yayınlanmaya başlar ve bu kez 1928'e kadar üç sayısı çıkar. Bu dergide edebî, sosyal ve bilimsel makalelere yer verilir.

Edeb

İlk sayısı Kasım 1919'da çıkan bu dergi, bir grup liseli talebe tarafından Tebriz'de yayınlanır. Dergide tarihî, ilmî, edebî parçalar, büyüklerin hal tercümesi, talebelerin kendi şiirleri ve yabancı dillerden tercüme edilmiş şiirler ve çeşitli konuları ele alan makalelere yer verilir. Buradaki gençlerin sloganı ise; “*Biz bugünün evlatlarıyız; fakat yarını unutmamışız!*” şeklinde olur.⁴⁶²

Âzadistan

Rus Devrimi'nin ardından Azerbaycan'ın kuzey bölgesinde Azerbaycan Cumhuriyeti kurulur ve Azerbaycan ile ilgili tartışmaların yaşandığı bu dönemde Tebriz'deki hürriyetçiler herhangi bir yanlış anlaşılmayı önlemek için 5 Nisan 1920 tarihinde Şeyh Muhammed Hiyâbânî'nin liderliğiyle ayaklanıp İran'daki Azerbaycan eyaletinin ismini “Âzadistan” olarak değiştirirler. Bu eylemden bir süre sonra Takî Rif'at'ın başyazarlığı ile *Âzadistan* isimli bir dergi kurulur. Bu dergiden yalnızca üç sayı çıkar ve 12 Eylül'de çıkacak olan dördüncü sayısı yayında iken Azerbaycan

⁴⁶¹ A.e., s. 228.

⁴⁶² A.e., s. 229.

özgürlükçülerinin eylemi bastırılır ve böylece o sayı da yayınlanmaz. Derginin asıl amacı ise edebiyatta yenileşmenin taraftarı olmak şeklinde belirlenir. Dergide kadınlar dünyasına dair makaleler ve manzum parçalar, edebiyatta yenileşmeye dair ciddî tartışmalar ve yeni şairlerden şiirler yer alır.⁴⁶³

Kâve

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İran dışında yayınlanan dergilerden biri olan *Kâve*, aynı zamanda İran matbuat tarihinin en parlak dergilerinden biridir. Seyyid Hasan Takîzâde'nin başyazarlığını yaptığı bu derginin faaliyetleri iki farklı dönemlerden oluşur. İlk dönemi Berlin'deki İranlılar tarafından kurulan ve ilk sayısı 24 Ocak 1916'da Berlin'de yayınlanan dönemdir. Bu ilk devrede gazete mahiyetinde çıkan *Kâve*, daha çok siyasî bir içeriğe sahip olur ve edebî konulara pek fazla yer ayırmaz. Buradaki asıl mazmun, Rus ve İngilizlerin İran'daki cinayetlerini ifşa etmek ve onlara karşı duyulan nefreti beslemek olur. Buna karşılık Almanya ve Osmanlı devletleri de İran'ın müttefik devletleri olarak ele alınıp onlara dair haberler ve gelişmeler övgü ile aktarılır. On beş günde bir çıkan *Kâve* gazetesinin yayını Ağustos 1919'a kadar devam eder.⁴⁶⁴

Kâve'nin ikinci dönemi ise 22 Ocak 1920'de çıkan ilk sayı ile başlar. Savaşın bittiği bu dönemde *Kâve* gazetesi de siyasetten tamamen uzaklaşıp kendine eski yayınlara bir ilgisi olmayan ve tamamen yeni ve farklı bir yol çizer. Böylece gayesi Batı medeniyetini İran'da tanıtmak, tassube karşı mücadele etmek, millî birliğe hizmet ve Fars dili ve Edebiyatı'nı tehlikelerden korumak olan bilimsel ve edebî bir dergi olarak faaliyetini sürdürür.⁴⁶⁵

Söz konusu yeni dönemde Takîzâde'nin özellikle Firdevsî ve *Şehnâme* üzerine yazdığı dikkate değer makaleleri ve Allame Kazvînî ve Cemalzâde gibi önemli isimlerin eserleri bu dergide yayınlanır. Ayrıca yenileşme meselesini ele alan yazılar da *Kâve*'nin ikinci döneminde en çok görülen makalelerindendir.

İranşehr

⁴⁶³ A.e., s. 230.

⁴⁶⁴ Abbas Milânî, "Mecelle-yi Kâve ve Mesale-yi Teceddüd", *İrân-Şinâsî*, Nr. 7, Güz 1990, s. 504-505.

⁴⁶⁵ Âriyepûr, a.g.e., s. 232.

Berlin’de yayınlanan dergilerden biri de 1922 yılında Hüseyin-i Kâzımzâde’nin yönetiminde çıkan *İranşehr* dergisidir. İlmî ve edebî bir dergi olan *İranşehr*, 1927 yılına kadar toplam 48 sayı yayınlanır. Kaliteli ve faydalı bir dergi olarak değerlendirilen *İranşehr*, dört yıllık yayın hayatı sürecinde bilimsel, edebî, tarihî, felsefî ve eğitici makaleleri ile İran halkının aydınlanmasına büyük katkılar sağlar. Burada makaleleri yayınlanan önemli edebiyatçı ve tarihçilerden; Mirza Muhammed Han Kazvinî, Dr. Rızazâde-i Şafak, Reşîd Yâsemi ve Mahmud Ganîzâde gibi isimleri zikredebiliriz.⁴⁶⁶

Edward Brown’a göre, “*İranşehr* dergisi, *Kâve*’ye nazaran daha hafif ve halkın anlayabileceği bir dildedir ve asıl gayesi, İslâm öncesi İran’daki durumları ve yeni neslin karşılaştığı meseleleri ele almaktır”.⁴⁶⁷

Frengistan

İlk sayısı 1 Mayıs 1924’te çıkan *Frengistan* dergisi, Berlin’de bulunan İranlı gençler tarafından yayınlanır. Derginin yazarları kendi gayelerini; “*cehalet ve hurafelerin perdesini yırtmak ve İran’ı gaflet uykusundan uyandırmak*” olarak belirlerler. Dergide yer alan isimler, Ahmed Ferhâd, Cemalzâde, Müşfik Kâzimî gibi ileride önemli makamlara gelerek ün kazanan isimlerden oluşur. Aylık çıkan bu dergi bir yıldan fazla ayakta kalamaz ve 12 sayı yayımlandıktan sonra Nisan 1925’te kapanır.⁴⁶⁸

Pars

Dönemin bir diğer edebî dergisi, Mayıs 1921’de Eb’ul-Kasım Lâhûfî tarafından İstanbul’da yayınlanan *Pars* dergisidir. Farsça ve Fransızca olarak iki bölümden oluşan bu dergide, Lâhûfî, Edîbül-memalîk, Şûrîde ve Rıza Tevfik’ten Farsça şiir ve makaleler ve “Mirza Hasan” ve “Ali Nevruz” imzalarıyla Fransızca makaleler yer alır.⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ A.e., s. 234.

⁴⁶⁷ Brown, *Tarih-i Edebiyat-i İran*, C.4., s. 342.

⁴⁶⁸ Âriyepûr, a.g.e., s. 234.

⁴⁶⁹ A.e., s. 235.

Osmanlı ve İran modernleşme süreçlerinde önemli bir yere sahip olan unsurlardan birinin gazetecilik olduğu ve hemen hemen aynı çizgide ilerlediğini gördük. Matbaaların gelişimi ile birlikte meydana gelen basın hayatı, Batı'nın da etkisi ile farklı bir boyut kazanır. Her iki devlette de başta azınlıklar tarafından kurulan veya yabancı gazetelerden yapılan tercümeler dikkat çeker fakat asıl gazeteciliğin başlangıcı sayılan dönem neşredilen ilk resmî gazeteler ile başlar. Osmanlı'da 1831'de çıkan *Takvîm-i Vekayi*'den altı yıl sonra Mirza Salih Şirazî'nin çıkardığı *Kâğez-i Ahbâr* (1837) ve yaklaşık yirmi yıl sonra 1851'de *Vekâyi-i İttifâkiye* gazetesi İran'da neşredilir. Yakın tarihlerde çıkan bu gazeteler, içerik ve muhteva olarak aynı yayın politikasını yürütürler. Devlet ve halk arasında bir iletişim vasıtası olan bu gazetelerde genellikle devlet ve yönetime dair haberlere yer verilir. Türk Tanzimat ve İran Meşrutiyet hareketleri ile birlikte matbuat hayatında da bazı değişikliklere şahit oluruz. Özel gazetelerin kurulduğu bu dönemlerde ileri görüşlü edebiyatçıların kurduğu gazeteler en önemli gazeteler sayılır. Türk gazeteciliğinde yer alan Şinâsî, Ziyâ Paşa, Nâmık Kemâl, Suavi, Ebüzziya Tevfik ve Ahmed Midhat Efendi gibi isimler Osmanlı modernleşme döneminde önde gelen gazetecilerdir. İran gazeteciliğinde ise Edîbül-Memalik, Muhammed Tahir-i Tebrizî, Mirza Aka Han-ı Kirmanî, Mirza Melkum Han, Mirza Ali Muhammed Han Kâşânî, Ali Ekber Dihhoda ve Seyyid Hasan Tebrizî başta gelen isimlerdendir. Gazeteciliğin gelişimi ile birlikte toplumdaki modernleşme hareketleri de hızlanır ve aydınların halk üzerindeki etkisi artar, bu da zamanla yeni bir kamuoyunun oluşmasına yol açar.

Osmanlı ve İran modernleşmesinde çoğu zaman yenileşme hareketlerini olumsuz yönde etkileyen bir husus siyasî meselelerdir. Zaman zaman gazetecilik faaliyetlerine de engel olan bu husus, devlet tarafından gelen baskı veya sansürler şeklinde kendini gösterir; fakat bu mesele İran gazeteciliğini daha çok etkiler, bu da gazetelerin büyük bir kısmının kapatılmasına ve kısa süreli olmasına neden olur. Söz konusu devlet baskılarına karşılık her iki tarafta da sürgün veya kaçışlar meydana gelir. Bu noktada da yurt dışına çıkan İran gazetelerinin sayısının daha çok olduğu görülür, özellikle İstanbul'a kaçan veya orada yaşayan İranlıların çıkardığı gazeteler dikkat çeker. İstanbul'da çıkan en önemli gazetelerden olan *Ahter*, *Şems*, *Surûş* ve *Pars* gazetelerine bakıldığında ise yurt dışında oldukları için sansür engeline takılmadan cesur ve özgür bir kalemle yazıldıkları görülür. Bu gazetelerde İran'ın

içindeki haberler ve siyasî durumlara dair makalelerin yanı sıra başta Osmanlı olmak üzere yurt dışındaki durumlarla ilgili haberler de yer alır, hatta daha evvel de bahsedildiği üzere *Ahter* gazetesi, Osmanlı Anayasası'nın Farsça tercümesini yayınlarak İran'da da kanun ve Meşrutiyet hükûmetinin kurulma fikrini ileri sürer. Bununla birlikte bu gazetelerin İran'a girmesinde birtakım engeller yaşanır, farklı yollarla gizli ve kaçak bir şekilde bu sorun çözülsün de çoğu zaman elçiliklerin müdahalesi ile yayınların durdurulması veya gazetelerin tamamen kapatılması söz konusu olur. Bu gibi sansür ve baskılar ise Osmanlı'da 1908 Meşrutiyeti'nden sonra İran'da ise Meşrutiyetin ikinci devresinde gerçekleşen Tahran kuşatması ve Muhammed Ali Şah'ın kaçmasının ardından eski gücünü kaybeder ve böylece her iki devlette de meydana gelen basın özgürlüğü ile matbuat hayatı da canlılık kazanır.

Türk ve İran gazeteciliğine muhteva olarak bakıldığında ise ilk dönemlerde sosyal ve siyasî konuların öncelikte olduğu görülür. Kanun, hak, adalet, eşitlik, devlet yönetimi, meşrutiyet ve basın hayatı gibi konuların ele alındığı bu dönemlerde edebî konular çok sık ele alınmaz ancak Türk gazetelerinde şiir, tiyatro, tercüme ve tefrikalara daha erken bir tarihte yer verilirken İran gazeteciliğinde bu konular, edebî dergilerin ortaya çıkmasıyla birlikte yaygınlık kazanır. Böylece hem Osmanlı ve hem İran'da edebî gazete ve dergilerin kurulmasıyla birlikte edebiyatta da birtakım değişikliklere şahit oluruz. Batı Edebiyatı'nı takip eden gazeteci ve yazarlar yeni edebiyat oluşturmak ve edebiyatı zenginleştirmek adına edebiyatta yeniliklere yol açarlar, bu da zamanla yeni edebî türlerin edebiyata girmesini ve gelişmesini sağlar. İlk tercümeler, ilk tiyatro eserleri ve ilk roman tefrikaları hep gazetelerde yer alır. Bunlara ilaveten gazetenin herkes tarafından anlaşılabilmesi için hem Osmanlı ve hem İran'da sade bir dilin ortaya çıktığını görürüz. Bu bağlamda dili sadeleştirme çabalarını çalışmamızın ileriki sayfalarında ele alacağız.

3.3. Modern Okullar

Modernleşme yolunda hedeflenen yeniliklerin gerçekleştirilebilmesi için yeni zihniyete sahip insanların yetiştirilmesi gereği söz konusu olur. Bunun için de matbaanın yanı sıra eğitim ve öğretim alanında da önemli düzenlemelere yer verilir.

Burada modernleşme süreci eğitim alanında Osmanlı ve İran topraklarında yapılan yenilikleri ele alacağız.

3.3.1. Osmanlı Modernleşme Sürecinde Modern Okullar

Tanzimat Dönemi'nde en önemli yenilikler, eğitim alanında gerçekleştirilir. Tanzimat Fermanı ile birlikte başlayan Batılılaşma hareketleri ekseninde Batılı kriterlere göre yeni eğitim sistemine ihtiyaç duyulur. O zamana kadar medrese ve ulemanın kontrolü altında olan eğitim düzeni, artık yeni devletin kontrolüne geçer, bu da Türk modernleşmesinde gerçekleşen en köklü değişikliklerden biri sayılır.⁴⁷⁰ Bu dönemlerde yenilik teşebbüslerinde bulunan Osmanlı Devleti, eğitim alanında da Avrupaî metodlara göre yeni eğitim kurumları açmaya başlar. Halil Hâmid Paşa'nın sadarete gelmesi ve bu yenilik hareketlerine destek olması ile birlikte Mekteb-i Riyaziye ve Mühendishane Mektebi açılır. Ardından 1827'de sivil ve askerî doktorlar yetiştirmek üzere Mekteb-i Tıbbiye, 1831'de Mızıka-yı Hümayun Mektebi ve 1834'te Mekteb-i Ulum-i Harbiye açılır.⁴⁷¹

Tanzimat Dönemi'yle birlikte yavaş yavaş ortaöğretim okulları da açılmaya başlar, hatta kızların da bu okullara alındığı görülür. Kız öğrencilerin ortaöğretim görmeleri, Tanzimat'ın en büyük başarılarından biri sayılır. Bunun yanı sıra 1848'de Dârü'l-muallimin (Öğretmen Okulu) ve 1870'te ise kız öğretmen yetistirmek için Dârü'l-muallimat kurulur. Diğer taraftan yükseköğretim alanında eskiden bulunan yüksekokulların ötesine gidilerek bir Darülfünun açılır. Burada dikkate değer mesele ise medrese öğrencilerinin yavaş yavaş modern okullara özellikle Darülfünun'a ilgi duyması olur.⁴⁷²

Tanzimat Dönemi'nde birçok yeni eğitim kurumunun kurulduğu da dikkat çeker. Bunlardan birisi 1851'de programını Cevdet Efendi'nin hazırladığı Encümen-i Dâniş'tir. Burada özellikle dil, edebiyat ve tarih alanlarında yeni eserlerin yazılması hedeflenir ve zamanla bu kuruma medreseli veya medresesiz birçok tanınmış kişi alınır. Ayrıca Avusturyalı tarihçi Joseph Von Hammer ve İngiliz sözlük sahibi James

⁴⁷⁰ Emil, **a.g.e.**, s. 133.

⁴⁷¹ Halman, **a.g.e.**, s. 26.

⁴⁷² Berkes, **a.g.e.**, s. 230.

Redhouse gibi yabancı kişiler de üyelige seçilir.⁴⁷³ Ardından 1869'da Fransız Eğitim Bakanlığı'nın tavsiyesi ile yeni bir Maarif Nizamnâmesi yayınlanır. Bu nizamnameye göre, büyük köy veya kasabalarda Rüşdiye, kentlerde sivil İdadî ve vilayet merkezlerinde ise Sultaniye adlı yüksek okullar olarak üç aşamalı bir eğitim sisteminin oluşturulması öngörülür fakat ilk aşamada sadece başkentte yer alan iki Sultaniye kurulur. Bunlardan biri 1869'da eski saray okulu Galatasaray'da *Osmanlı Sultani Lisesi*, diğeri ise 1873'te Aksaray semtinde müslüman öksüz ve yetimleri için kurulan Darüşşafaka olur.⁴⁷⁴

Galatasaray Lisesi, Batılı bir dille modern eğitimin verildiği ilk ciddi kurum sayılır. Burada Türkçe olan konuların dışında, eğitim dili Fransızca olur ve modern ve Batılı biçimde bir eğitim oluşturmak için ciddi çabalar sarfedilir. Bu lise, Darülfünûn'un başarısızlığına uğramaz ve Batı ile ilişkilerin kurulmasında önemli bir aracı olur. Buna ilaveten Müslüman ve Hristiyan öğrenciler bir arada eğitim alırlar, bu da din ayrımcılığı meselesine karşılık atılan önemli bir adım addedilir. Galatasaray Lisesi'nin bir diğer özelliği modern Türkiye'nin ortaya çıkışındaki etkisi olur, buranın mezunları ileride Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin siyaset ve idaresinde önemli rollere sahip olurlar.⁴⁷⁵

Bunların dışında yabancıların desteğiyle Osmanlı topraklarında kurulan Fransız, İngiliz, Amerikan, Alman, İtalyan okulları ve Amerikalı Mr. Robert'in bağışlarıyla kurulan Robert Koleji'ni de zikredebiliriz. Eğitim alanında büyük etki yaratan bu okullar, Avrupa dili, tarihi ve edebiyatı gibi konuların dışında sanat ve ticaret hayatı için de faydalı olurlar.⁴⁷⁶

3.3.2. İran Modernleşme Sürecinde Modern Okullar

Meşrutiyet öncesine kadar İran'daki eğitim düzeni geleneksel mekteplerin hâkim olduğu bir düzen olarak görülür fakat İran modernleşmesiyle birlikte sosyal yenilikler arasında yer alan en önemli teşebbüslerden biri de yeni okulların açılması ve Avrupaî eğitim sistemine göre bir eğitim düzeninin kurulması olur. Komşu ülkelerdeki yeniliklerin de tesirinde kalan İran, en çok Osmanlı

⁴⁷³ A.e., s. 235.

⁴⁷⁴ Zürcher, a.g.e., s. 97.

⁴⁷⁵ Lewis, a.g.e., s. 170.

⁴⁷⁶ Berkes, a.g.e., s. 243.

reformlarından etkilenir. Daha evvel de belirtildiği üzere görev esnasında Osmanlı reformlarını bizzat rapor eden Sipehsâlâr, Osmanlı'da açılan yeni okullara da dikkat çeker, aynı zamanda bu okulların milletin bilim, sanat ve ufkunu geliştirecek düzeyde etkili bir unsur olduklarını da belirtir.

Söz konusu yeniliklerin etkisinde kalan bir diğer isim olan Emir Kebir de Rusya'da çeşitli akademi ve okulların düzenine yakından şahit olur. Ayrıca Osmanlı Tıbbiye ve Askeriye okullarından da haberdar olan Emir Kebir, eğitim alanında birtakım reformlar yapma taraftarı olur. Batılı metodlara göre bir okul açıp yeni fen ve bilimleri gençlere okutmayı planlayan Emir Kebir, 1852'de yani İstanbul'daki Darülfünun'dan üç yıl sonra İran Darülfünun'unu açar fakat okulun binası daha yeni tamamlanmışken Emir Kebir Fin Kaşan'a sürgün edilir ve Darülfünun'un açılışından on üç gün sonra öldürülür.⁴⁷⁷

Yaklaşık iki yüz öğrencisi olan söz konusu Darülfünun, İran'daki dinî olmayan ilk büyük okul sayılır. Burada, tıp, mühendislik, askerî dersler ve yabancı diller öğretilir ve derslerin çoğu Fransa ve Avusturya gibi Avrupa ülkelerinden gelen uzman ve öğretmenler tarafından verilir. Öğretmenler tarafından hazırlanan ders kitapları ise Batılı dillerden tercüme edilen ve Darülfünun'un kendi taş baskı matbaasında basılan kitaplar olur. Bunların yanı sıra Darülfünun'un ders programına daha sonra edebiyat dersleri de eklenir. İran yenilikçi hareketlerinde yer almak için öncü bir kitleyi yetiştirmeyi hedefleyen Emir Kebir, burada her çeşit bilimin öğretilmesini ister ancak Emir Kebir'in ölümü ile birlikte Darülfünun da sahipsiz kalıp asıl amacından uzaklaşır.⁴⁷⁸

Darülfünun'da okutulan derslerin bilimsel seviyesi çok fazla yüksek olmasa da eğitim ve öğretim alanında büyük bir gelişimi sağlar. Ayrıca İranlıları Avrupaî yaşam tarzı ile aşina ederek sosyal etkisi de yüksek olur. Burada eğitim alan birçok İranlı genç, daha sonra ıslahat yolunda adım atma fırsatı bulur, böylece çok geçmeden aydın ve ileri görüşlü bir kesim meydana gelir. Bu kesim yeni ilimler üzerine yaptığı tercümeler ve yazdığı kitaplar ile İran kültüründe önemli yeniliklere imza atar, hatta bu bağlamda Darülfünun'da eğitim görenlerin, İran'daki yenilikçi

⁴⁷⁷ Âdemiyyet, **Emir Kebir**, s. 353.

⁴⁷⁸ Behnam, **a.g.e.**, s. 31.

hareketlerin gerçekleşmesi ve özgürlükçü fikirlerin doğmasında büyük bir role sahip olduklarını söyleyebiliriz.⁴⁷⁹

Darülfünun'un ardından başka yeni okullar da açılır ve okutulan dersler içinde öğretim üyeleri birtakım Batılı kitapları tercüme edip kendileri hazırlarlar. Söz konusu okullardan biri de Sipehsâlâr'ın 1873'te yabancı diller öğretmek adına Tahran'da açtığı Müşiriye Okulu olur. Ayrıca 1876'da Avrupaî anlamda ilk ilkokul da Avrupalı ve İranlı öğretmenlerden oluşan bir kadroyla Tebriz'de açılır. İlk askerî okul ise, Darülfünun'un eski öğrencileri tarafından 1883'te İsfahan'da açılır. Böylece zamanla gelişen bu okullar, yeni bilimleri tüm muhalifetlere rağmen gençlere sunmayı başarırlar.⁴⁸⁰

Bunların yanı sıra, kızların eğitiminde de birtakım değişiklikler gerçekleşir ve İranlı kadınlar ilk kez resmi olarak okullarda eğitim alma fırsatı bulurlar.

3.4. İlk Tercümeler

André Gide'in "her yazarın bir yabancı eseri tercüme ederek kendi edebiyatını zenginleştirmesi gerektiği"⁴⁸¹ şeklindeki görüşü tercüme çalışmalarının asıl ehemmiyetini ifade eder. Tarih boyunca farklı zaman ve mekânlardaki medeniyetleri birbirine bağlayan en önemli unsurlardan birisi tercümedir. Uzun süre dünyadaki gelişmelerden habersiz kalan Osmanlı ve İran toplumları, 19. yüzyıldaki değişimler ile birlikte kapılarını yeni bir dünyaya açarlar. Daha evvel de belirtildiği üzere modernleşmeyle birlikte birtakım yenilikler meydana gelir ve bu yeniliklerin her birisi devamında başka bir yeniliği getirir. Yukarıda ele alınan matbaa ve modern okulların gerektirdiği bir diğer unsur, "Tercüme" çalışmaları olur. Avrupa modeline göre açılan okullarda okutulmak üzere hazırlanan kitapların büyük bir kısmı tercüme yoluyla hazırlanan kitaplardan oluşur. Önce teknik, bilim ve tıp alanında başlayan tercümeleri daha sonra felsefe, edebiyat ve tiyatro alanlarındaki metin ve eserler takip eder. Böylece yeni fikir ve düşüncelerin de gelişmekte olan toplumlara aktarılması sağlanır. Burada Osmanlı ve İran modernleşme sürecindeki tercüme

⁴⁷⁹ Âriyenpur, **a.g.e.**, C.I., s. 258.

⁴⁸⁰ İsti'lâmî, **a.g.e.**, s. 30.

⁴⁸¹ Emel Kefeli, "Türk Edebiyatında Çeviri (1860-1923)", **Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Talât Sait Halman, C.3., 2. bs., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 51.

hareketlerini inceleyip söz konusu dönemlerde yapılan ilk edebî tercümeleri ele alacağız.

3.4.1. Osmanlı Modernleşme Sürecinde Tercüme Faaliyetleri

Tanzimat ile birlikte Batı'ya yönelmeler ekseninde Batı dillerinden yapılan tercümeler, Osmanlı aydınlarına yeni bir bakış açısı kazandırır, özellikle Fransızcadan tercüme edilen bilimsel ve teknik alanlardaki metinler, daha evvel de konu ettiğimiz gibi toplum genelinde ve kültürel hayatta önemli değişimlere yol açar. Edebî alanda gerçekleşen tercüme çalışmaları ise Batı edebiyatlarından alınan yeni türlerin gelişimini sağlar.

Modernleşme sürecinde Batı'da üretilen metinlerin Türkçeye tercümesini gerçekleştiren devrin ilim adamları ise genellikle devletin tercüme işlerini yürüten Tercüme Odası'ndan yetişmiş bürokratlardan oluşur. Tanzimat yıllarında bir okul mahiyetinde olan Tercüme Odası'nın yanı sıra Encümen-i Dâniş ve Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye gibi topluluklar da çeviri hareketlerinde önemli rollere sahip olurlar.⁴⁸²

Medenî bir uyanış devri olan Tanzimat Dönemi'nde önde gelen fikir adamları, Racine, Voltaire, Montesquieu ve Rousseau gibi büyük Batı yazarlarını asıllarından okuyup bu metinlerin bir kısmını tercüme veya özetleyerek onları çevreleriyle paylaşırlar. Söz konusu aydınlar, ilk başta Fransızca'yı öğrenip Fransız aydınlanma dönemi yazarlarını ve romantik eserlerini okuyarak kendilerini geliştirirler. Söz konusu Batılı kaynaklardan beslenen Osmanlı aydınlarından biri de Münif Paşa'dır. Türk tercüme tarihinin önemli isimlerinden biri olan Münif Paşa, bilimsel ve felsefî çevirileriyle yenileşme hareketlerinde de kendinden söz ettirir.⁴⁸³ Fransızcadan çevirdiği Voltaire, Fénelon ve Fontenel'den seçilmiş felsefî diyalogları içeren *Muhaverât-ı Hikemiye* (Felsefî diyaloglar, 1859) adlı eseri, Münif Paşa'nın Türkçeye kazandırdığı en önemli eserlerden biridir. Münif Paşa, kitabının giriş kısmında diyalog türünün ne demek olduğunu okuyucusuna açıklar, bu önsöz, bazı

⁴⁸² Kefeli, **a.g.e.**, s. 53.

⁴⁸³ **A.e.**

değerlendirmelere göre dönemin diğer yazarlarının da ortak görüşlerini yansıtarak Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nın mukaddimesi olarak nitelenir.⁴⁸⁴

Batılı eserlerden Türkçeye çevrilen ilk kitap şeklinde çeviri ise, Yusuf Kâmil Paşa'nın tercüme ettiği Fénelon'un *Télémaque* adlı kitabıdır. Bu eseri kısaltarak Türkçeye çeviren Kâmil Paşa, 1859'da çevirisini tamamlar. İlk defa 1862'de yayınlanan bu eser, 1882'ye kadar dokuz defa daha basılır, hatta bir süre sonra Ahmed Vefik Paşa tarafından da daha sade bir dil ile çevrilip 1879'da basılır. Kâmil Paşa, eserin tercümesine yazdığı önsözde; “bâdî-i nazarda hikâyetden ibaret görünür ise de inde'l-hakîka fehâvî-i mekasîd-ı metâvîsi yemmi niam-himem-i hümâyûnu ser-erbâb-ı hünere derârî-rîz ve kalb-i ilham-meşhûnu...” diye başlayan bir cümle ile bu eserin görünüşte insana hikâye gibi gelse de hikmetlerle dolu olup ibret, ahlâk ve terbiye dersi verdiğini belirtir. Ayrıca kitaba verilen bölüm başlıkları da romandan ziyade devlet idaresine dair didaktik bir eser olduğu izlenimini verir; “Mısır hükümdârânından Sizotris'in harekât-ı âdilânesi, Bir memleketin tarîk-i imârî, Beyân-ı vazîfe-i hükümdârî, Bir hükümdâr-ı münâsib intihâb etmek üzere akd-i cemiyet-i imtihan olunması, İdare-i memlekete dair mesâil-i selâse ve ecvibesî”. Söz konusu başlıkların da etkisiyle *Tercüme-i Telemak*, okuyucu için Osmanlı geleneğinde de örnekleri bulunan siyasetnâme mahiyetinde bir eser şekli alır.⁴⁸⁵

Telemaque tercümesinin yanı sıra Şinâsî'nin 19. yüzyıl Fransız şairlerinden yaptığı çevirileri topladığı *Terceme-i Manzume* (1859) adlı eseri ve *Ceride-i Havâdis*'te *Hikâye-i Mağdurin* (1862) adıyla tefrika edilen Münif Paşa'nın Victor Hugo'dan *Les Misérables* adlı eserinin tercümesi yapılan ilk tercümelerden sayılır. Ardından yapılan çevirilerden; Recâizâde Mahmud Ekrem'in Silvio Pelico'dan çevirdiği ve *Terakki* gazetesinde tefrika olarak yayınlanan *Mes Prisons* (1869) adlı eseri, *Hakayikü'l Vekayi*'de bir bölümü tefrika edilen Chataubriand'dan *Atala* (1872) tercümesi, Bernardin de Saint Piere'den *Pol ve Virjini* (1873) çevirisi, Teodor Kasap'ın Türk edebiyatında ilk büyük tercüme romanlarından olan Alexandre Dumas Père'den *Monte Cristo*'su (1871), Muallim Nâci'nin *Mütercem ve Sünbül'e*

⁴⁸⁴ Okay, **a.g.e.**, s. 88.

⁴⁸⁵ **A.e.**, s. 89.

de yer alan tercümeleri ve Şemseddin Sâmî'nin Nicolas Germain Léonard'dan *Taaşşuk-ı Tereze* ve *Cozeb* çevirilerini zikredebiliriz.⁴⁸⁶

Bunların dışında birçok dile çevrilen Daniel Defoe'un *Robenson Cruzoé* adlı eserinin Türkçeye tercüme edilmemiş olmasını büyük bir eksik olarak gören Ahmed Lütî Efendi, bu eseri *Hikâye-i Robinson* adıyla Arapçadan Türkçeye çevirir (1864). Zamanla çeşitli tercümeleri yapılan *Robinson*'un tam metin çevirisi 1923'te yapılır. Söz konusu çevirilerin yanı sıra Ahmed Vefîk Paşa'nın Molière'den çevirdiği *Tartuffe*, *İnfial-ı Aşk*, *Don Juan*, *Adamcıl* ve *Zor Nikâh*, *Zoraki Tabip*, *Tabib-i Aşk*, *Dekbazlık* gibi uyarlamaları da tercüme edebiyatına sağladığı önemli katkılardandır. Ayrıca buradaki uyarlama tercümeler, Türk Edebiyatı'ndaki ilk ve başarılı uyarlama örnekleri sayılır.⁴⁸⁷

Çevirilerinde adapte metin örnekleri veren ve mealen yapılan tercümeden yana olan Ahmed Midhat Efendi de bazı tercüme çalışmaları yapan isimlerden biridir. Daha çok gazetesinin tefrika ihtiyacını karşılayabilmek amacıyla bazı çeviriler yapan Ahmed Midhat, Batı Edebiyatı'nın ikinci sınıf yazarları olarak bilinen Paul de Kock, Octave Feuillet, Emile Richebourg, Charles Merevel gibi yazarların eserlerini çevirir.⁴⁸⁸

Tanzimat Dönemi'nde eserleri en çok çevrilen Batılı yazarlardan biri de Jean Jacques Rousseau'dur. Ziyâ Paşa'nın Türkçeye çevridiği *Emile*'i (1888) çocuk eğitimi açısından önemli bir eser sayılır. Ziyâ Paşa'nın tercüme çalışmaları arasında Molière'den *Riyanın Encamı* ve *Endülüüs Tarihi* ve *Engizisiyon Tarihi* de yer alır. Ayrıca Shakespeare, Victor Hugo, Lamartine, Musset gibi romantiklerden yapılan Türkçe tercümeler de dönemin edebiyat anlayışının gelişmesinde önemli bir rol oynar.⁴⁸⁹ Tercüme çalışmaları, telif örneklerinin ortaya çıkmasından sonra da artarak devam eder. Dönemin adlandırılmasıyla çoğu “cinâî” (polisiye), “hissî” (romantik) mizahî, fennî ve macera romanları olan söz konusu tercüme romanların yazarları arasında Paul de Cock, Eugène Sue, Emil Gabrioux, George Ohnet, Emil Richbourg,

⁴⁸⁶ Kefeli, **a.g.e.**, s. 54.

⁴⁸⁷ **A.e.**

⁴⁸⁸ **A.e.**, s. 55.

⁴⁸⁹ Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, s. 64.

Hektor Malot, Octave Feuillet, Jules Verne, Jules Mary ve Xavier de Montepin gibi isimler bulunur.⁴⁹⁰

Söz konusu çeviriler Türk Edebiyatı'na da önemli katkılar sağlar. Örneğin; Recâizâde'nin çevirdiği *Atala*, romantik edebiyatın Türk yazarlarını en çok etkileyen eserlerinden biridir ve Abdülhak Hâmid, *Duhter-i Hindû* adlı eserini yazarken bu eserin etkisinde kalır. Türk yazarlarını etkileyen bir diğer eser, Teodar Kasap'ın tercüme ettiği *Monte Cristo* olur. Ahmed Midhat Efendi'nin birçok romanını etkileyen bu eser, Hâmid'in de *Sabr u Sebat* adlı eserini etkiler.⁴⁹¹

Görüldüğü üzere, Tanzimat Dönemi'nde Batı'nın yenilikçi fikirlerini kendi memleketlerine taşımak isteyen yenilikçi gençlerin en önemli kaynaklarından biri tercüme çalışmaları olur. Burada çevrilecek metinlerin seçiminde ise en önemli etkenler, değişim ve yenileşme ilkeleri olarak görülür. Edebiyatta yenileşmeyi hedefleyen söz konusu çalışmalar gün geçtikçe Türk Edebiyatı'na yeni edebî türleri tanıtan kaynaklar olmaya başlarlar. Tanpınar'ın da belirttiği gibi söz konusu tercümelerin çıkması Batı türlerinin gelişmesi için ortak bir hareketin başladığını gösterir.⁴⁹²

3.4.2. İran Modernleşme Sürecinde Tercüme Faaliyetleri

İran Kaçar Devri yaşanan değişimlerin yanı sıra meydana gelen matbaalar ve basındaki gelişim, Batı ile olan ilişkileri artırır. Bu da 19. yüzyıl İran'ında tercüme faaliyetlerinin gelişimini sağlar. Bununla birlikte Avrupaî okulların açılması veya Batılı metodların takibi, tercüme çalışmalarının büyümesine ve yaygınlaşmasına yol açar. İran'daki tercüme çalışmaları dört ayrı koldan gerçekleşir; 1. Şah veya sarayın bir eserin tercümesini emretmesi, 2. Yeni devlet okullarının (özellikle Darülfünun) bir eserin çevirisini istemesi, 3. Siyasî muhaliflerin tercümeler yapması, 4. Bağımsız tercümanların yaptığı şahsî çeviriler.⁴⁹³

Söz konusu dönemde İran'daki okuma-yazma bilenlerin sayısının düşük olması, matbaaların sınırlı sayıda ve devletin yönetiminde olması, din adamlarının Batılı fikirlerin neşrine karşı olması ve en son kitap maliyetlerinin yüksek olması gibi

⁴⁹⁰ M. Fatih Andı, *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul, Kitabevi, 2000, s. 129.

⁴⁹¹ Enginün, *a.g.e.*, s. 179.

⁴⁹² Tanpınar, *a.g.e.*, s. 174.

⁴⁹³ Bâlâyî, *a.g.e.*, s. 41.

nedenler, mütercim ve yazarların eserlerinin satılması gibi maddî bir beklentide bulunmamalarına yol açar. Dolayısıyla çoğunun tek isteği, Batı dillerinden yapılan tercüme ve teliflerin saray mensupları tarafından ilgi görmesi ve neticede onlar için devlet işlerinde intisap ve terfilerinin kolaylaştırmasını sağlaması olur. Bunların yanı sıra Batılı romanların tercümesi her zaman maddî ödüller veya terfi gibi amaçlar için gerçekleşmez, bazı aydınlar Avrupa Edebiyatı'ndan yapılan tercümelere siyasî gayeler için yaklaşır.

İran'daki tercüme çalışmalarının ilk sırasında Abbas Mirza'nın siyasî faaliyetleri için kendine örnek aldığı büyük Batılı siyaset adamları hakkında kitaplardan yaptırdığı çeviriler dikkat çeker. Mirza Rıza Mühendis tarafından İngilizce'sinden çevrilen bu kitaplar Voltaire'in *Tarih-i Petr-i Kebir*, *Şarl-i Devazdehum* (1731) ve *İskender-i Makdûnî* eserleri olur. Tercüme edilen bir diğer tarihî eser ise, Sir John Malcom'un *Tarih-i İran* eseri olur. Fransızcadan Farsçaya çevrilen bu eser, İsmail b. Muhammed Hayret tarafından çevrilir ve 1886'da Bombay'da basılır. Bunların dışında I. Napolyon hayranı olan Muhammed Şah da Mirza Rıza'ya *Tarih-i Napolyon* kitabının çevirmesini emreder. Asıl dili Fransızca olan bu eser, İngilizce'sinden Farsçaya çevrilir.⁴⁹⁴

Bunların yanı sıra Emir Kebir Erzurum Elçiliği'nde bulunduğu sıralarda (1843-47), siyasî zeminlerde yaşadığı sıkıntılara rağmen önemli bir kitabın tercüme ve telifini sağlar. Türkçeden Farsçaya çevrilen bu kitap, Kâtip Çelebi'den *Cihannüma-yi Cedid* adlı çeviridir. Emir Kebir'in kendi mütercimi John Davoud'un çevirdiği bu eser, Farsçada daha önce benzeri olmayan tarihî bir coğrafiya kitabıdır.⁴⁹⁵

Abbas Mirza ile başlayan tercüme hareketi 19. yüzyılın son dönemlerinde daha çok ehemmiyet kazanır. Bir yandan Darülfünun ve siyasî bilimler ve askeriye okulları için kitap çevirileri elzem olur, diğer taraftan da eğitim görmüş kişilerde Avrupa'nın sosyal ve tarihî durumlarını öğrenmek için her gün artan bir merak uyandır. Daha evvel de belirtildiği üzere başta Hindistan'da kurulan ilk matbaalar söz konusu çevirilerin basılmasına yardım ederler, daha sonra ise Abbas Mirza'nın

⁴⁹⁴ A.e., s. 42, 43.

⁴⁹⁵ Âdemiyet, *Emir Kebir*, s. 379.

Tebriz’de kurduğu matbaa ve onu takib eden Tahran’daki taş basımı matbaalar kitap çeviri ve baskılarını arttırır.⁴⁹⁶

Emir Kebir’in de çabalarıyla oluşan bürokrat tercüme heyeti (Darüiltercüme) ve Darülfünun’un kurulması, İran’daki tercüme ve telif işlerine büyük bir katkı sağlar. Emir Kebir, öncelikle devlet bünyesinde çalışan yabancı tebaaları, İranlı Hristiyanları ve yurt dışında eğitim gören İranlı öğrencileri bir araya getirerek farklı yabancı diller bilen bir heyet oluşturur. Muhammed Hüseyin Han-i Zükâü’l-Mülk’ün başında bulunduğu bu heyette Mirza Melkum Han ve Yahya Han gibi önemli isimler de yer alır. Bu grubun çevridiği kitapların listesi uzundur ve aralarında birçok açıdan faydalı kitaplar bulunur. Büyük bir kısmının Fransızcadan çevrildiği bu kitaplar, yenilikçi fikirlerin topluma girmesinde önemli bir rol oynarlar fakat bu kitapların yayın işleri, dönemin siyasî mizacına pek uymaz. Bu bağlamda tercüme edilip yayınlanmayan kitaplardan, *Tercüme-yi Şerh-i Hâl-i Voltaire* ve *Tarih-i Fredric-i Kebir*’i zikredebiliriz.⁴⁹⁷

Darülfünun bünyesinde ihtiyaç duyulan ders kitapları oradaki öğretim üyeleri ve yabancı öğretmenler için getirilen tercümanlar tarafından Farsçaya çevrilir ve Darülfünun’un kendi matbaasında basılır. Asıl Darülfünun ile başlayan bilim ve kültür gelişimine olan eğilim, zamanla eğitim kurumlarında yer almayan kişiler arasında da yayılır ve ister Darülfünun’un içinde olsun ister dışında, tercüme ve telifle yönelik büyük bir heyecan oluşur.⁴⁹⁸ Darülfünun’da basılan ve yakın mazmunlar içeren ders kitaplarının dışında bu dönem yapılan çeviriler için özel bir mantık yürütülmez, örneğin; *Robinson Crusoe* kitabı ile *Marie Antoinette’in Hatıratı* aynı zamanda basılır. Bu sıralarda diğer milletlerin özgürlüğünü konu eden kitaplara karşı olan istek daha çok görülür. Bu kitapların başta geleni Fénelon’un *Telemaque*’ıdır. Fransız romanlarının saray mensupları ve ilim adamları arasında yaygın olduğu bu dönemde *Üç Silahşör* kitabının bizzat Muzaffereddin Şah’ın emri üzerine tercüme edildiği bilinir. Söz konusu kitaplar genellikle Fransızca, İngilizce, Arapça veya Türkçelerinden Farsçaya çevrilirler. Dönemin en önemli mütercimlerinden ise,

⁴⁹⁶ Behnam, **a.g.e.**, s. 44.

⁴⁹⁷ Âdemiyet, **İdeolojî-i Nehzat-i Meşrutiyet-i İran**, s. 53.

⁴⁹⁸ **A.e.**, s. 56.

Şehzade Muhammed Tahir Mirza, Mirza Rıza Mühendis, Müşirüddeve ve Zükâü'l-Mülk'ü zikredebiliriz.⁴⁹⁹

İran modernleşme döneminde edebî çevirilerin en önemli örnekleri şöyledir; Mirza Ali Han Nâzımül-ulûm'un Fénelon'dan çevirdiği *Serguzeşt-i Telemaque* (1887), çevirmen bu kitapta okuyucunun dikkatini çekmek için bazı anlamlı cümleleri büyük harflerle bastırır. Mirza Habib İsfahanî'nin Molière'den çevirdiği *Le Misanthrope* adlı eseri, *Merdumguriz* adıyla önce İstanbul'da çıkan *Ahter* gazetesinde tefrika edilir, daha sonra da 1869'da *Tasvîr-i Efkâr* matbaasında basılır. Bu sıralarda tercüme edilen bir diğer kitap ise, *Mantıkül-vahş* çevirisi olur. Önce 1883'te Mirza Ali Han Eminüddeve tarafından *Himâriye* adıyla Arapça tercümesinden çevrilen bu kitap, daha sonra İtimâdüs-saltana tarafından asıl Fransızca olan metninden tercüme edilerek 1889'da basılır. Mirza Habib İsfahanî'nin Rifâ'a Beg-i Mısıfî'den çevirdiği *Garâib u Avâid-i Mîlîl* adlı eser, 1886'da İstanbul'da basılır. Başka milletlerin gelenekleri ve görenekleri hakkında yazılan bu kitap, halkbilimi alanında çevrilen kitaplardan biridir.⁵⁰⁰ Mirza Habib İsfahanî'nin çevirdiği bir diğer önemli eser ise Fransızca tercümesinden Farsçaya aktardığı İngiliz edebiyatçı Sir Robert Morier'den *Sergüzeşt-i Hacı Baba-yı İsfahanî* adlı eserdir. Bu kitap 1905'te Kalküta'da daha sonra da Tahran'da basılır. Muhammed Tahir Mirza'nın Alexandre Dumas'tan tercüme ettiği *Monte Cristo* önce Tebriz'de ve daha sonra 1894'te Tahran'da basılır. Mütercim Dumas'tan çevirdiği bir diğer eser *Se Tufengdar* (Üç Silahşör) 1898'de Tahran'da basılır. İtimâdüs-saltana'nın Jule Verne'den çevirdiği *Seyahatnâme-i Captain Hatteras be Kutb-i Şimâl*, 1893'te Tahran'da basılır. Mütercim çevirdiği bir diğer eser, Molière'den *Tabib-i İcbarî* (Zoraki Tabip) piyesi olur. İtimâdüs-saltana'nın adapte ettiği bu eser 1904'te basılır. Zükâü'l-Mülk'ün Bernardin de Saint Pierre'den çevirdiği *Kulbe-i Hindî* (La Chaumiere Indienne) 1904'te Tahran'da basılır. Ebul-Kasım Surûş'un Abbé Preost'dan tercüme ettiği *Manon Lesko* adlı eser de 1904'te Tahran'da basılır. Bu dönemlerde tercüme edilen bir diğer eser, Muhammed Tahir Mirza'nın Lesage'dan çevirdiği ve 1905'te basılan *Gil Blas* eseri olur. Seyyid Hüseyin Han-i Şirazî'nin George Reynold'dan *Bûse-i Azra* (The Virgins Kiss) çevirisi de 1889'da Farsçaya

⁴⁹⁹ Behnam, a.g.e., s. 45.

⁵⁰⁰ Âdemiyet, a.g.e., s. 65, 83.

aktarılan eserlerdendir. Çeklerin özgürlük hareketi ve Bohemya'daki din reformunun tarihi ve siyasî romanı sayılan bu eser sansür nedeniyle hemen yayın izni alamaz ve ancak 1908 yılında basılır.⁵⁰¹

Söz konusu tercümeler bir yandan Avrupaî kültürü İran'da yaymaya çalışırken diğer taraftan da Batı Edebiyatı'nın örneklerini okuyuculara sunar, ayrıca yapılan tercümeler ile yeni edebî türlerin gelişimine de şahit oluruz, özellikle Molière'den yapılan piyes çevirileri Fars Edebiyatı'nda tiyatro türünün gelişimini sağlar. Bunun yanı sıra metni sade bir dil ile Farsçaya aktarmaya çalışan mütercimler de eskiden nesrin vazgeçilmezi olan şahşahalı kalemlerden uzak durmaya başlarlar. Bu çabalar ileride Farsça nesirinin sadeleşmesinde önemli bir rol oynar. Böylece tercüme unsuru yeni bir edebî dili orataya koyan etkenlerden biri sayılır.⁵⁰²

Görüldüğü üzere Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'ndaki tercüme çalışmaları hemen hemen aynı çizgide ilerlerler. Başta kurulan tercüme heyetleri ve oradaki fikir adamlarının yaptığı bilimsel ve tarihî çevirileri zamanla edebiyat alanındaki çeviri faaliyetleri takip eder ancak daha evvel bahsi geçen yenileşme hareketlerinde olduğu gibi İran'daki çeviri faaliyetlerinin de Osmanlı topraklarındaki çalışmaların etkisinde kaldığı dikkat çeker. Bunun en bariz örneği ise Kâtip Çelebi'den yapılan *Cihannüma-yi Cedid* adlı çevirinin İran'daki ilk tercüme çalışmalarından biri olmasıdır.

Bunların yanı sıra hem Türk ve hem İranlı aydınların başta Fransız olmak üzere Batılı kaynaklardan beslendiğine de şahit oluruz. Edebiyat alanında ise hemen hemen aynı yazarlardan çeviriler yapan bu aydınların ilk ciddi tercüme çalışması Fénelon'un *Telemaque* adlı eseri olur fakat tarihlere bakıldığında bu eserin Türkçesi 1862 yılında basılırken Farsça çevirisi 1887 tarihinde basılmış olur. Ayrıca ilk çeviri faaliyetlerinde bulunan bir diğer önemli eser olan Alexandre Dumas'ın *Monte Cristo*'sunun Türkçesi 1871'de basılırken Farsça tercümesi 1894'te basılır. Aradaki fark İran'daki çeviri faaliyetlerinin daha ileri tarihte gerçekleştiğini gösterir. Bunların yanı sıra çeviri faaliyetleri sırasında bahsi geçen Batılı yazarların arasında en çok

⁵⁰¹ Kanar, **a.g.e.**, s. 51, 52.

⁵⁰² Âriyenpur, **a.g.e.**, C.I., s. 260.

Molière'in piyesleri ilgi odağı olur, bu da her iki edebiyatta da tiyatro türünün gelişimine yol açar.

Bunlara ilaveten İranlı mütercimler bir anlamda Türkiye'deki tercüme çalışmalarını takip ederler, hatta birçok değerlendirmeye göre söz konusu Batılı eserlerin bir kısmı Türkçe çevirilerinden Farsçaya aktarılır. Yapılan çeviribilim çalışmalarının sonucunda bu eserlerin ortak özellikleri şu şekilde tespit edilir; 1. Şahıs isimlerinin büyük bir kısmı Türkçe isimlerle tercüme edilir. 2. Kahramanların çoğu Avrupaî asılları ile örtüşmez. 3. Bu eserlerin hepsinde eleştiri havası görülür. 4. Birçoğu yayımlandıktan sonra tevkif ve sansür edilir. 5. Yapılan çevirilerde eserin hangi dilden tercüme edildiği belirtilmez. 6. Genellikle mütercim kendi ismini ifade etmez ve metnin tam olarak kimin tarafından çevrildiği bilinmez.⁵⁰³

Bu tespitlerden yola çıkarak Batılı edebî eserlerin birçoğunun önce Türkçeye çevrildiğini ve daha sonra iki devletin sahip olduğu benzer sosyal ve siyasî şartların etkisiyle İranlıların da dikkatini çekip Türkçesinden Farsçaya tercüme edildiğini ifade edebiliriz.

3.5. Dilde Sadeleşme ve Nesir

Osmanlı Tanzimat'ı ve İran Meşrutiyet'i ile birlikte siyasî, sosyal ve ekonomik sahada başlayan yeniliklerin yanı sıra edebiyatta da birtakım yenilikler söz konusu olduğuna işaret ettik. Edebiyattaki yeniliklerin gelişimiyle birlikte muhtevada da değişikliklere şahit oluruz, bu da ister istemez dile yansiyarak yeni bir üslûp ve ifade tarzını beraberinde getirir. Gazetelerin ortaya çıkmasıyla birlikte halka hitab edecek bir dil gerekliliği ve dolayısıyla dilde sadeleşme fikri ortaya çıkar, bu da zamanla yeni bir nesrin meydana gelmesine yol açar. Burada Osmanlı ve İran modernleşme süreçlerinde dil ve nesir sahasında gerçekleşen değişiklikler ve gelişmeleri ele alacağız.

3.5.1. Osmanlı Modernleşme Sürecinde Dilde Sadeleşme ve Nesir

⁵⁰³ Feranek Cihangerd, "Kaçarlar Döneminde Batılı eserlerin Türkçeden Farsçaya Çevrilmesi", **I.Uluslararası Türk-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumu**, İstanbul, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, 2012, s. 536.

Tanpınar'a göre "medeniyet deęişiminin hakiki bir kriz halini aldıęı saha dildir".⁵⁰⁴ 19. yüzyıl ile birlikte açılan modern okullar, Encümen-i Dâniş, Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniyye vb. gibi resmî ve özel kurumlar bilim dilinin gelişmesine yol açar. Ayrıca Tanzimat ile birlikte deęer bulan halk ve millet kelimeleri, saray ve halk arasında bir yakınlaşmayı beraberinde getirir, bu da resmî dil ve halk dilinin yakınlaşmasını gerektirir. Dięer taraftan modernleşme döneminde yapılan yeniliklerin sonucunda meydana gelen matbaa, gazeteler ve yayınlanan dergiler ile birlikte artık basılı kitap ve gazete okuyucusu olan bir insan tipi ortaya çıkar. Dolayısıyla gazetelerin halka hitap etmesi için halkın anlayabileceęi bir dilde olması zarureti, nesir dilinin halkın seviyesine uygun bir dil olmasını sağlar.⁵⁰⁵

Tanzimat Devri'nde dil meselesi üzerinde en çok duran kesim fikir ve kalem sahipleri olur. Bu bağlamda Tanpınar, Şark Edebiyatı'nın en büyük noksanı olarak gördüğü nesrin Şinâsî ile başladığına inanır.⁵⁰⁶ 1860'ta çıkan *Tercümân-ı Ahvâl*'in ilk sayısında Şinâsî kaleme aldıęı baş makalede, "giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceęi mertebede işbu gazeteyi kaleme almak" ifadesi ile dilde sadeleşme hareketinin yol çizgisini belirleyerek yeni nesrin temelini atmış olur. Şinâsî, gazeteyi halkın anlayacaęı dili kullanacak bir araç olarak görür ve yazıda yapmacılıktan uzak, anlam sorunu olmadan açık ifadelerin yer almasını ister. Şinâsî burada gazetelerin yanı sıra şiir, hikâye ve tiyatro gibi edebî türlerde kaleme alınan edebî eserlerin de halk tarafından kolaylıkla okunabileceęine dikkat çeker. Fakat dil konusu dönem dönem farklı şekillerde algılanır, bazen halk için edebiyat yapma görüşü savunulurken bazen de sanat için edebiyat yapmak fikri ön plana çıkar; ancak konuşma diline yakın olan ve aynı zamanda edebî dil de olabilen bir Türkçe II. Meşrutiyet'ten sonra özellikle Millî Edebiyat Dönemi'nde meydana gelir.⁵⁰⁷

Şinâsî ile ortaya çıkan dilin sadeleşme fikri, dönem içinde Türk dili üzerinde yapılan bazı ilmî araştırmalar ile canlılık kazanır. Bunların başında Şinâsî'nin *Durub-ı Emsâl-i Osmaniyye* adlı Türk atasözleri derlemesi gelir. Bu eser halka doęru gitmenin ilk örneklerinden biri sayılır. Şinâsî'nin uzun yıllar çalıştığı halde tamamlayamadığı Türkçe lügati de bu alanda yapılmış önemli çalışmalardan biridir.

⁵⁰⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2005, s. 105.

⁵⁰⁵ Okay, **a.g.e.**, s. 79.

⁵⁰⁶ Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 201.

⁵⁰⁷ Okay, **a.g.e.**, s. 80.

Ardından Türklük araştırmaları alanında faaliyet gösteren bir diğer yazar Şemseddin Sâmî'dir. 1881'de yayınladığı *Lisan-ı Türkî Osmanî* başlıklı yazısı ile Türk dilini ilmî açıdan ele alır. Osmanlı diye bir milletin olmadığını dolayısıyla "Osmanlıca" diye bir dilin de olmadığını belirten yazar, bu dilin adının Türkçe olduğunu ifade eder, ayrıca Türkçenin sadeleşmesini de isteyen Şemseddin Sâmî'nin bu makaledeki görüşleri Ömer Seyfeddin'in II. Meşrutiyet Dönemi'nde başlatacağı Yeni Lisan hareketi için bir kaynak mahiyeti taşır.⁵⁰⁸

Nâmık Kemâl'in 1866'da *Tasvîr-i Efkar*'da yayınladığı "Lisân-ı Osmânî'nin edebiyatı hakkında bazı mülâhazâtı şamildir" adlı makalesi söz konusu çalışmaların bir diğer örneğidir. Kemâl'in burada üzerinde en çok durduğu mesele, yeni bir ifade şekli ve yeni bir dilin zarureti olur. Yazı dili ile konuşma dili arasındaki farka dikkat çeken Nâmık Kemâl, adeta eski edebiyata karşı bir mücadele açar. Eski yazı dilinin kusurlarını gösteren Kemâl, külfetli bir dil ile yazılan edebî eserlerin halk tarafından anlaşılmadığını ve bu nedenle de edebiyatın asıl gayesinin gerçekleşmediğini belirtir. Bunun için de yazı dilinin lüzumsuz külfetlerden ve Acem tarzı söyleyişlerden arınmasını ve maksadın anlaşılmasını sağlayacak bir şekilde yazılmasını ister. Bu bağlamda yazı dili ile konuşma dilinin birleştirilmesini teklif eden Kemâl, anlaşılabilirlik ve sadeliği ölçü olarak kabul eder.⁵⁰⁹

Bu devirde dil ve edebiyata dair görüşlerini kesin olarak ifade eden bir diğer isim Ziyâ Paşa'dır. Bu bağlamda önemli bir hamlede bulunan Ziyâ Paşa, 1868'de *Hürriyet* gazetesinde çıkan "Şiir ve İnşa" adlı makalesi ile modern Türk Edebiyatı'nın halk edebiyatına bağlı olması gerektiğini belirterek halkın diline ve ifade şekline yakınlaşma teklifinde bulunur.⁵¹⁰

Dilin sadeleşmesi için çaba sarfeden isimlerden biri de Ahmed Midhat Efendi'dir. Ahmed Midhat, Arapça ve Farsça kelimeleri çıkarmamak şartıyla Arap ve Acem sıfatların kullanılmamasını ister ve dil için şöyle bir tanımda bulunur;

⁵⁰⁸ Cafer Gariper, "Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri", **Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı**, s. 45.

⁵⁰⁹ Yetiş, **Nâmık Kemâl'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, s. 16, 17.

⁵¹⁰ Akyüz, **a.g.e.**, s. 40.

“Lisan demek, lâf söyleyecek adamın söylediği sözü karşısındaki adama anlatabilmesine vasıta olan şeydir.”⁵¹¹

Dilin sadeleşmesi gereğine inanan isimlerden biri de Muallim Nâci’dir. Türkçeyi korumak ve onun kendi kuralları içinde gelişimini sağlamak taraftarı olan Nâci, eserlerinde kullandığı sade ve temiz bir dil ile sade nesrin en güzel örneklerini vermiş olur.

Recâizâde Ekrem ise *Talim-i Edebiyat* adlı eserinin sonuna eklediği yazısında dile dair bazı görüşlerini ifade eder. Türkçede bulunmayan kelimelerin Arapça ve Farsçadan alınması gerektiğine inanan Ekrem, Arap ve Fars kurallarını Türk kuralları ile karıştırarak buna *Kavaid-i Osmaniyye* adını verir. Fakat buna rağmen, “Bir lisan diğer bir lisanın usûl-i fesahat ve belâgatına tâbi’ ve ferman-ber oldukça terakki edemez” ifadesini kullanarak Türkçenin bağımsız olması gerektiğini de belirtir.

Üç dilden birleşmiş bir dil olmayacağına inanan Şemseddin Sâmî’de de bir ikilik dikkat çeker. Arapça ve Farsça kelimelerin yerine Türkçelerinin kullanılmasını teklif eden Sâmî, bazı yazılarında da Türkçenin Arapça ve Farsça dillerinden tamamen ayrılamayacağını ifade eder.⁵¹²

İkinci sorun ise harf sorunu olur. Bu meseleyi ilk ele alan ve tartışan kişi Münif Paşa’dır. 1862’de Münif Paşa, Arap yazısının okuryazarlığın gelişmesini engelleyen ve cahilliğin yaygın olmasına yol açan bir neden olduğunu ve maarifi genişletmek için bir yazı reformunun gerekliliği fikrini ortaya atar. Bundan iki yıl sonra yazı sorunuyla ilgilenen Azeri yazar Fethali Âhundzâde de düşündüğü reform ile ilgili Osmanlı aydınlarıyla görüşmek için İstanbul’a gelir. Âhundzâde yazı reformuna dair hazırladığı projeyi Osmanlı hükûmetine sunar ve proje incelenmek üzere Osmanlı Bilim Kuumu’na alınır. Yaklaşık iki hafta sonra çıkan raporda ise yazı reformun gerekliliğinin kurum üyeleri tarafından kabulü; fakat yüzyıllarca kullanılan bir yazıyı değiştirmenin büyük bir iş olduğu sonucu açıklanır, ayrıca bu değişimin basım ve matbaacılık işlerinde de zorluklara yol açacağı ileri sürülür. Buna rağmen Münif Paşa yazılarında Arap harflerinin ıslahı için denemelerin

⁵¹¹ Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 2. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yay., 1960, s. 123.

⁵¹² A.e., s. 134, 140.

yapılmasını ve yazılacak okul kitaplarıyla yaygınlaşması fikrini savunmaya devam eder.⁵¹³

Yeni bir dil ve üslûp arayışındaki bahsi geçen faaliyetlerin sonucunda dilde açıklık ve anlaşılabilirlik meydana gelir ve bu yeni dil ile beraber yeni bir nesir doğar. Yukarıda da işaret edildiği üzere yeni nesrin oluşumunda gazeteler önemli bir işlev üstlenir ve gazete yazıları aracılığıyla dil toplum hayatına girmeyi başarır. Ayrıca Türk dilini olumlu anlamda etkileyen Batı Edebiyatı'ndan alınan örnekler ve tercümeler sayesinde Türk dili yeni kavramlar, terimler ve kelimeler kazanır. Bu noktada Batı'dan gelen kelimelere karşılık bulma çabası dikkat çeker ve bunun mümkün olmadığı yerlerde Batı'ya ait kavramların alınması söz konusu olur, bu da zamanla Türk nesrini Arapça ve Farsça kelimelerden sonra Fransızca başta olmak üzere Batı'dan gelen kelime ve kavramlara açılmasına sebep olur. Bunların yanı sıra Türk nesri Batı'nın etkisiyle ortaya çıkan yeni edebî türlerde de gelişerek yeni ifade imkânları bakımından zenginleşir.⁵¹⁴

Dildeki gelişmeler sayesinde yenileşme dönemi Türk Edebiyatı'nın nesri önemli gelişmeler gösterir. 19. yüzyılda Batı'ya yönelişin beraberinde getirdiği çevredeki büyük değişim ve gelişmeleri ve bilim ve teknoloji sahasındaki yenilikleri anlatma gerekliliği nesrin öncelik kazanmasına sebep olur. Anlatıcı ve öğretici bir mahiyet taşıyan bu nesir, klasik nesirlerden uzaklaşarak sanattan ziyade sadelik, akıcılık ve gerçekçiliği ön planda tutar. Nesirdeki bu değişiklikler önce resmî dilde ardından da gazete dilinde kendini gösterir, özellikle Ahmed Midhat Efendi'nin çıkardığı *Tercümân-ı Hakikat*, hem gazete okuyucusu hazırlamak hem de halkın aydınlanması ve yeni zihniyetlerin oluşması için gösterdiği çabalar ile yeni Türk nesrinin sadeleşme yolunda önemli bir role sahip olur.⁵¹⁵

Şinâsî'nin başlattığı dilde sadeleşme hareketinin sonucunda ortaya çıkan yeni nesrin en bâriz örnekleri ise Ziyâ Paşa, Nâmık Kemâl, Hâmid, Ahmed Cevdet Paşa ve Muallim Nâci'nin nesirlerinde görülür. Ziyâ Paşa'nın *Şiir ve İnşa* makalesi ve Cevdet Paşa'nın *Târih-i Cevdet* adlı eseri bu nesrin ilk örneklerinden sayılır. Nâmık Kemâl ise, nesrinde yer verdiği bilgi, fikir, iddia ve heyecan unsurlarının yanı sıra

⁵¹³ Berkes, **a.g.e.**, s. 264-265.

⁵¹⁴ Gariper, **a.g.e.**, s. 59.

⁵¹⁵ Yetiş, **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, s. 138.

halka daha yakın ve daha sade bir dil ile yazar. Hâmid'in nesrini, yer yer felsefî ve düşündürücü bir dil ile yazdığı görülse de söz sanatlarına da önem verdiği dikkat çeker. Ahmed Cevdet'in *Kitâb-ı Mukaddes* tercümelerindeki sadelik ve *Kıyas-ı Enbiyâ* adlı eserindeki nesri Tanzimat Devri Türkçesinin başarılı örneklerinden biri olarak ele alınır. Tanzimat Devri'nin külfetli süslerden uzak sade nesrinin bir diğer örneği ise Muallim Nâci'nin çocukluk hatıralarını kaleme aldığı *Ömer'in Çocukluğu* adlı eseridir.⁵¹⁶

Servet-i Fünûn Dönemi'nde ise daha evvel de belirtildiği üzere farklı bir nesir dili ortaya çıkar. Fransız şiirinin tesiri altında kalan bu nesil yeni hayaller ve onları ifade için yeni tamlamalara başvurur. Dili de etkileyen bu tavır ise, konuşma dilinden uzak, uzun vokalli ve mübalağalı kelimeler, Arapça ve Farsçadan alınan âhenkli kelime ve terkipler, âhenkli ve pek kullanılmayan isimler, yeni imajlar ve farklı çağrışımlar yapan terkipler ile dolu bir üslûbu meydana getirir. Halid Ziya'nın romanda bile kullandığı bu süslü üslûp birçok Servet-i Fünûn yazarını etkileyerek zamanla ortak bir Servet-i Fünûn nesrinin meydana gelmesine yol açar. Eskiden dilde var olmayan Arapça ve Farsça kurallara göre türetilen yeni kelimeler ve yeni imajlar ve farklı çağrışımlar yapacak Farsça terkipler bu neslin dil özelliklerindendir. Bunlara ilaveten Fransızcanın etkisiyle aşırı hassasiyet, heyecan ve acıyı belirten ünlemler ve yardımcı ve ara cümleler ile bazen bir sayfa bile uzayan cümleler bu dönemin ifade şekillerindendir. Böylece dili ağırlaştıran Servet-i Fünûncular, Tanzimat neslinin başlattığı dili sadeleştirme ceryanından uzaklaşmış olurlar, bu da Servet-i Fünûn'a karşı olanların itirazlarını ve onları dili yeniden ağırlaştırmakla suçlamalarını beraberinde getirir.⁵¹⁷

Bunların yanı sıra Servet-i Fünûncular nesirle şiir söyleyerek Türkçeye yeni bir nesir türü de getirirler. Şairane duyguların yer aldığı bu nesirler “mensur şiir” olarak ele alınır. Çağdaş Fransız Edebiyatı'ndan Bertrand, Baudelaire, Mallarmé gibi şairlerin kaleme aldığı bu tarz mensur şiirler, Türk Edebiyatı'na Servet-i Fünûn yazar ve şairleri tarafından getirilir. Bu tarz şiirin Türk Edebiyatı'ndaki en başarılı örnekleri, Halid Ziya ve Mehmed Rauf tarafından yazılır.⁵¹⁸

⁵¹⁶ Banarlı, **a.g.e.**, s. 997.

⁵¹⁷ Okay, **a.g.e.**, s. 139.

⁵¹⁸ Banarlı, **a.g.e.**, s. 1020.

Böylece Servet-i Fünûn'dan sonra dilde sadeleşme asıl mesele olmaktan uzaklaşır fakat bu durum Türkçülük-Milliyetçilik hareketlerinin dil üzerindeki teşebbüslerine kadar devam eder. Söz konusu millîleşme hareketleriyle birlikte millî bir dil ortaya koymak için başlayan teşebbüsler ile dil meselesi bir kez daha gündeme gelir. Dili bütün yabancı unsurlardan arındırmayı planlayan bu nesil “Yeni Lisan” hareketini başlatırlar, daha evvel de bahsedildiği gibi Türkçenin sadeleşmesi yolunda 11 Nisan 1911’de *Genç Kalemler*’de yayınlanan “Yeni Lisan” makalesi ile birlikte başlayan Yeni Lisan hareketi önemli bir aşama sayılır. Ömer Seyfeddin kaleme aldığı bu makalede önce Türkçenin durumunu tespit edip daha sonra sadeleşmenin gereği üzerinde durur. Yazarın buradaki dili sadeleştirme yolunda sunduğu teklifler şöyledir; “Dili Arapça ve Farsça terkiplerden arındırmak, yazı dilini konuşma diline yaklaştırmak, Türkçenin cümle yapısını hâkim kılmak, başka dillerden giren kelimelerin yerine Türkçelerini kullanmak.”⁵¹⁹ Bu hareketi tepki ile karşılayan Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti mensupları ise, Yeni Lisan’ı bir edebiyat dili olmaktan ziyade bir bilim dili olarak görürler. Bu bağlamda çekişmeli tartışmalar bir süre devam etse de Fecr-i Âti’den Hamdullah Subhi ve Celâl Sâhir gibi isimler de Yeni Lisan hareketine katılırlar ve böylece yeni bir Türk dili meydana gelmiş olur. Ancak burada Ömer Seyfeddin’den önce Yahya Kemal’in 1905-1906’da Paris’te “Beyaz Lisan” addettiği Türkçenin sade söyleyişinin arayışında olup yeni bir şiir dili ve estetiğinin örneklerini verdiğini de belirtmek gerekir.⁵²⁰

Batı’dan gelen yeni edebî türlerin gelişmesiyle birlikte dilin yeni fonksiyonlar kazanması söz konusu olur. Gazete dilinin yanı sıra yeni bir şiir dili, tiyatro dili, hikâye, roman ve makale dilinin oluşması dilin ifade imkânları ve sınırlarını da genişletir. Çalışmamızın bir sonraki bölümünde bu gelişmeleri farklı edebî türlerde ele alacağız.

3.5.2. İran Modernleşme Sürecinde Dilde Sadeleşme ve Nesir

Fars dili ve Edebiyatı’na İslâmiyetten beri hâkim olan Arap dilinin etkisi Arapça kelimelerin de yer aldığı sanatlı bir üslûpla kendini gösterir ancak

⁵¹⁹ Cafer Gariper, “Yahya Kemal’in ‘Beyaz Lisan’ Arayışı ve Yeni Lisan Hareketi”, **100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri**, s. 122.

⁵²⁰ A.e., s. 125.

modernleşme sürecinin beraberinde getirdiği sosyal hayattaki değişim ve yenilikler dil ve edebiyat alanında da birtakım değişikliklere yol açar. Yenileşme ekseninde gerçekleşen Batı Edebiyatı ile temaslar zamanla eski ağır ve sanatlı dilden uzaklaşmayı ve dilde sadeleşmeyi gerektirir, bu da dil, şekil ve muhteva bakımından yeni bir nesrin meydana gelmesine zemin hazırlar.

İlk kez Kaimmakam Farahanî'nin ortaya attığı dilde sadeleşme meselesi nesirde bir nevî sadeliği beraberinde getirir fakat Kaimmakam'ın nesrindeki sadelik Meşrutiyet Devri yazılarının sadeliğine nazaran birtakım temel farklılıklar gösterir. Onun nesrinin önceki devirlere göre daha sade ve açık bir dile sahip olduğu inkâr edilemez, yalnız sonraki devrilere göre eski ve müphem olduğu da gözden kaçmaz. Buna rağmen Kaimmakam'ın yazı üslûbu Fars nesrinde yapılması gereken değişikliklerin habercisi olur. Nitekim Mirza Takî Han onun başlattığı işi devam ettirir, hatta Nasırüddin Şah bile günlük işlerini yazmak için sade bir Farsça kullanır. Böylece Meşrutiyet Dönemi'nde dilin sadeleşme zarureti ve yazı dilinin konuşma diline yakınlaştırılması kalem ehlinin ortak görüşü haline gelir.⁵²¹

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fars dili ve Edebiyatı nesir ve nazım alanında yeni bir aşamaya girer. Bu devirde kurulan yeni askerî okullar ve Tahran'da açılan Darülfünûn önemli bir gelişime zemin hazırlar. Bu okullardaki Batılı öğretmenlerin hazırladığı ilmî ders notları ve aynı zamanda başta Fransızca olmak üzere Batılı dillerden yapılan tercümeler söz konusu gelişimin asıl etkenlerinden sayılır. Dolayısıyla İran Kaçar Devri'nin ilk zamanlarından itibaren Fransız dili ve edebiyatı yaygınlık kazanmaya başlar. Fransız Edebiyatı'ndan yapılan tercümeler ile birlikte bu etkileşim İran şivesini tehdit edecek dereceye kadar ilerler. Fransızcadan birçok yeni kelime, terim ve kavram Farsçaya girer ve üslûpta Batı etkisi kendini gösterir. Batılılaşma dönemi yenilik hareketlerinin yanı sıra edebiyatta da birtakım değişiklikler kendini gösterir. Bu değişikliklerin aracılığıyla yeni düşünce tarzı ve yeni temalar dile girmeye başlar, bu da dilin yeni ifade imkânları kazanmasına ve zenginleşmesine yol açar. Batı tesiri ile meydana gelen yeni dil ve yeni edebiyat artık aydın bir zümrenin değil tüm halka ait olmaya başlar. Bunu sağlayacak asıl unsur ise dil olur, dolayısıyla halkın anlayabileceği ve tüm topluma hitab edecek sade bir dil

⁵²¹ Âcûdanî, a.g.e., s. 87.

ortaya çıkar. Bu yeni nesrin gelişimi Farsça eserlerin yazılması ve kitap teliflerinin revaç bulmasına büyük katkılar sağlar.⁵²²

Meşrutiyet Devri, Farsça nesir için yeniden doğduğu ve kuvvet kazandığı devir olarak tanımlanır. Bunun asıl sebeplerinden biri okuyucu kitlesinin gün geçtikçe büyümesi olur. Ayrıca nesir, şiirden bağımsız bir şekilde yeni şartlara ayak uydurabildiği için de bu devirde ayrı bir önem taşır. Eskiden tarih, ahlâk ve felsefe gibi alanlara mahsus olan nesir, edebî yenilikler ile birlikte sosayl, siyasî ve kültürel alanlara da kapılarını açar. Yeni dönemde toplumun sosyal ve siyasî değişimlerini yansıtan Fars nesri bir anlamda en parlak devrini yaşar. Nesrin halkın arasına girebilmesini sağlayan gazetelerin de bunda önemli bir payı vardır. Fars dilinin sadeleşmesinde önemli role sahip olan gazeteler ile birlikte Fars dili, edebî sanatlar ve külfetli dilden uzak günlük hayata doğru yol alır. Bu bağlamda Batılı yazarların etkisinde kalan Melkom Han, meşhur gazetesi *Kanun*'da yazdığı makaleler ile bir yandan meşrutiyetçi fikirlerin yaygınlaşmasına yardım ederken diğer taraftan da dilin sadeleşmesinde önemli bir adım atmış olur. Bunların yanı sıra Batılı dillerden yapılan tercümelerin de İran nesrinin yüzyıllar sonra tekrar değer kazanmasında önemli rolü olur, sade bir dil ile yazılmış olan hikâye veya roman aynı üslûpla çevrildiği zaman orijinal eserlerdeki sadelik zamanla telif eserlere de yansımış olur.⁵²³

Meşrutiyet yıllarındaki İran nesrinin genel özellikleri ise şöyledir; 1. Arapça kelimelerin sayısında bâriz bir azalma, 2. Yazarların temel dilbilgisindeki eksikliklerin zamanla tamamlanması ve yapılan gramer hatalarının azalması, 3. Yazarların artık kendilerini halktan ayrı görmemeleri ve yazılarını eskisi gibi belli bir zümreye mahsus yazmamaları, 4. Önceden büyük bir oranda kullanılan eş anlamlı kelimelerden uzaklaşarak kelimelerin kendi anlamlarında kullanılması, 5. Kaleme alınan yazılarda konu ve muhteva bakımından da değişikliklerin olması ve hayat ve hayata dair tüm gerçeklerin şiir ve nesre yansımaya başlaması.⁵²⁴Böylece Kaçar Devri inşa tarzından farklı ve yeni bir nesir meydana gelir.

⁵²² Ali Nihat Tarlan, *İran Edebiyatı, İstanbul*, Remzi Kitabevi, 1944, s. 141.

⁵²³ Âcûdanî, *a.g.e.*, s. 74.

⁵²⁴ İsti'lâmî, *a.g.e.*, s. 66-67.

Batı edebiyatlarının etkisinde başlayan dilde sadeleşme birtakım yeni kelime ve terkiplere de kapılarını açar. Bu kelimelerin bir kısmı yeni türetilmiş olmakla birlikte Batı tercümelerinin etkisini gösteren bazı Türkçeden ve Avrupa'dan alınan kelime ve ifadeler de dikkat çeker.⁵²⁵

Söz konusu gelişmelerin yanı sıra gerek İran'ın içinde gerek dışında halkın anlayacağı sade bir dil ile siyasî ve sosyal muhtevalı eserler yazılmaya başlar. İran'daki sade nesrin ilk temsilcilerinden Rızakuli Han Hidayet, İtimâdüs-saltana, Şehzade Muhammed Tahir-i Mirza, Emînüddevle, Müsteşarüddevl ve Nasırüddin Şah'ı zikredebiliriz. Sade nesrin taraftarı olan Rızakuli Han, Darülfünûn başkanı olduğu sıralarda, Avrupaî ilimlerin alınması yolunda kitap telif ve tercümeleri yaparak önemli hizmetlerde bulunur.⁵²⁶

Gazeteci, tarihçi ve coğrafyacı olan İtimadüssaltana ise, Avrupa'da bulunduğu sıralarda Fransız Edebiyatı'nı yakından takip etme imkânı bulup bu edebiyatın etkisinde kalarak daha sade bir dil ile yazmaya başlar. Başlıca eserlerinden, *Tarih-i Muntazam-i Nâsirî*, *Matlaüîş-şems*, *El-Me'âsîr vel-âsâr* ve *Hâbnâme*'yi sayabiliriz. Ayrıca İtimadüssaltana, Batı edebiyatlarından yaptığı tercümeler ile de yeni nesrin gelişimine katkı sağlar. Bu tercümelerden, *Şerh-i Hâtîrât-ı Matmazel de Mont Pansiye*, *Şerh-i Ahvâl-i Kristof Kolomb*, Jule Vern'den *Seyahatnâme-i Kapitan Atras*, *Dastân-i Robinson Suvîsî* ve Molière'den *Tabîb-i İcbârî*'yi zikredebiliriz.⁵²⁷

XIX. yüzyılda yaşayan sade nesrin temsilcilerinden biri de Emînüddevle'dir. Bir süre sadrazamlık yapan Emînüddevle, yeni hat şekli olan "şikeste-i nestalik"i geliştirir. İran sade nesrinin önemli örneklerinden sayılan eserleri ise *Sefernâme* ve hatıralarıdır. İran, Arap ve Türk edebiyatlarının yanı sıra Batı edebiyatlarına da vâkıf olan Emînüddevle, Batılı eserlerin etkisiyle yeni ve sağlam bir üslûp ile yazar. Eş anlamlı ve okuyucuyu sıkıran ağır kelimelerden uzak duran Emînüddevle'nin nesri mükemmel olmasa da yeni ve sade nesrin habercisidir.⁵²⁸

⁵²⁵ Zebihullah Safâ, **Muhtasarî der Târih-i Tahavvul-i Nazm u Nesr-i Pârsî**, 17. bs., Tahran, Koknus Yay., 2000, s. 103.

⁵²⁶ Kanar, **a.g.e.**, s. 72.

⁵²⁷ **A.e.**, s. 79.

⁵²⁸ **A.e.**, s. 82.

Nesirde sadeleşme taraftarı olan bir diğer önemli isim Nasırüddin Şah'tır. Fransızca bilen ve Batı medeniyetini yakından tanıyan Nasırüddin Şah, Avrupa'ya yaptığı üç seyahatini ve Mâzenderan, Irak ve Horasan seyahatlerini sade bir dil ile kaleme alır. Ayrıca kısa ve sade cümlelerin yer aldığı bu eserlerde açık ve anlaşılır bir üslûp dikkat çeker. Bu seyahatlerinin yer aldığı eserler, *Rûznâme*, *Sefernâme*, *Rûznâme-i Sefer ez Tehran ilâ Kerbela*, *Rûznâme-i Sefer-i Hûmayûnî be Mâzenderan*, *Rûznâme-i Sefer-i Firengistan*, *Sefer-i Irak*, *Rûznâme-i Sefer-i Sevvom-i Firengistan* adlı seyahatnâmelere⁵²⁹.

İran'ın dışında kaleme aldıkları telif ve tercümeleri ile sade nesrin önemli örneklerini ortaya koyan temsilcilerinden, Abdurrahim Tâlibof, Hacı Zeynûlâbidin-i Merâğa'î, Mirza Melkum Han, Mirza Aka Han-ı Kirmanî, Şeyh Ahmed Ruhî ve Mirza Habib İsfahanî'yi zikredebiliriz.

İran dışındaki Fars nesrinin sadeleşmesi yolunda faaliyet gösteren Zeynûlâbidin-i Merâğa'î, sade ve anlaşılır bir dil ile yazdığı *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg* adlı kitabını sadeliğin örneği olarak tanıtır ve şöyle bir ifadede bulunur; “Okuma yazma bilen veya bilmeyen herkes eserdeki cümleleri ayırabilmeli ve okurken sözün özünü anlayabilmelidir”.⁵³⁰

Nesirde sadeleşme taraftarı olan Mirza Aka Han-ı Kirmânî de siyasî alanda vatan sevgisi ve halka dair kaleme aldığı yazılarında sade ve günlük konuşma diline yakın bir dil kullanır. Bunun en bariz örneklerinden biri *Sad Hitâbe* adlı eseridir. Söz tekrarları sık yapılan bu eserde Fethali Âhundzâde'nin etkisi üslûp ve plan itibarıyla kendini gösterir. Mirza Aka Han'ın Fénelon'dan çevirdiği *Télemaque* adlı eserde de sağlam bir üslûp ve akıcı bir dil kullandığı görülür.⁵³¹

İran sade nesrinin önemli eserlerinden biri Mirza Habib İsfahanî'nin Moliér'den çevirdiği *Hacı Baba-yı İsfahanî* adlı kitabıdır. Bu eser sade yazı, sağlam üslûbu ve çeviri tekniği dolayısıyla Fars nesrinin şaheserlerinden biri olarak değerlendirilir. Eserde kullanılan yerel şiveler Fars konuşma dilini tüm güzellikleri

⁵²⁹ A.e., s. 85.

⁵³⁰ Mü'mini, a.g.e., s. 143.

⁵³¹ Kanar, a.g.e., s. 102.

ile yansıtır, bu da kitabın yeni Fars nesrinin en önemli örneklerinden biri olmasını sağlar.⁵³²

Modernleşme döneminde gerçekleşen yenilik teşebbüsleri ile birlikte bir grup aydın kesim İran'ın geri kalmışlığını yeni bilimlerden habersiz olmasına ve ilmî alanlarda gelişmemesine bağlar. Bunun asıl sebebi ise İslâmî ülkelerde kullanılan Arap alfabesinin zorluğu gösterilir. Buradan yola çıkarak alfabenin ıslah mevzusu gündeme gelir. Bu bağlamda önemli girişimlerde bulunan Âhundzâde, alfabenin değişmemesi durumunda ilim ve fen gelişimi için yabancı dillere sığınmak zorunda kalınacağını düşünür ve bunu önlemek ve müslümanların da Batı medeniyetinden yararlanabilmesini sağlamak için alfabenin değişmesini zorunlu görür. Bunun için de ilk aşamada mevcut alfabenin zorluklarını ve eksik yönlerini açıklayan bir çalışma hazırlar; fakat ikinci aşamada alfabe ıslahının yeterli olmayacağını düşünerek yazının değişmesi gerekliliği ve Latin alfabesinin eski alfabenin yerini almasını teklif eder. Âhundzâde bu çalışmasıyla ilgili İran devletinden netice alamayınca İstanbul'a gider ve alfabenin değişimi ve yeni alfabe için hazırladığı taslağı, Fuad Paşa ve Âli Paşa'ya sunar. Bu taslak Osmanlı Bilim Kurumu'nda görüşmeye alınır. Burada yapılan görüşmelere göre Âhnudzâde'nin teklifleri takdir edilse de hazırladığı alfabenin bazı kusurları olduğu ve uygulanacak bir şekilde olmadığı belirtilir. Âhundzâde'nin Osmanlı Devleti'nden de olumlu sonuç alamamasına rağmen alfabe değişimi ile ilgili tartışmalar yıllarca devam eder.⁵³³

Görüldüğü üzere yenileşme döneminde hem Osmanlı ve hem İran'da yenilikçi fikir ve düşüncelerini ortaya koymak ve çağın ihtiyaçlarını karşılamak adına yeni adımlar atan aydın kesim yeni bir dil arayışında olurlar. Batı medeniyetinin etkisiyle halkı aydınlatmak için birtakım çabalarda bulunan bu grup, kendini kolayca ifade edebilecek ve halkın anlayabileceği bir dili ortaya koymaya çalışır. Bu yolda dili eski ağır ve külfetli sanatlardan uzaklaştıran ileri görüşlü yazar ve şairlerin aynı yolu çizdiklerine şahit oluruz. İranlı aydınlar dildeki çok geçmişe dayanan Arap etkisinden kurtulmaya çalışırken Türk aydınlar da dili Arap ve Fars

⁵³² Âcûdanî, a.g.e., s. 75.

⁵³³ Behnam, a.g.e., s. 82.

dillerinin hâkimiyetinden arındırmaya çalışırlar. Dili sadeleştirme çabalarının yanı sıra sosyal, kültürel ve edebî eserler artık belirli bir zümreye değil tüm halka hitabedecek şekilde yazılır. Dili sadeleştirme faaliyetlerinin kapsamında yer alan en önemli unsurlardan biri de her iki edebiyattaki Batı kaynaklı tercüme faaliyetleri olur. Özellikle Fransız eserlerin öncelikte olduğu bu tercüme faaliyetlerinin sayesinde hem Türkçeye ve hem Farsçaya yeni kelime, terim ve kavramlar girmeye başlar. Daha evvel çalışmamızın tercüme başlığı altında ele alındığı üzere Batılı eserlerden yapılan çevirilerin bir kısmı Türkçe kaynaklardan tercüme edilerek Fars Edebiyatı'na aktarılır. Bu da Fransızca kelimelerin yanı sıra zaman zaman Türkçe kelime ve kavramların da Fars diline girmesine yol açar. Batı edebiyatlarından yapılan tercümelerin sağladığı bir diğer katkı ise, farklı edebî türlerin Türk ve Fars Edebiyatları'na girmesi ve dilin yeni ifade imkânları kazanması olur. Söz konusu edebî türlerin Türk ve Fars Edebiyatları'ndaki gelişimi ve izledikleri yolu çalışmamızın bir sonraki bölümünde inceleyeceğiz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EDEBÎ TÜRLERİN GELİŞİMİ

Osmanlı ve İran modernleşme süreçlerinde ortaya çıkan Avrupâî okullar, matbaa ve matbuat hayatının gelişimini çalışmamızın önceki bölümlerinde gördük. Hemen hemen aynı çizgide ilerleyen söz konusu gelişimlerin sonucunda Osmanlı ve İran toplumlarında halkın aydınlanmasıyla birlikte meydana gelen bir okuyucu kitlesine şahit oluruz. Zamanla büyüyen bu kitle, kültürel ve edebî alanlarda faaliyet eden ve yayınlar yapmak isteyen aydın kesim için de yeni bir zemin hazırlar, bu da daha evvel de bahsedildiği üzere dilde sadeleşme ve yeni nesrin ortaya çıkmasına yol açar. Batılılaşma sürecinde Batılı kaynaklardan beslenen iki toplumun aydınları, bu kez artık yüzlerini tamamen Batı'ya özellikle Fransız Edebiyatı'na çevirirler ve böylece Türk ve Fars Edebiyatları'nın yeni rotası belli olur. Başta Fransız Edebiyatı olmak üzere Avrupa edebiyatlarından eserler tercüme eden Türk ve İranlı aydın ve yazarlar, gazetelerdeki tefrikaları ile toplumu da yeni türlere hazırlarlar. Böylece Osmanlı Tanzimat'ı ve İran Meşrutiyet'i ile birlikte yeni bir devreye giren Türk ve Fars Edebiyatları, kapılarını yeni edebî türlere açarlar. Bu iki edebiyatta gerçekleşen değişimlerden biri olan yeni edebî türler, gösterdikleri gelişim seyrine göre iki farklı grupta örnekler vermeye başlarlar. Bunlardan birisi daha evvel örneklerine rastlanmayan ve ilk kez modernleşme süreci ile birlikte ortaya çıkan tamamen yeni türleri içerirken diğeri, geleneksel Doğu edebiyatlarında mevcut olan edebî türlerin gelişimiyle Batılılaşan türleri kapsar. Biz de buradan yola çıkarak Türk ve Fars Edebiyatları'nın modernleşme süreçlerindeki edebî türlerin gelişimini, “Batı'dan gelen yeni türler” ve “geleneksel türlerdeki dönüşüm” olarak iki farklı grupta inceleyeceğiz.

Çalışmamızın bu bölümünde “Batı'dan gelen yeni türler” çerçevesinde gerçekleşen söz konusu edebî gelişimi üç yeni edebî tür olan roman, tiyatro ve mensur şiir başlıkları altında ele alacağız.

4.1. Batı'dan Gelen Yeni Türler

4.1.1. Roman

Modern çağın başta gelen anlatım türü ve modernizmin yükünü yüklenen romanın, toplumsal sınıfa bağlı bir tür olarak ortaya çıkar. Burjuvazinin içinde doğan ve bu toplumsal sınıfın hayatını ve insanını anlatan roman, aslında 19. yüzyılın hâkim kapitalizminin ürünüdür. Ayrıca modern insana acıyan ve onun sığınacağı bir tür olan roman, modern trajedinin üzerine kurulur.

İlk zamanlarda kilise tarafından lanetli olduğu söylenen roman, kimi zaman da gençleri yoldan çıkaran zararlı bir tür olarak reddedilir, bu da romanın kendini kabul ettirmesinin zaman almasına neden olur. Yaygınlaştıkça kendi okurunu kendisi üretir, bu da romanın farklı toplumlara girmesiyle birlikte önemli değişimlere yol açmasını sağlar.

Romanın geçmişi 14. yüzyıla kadar götürülür; bu türün ilk örneklerinden Boccacio tarafından yazılan *Decameron*, Doğu Edebiyatı'ndan *Bin Bir Gece Hikâyeleri* ve daha sonra Chaucer'in *Canterbury Tales* hikâyelerini zikredebiliriz. 16. yüzyılda ise Rabelais'in *Gargantua*'sı gelir ve ardından Cervantes'in ironik bir anlatı türü olan *Don Kişot* eseri bu türün ilk başarılı örneği olarak ortaya çıkar. 17. yüzyılda Fénelon'un *Telemaque* adlı romanı, 18. yüzyılda Gil Blas'ın *Le Sage*'ı ve daha sonra Daniel Defoe'nun bir sosyal roman olarak ortaya çıkardığı *Robinson Cruso*'su, romanın ilk örnekleri olarak karşımıza çıkar.

19. yüzyıl modernleşme hareketleri ekseninde Doğu ülkelerine de girmeye başlayan roman, önce bahsi geçen ilk roman örneklerinin tercümeleri ile kendini tanıtır. Daha evvel de bahsedildiği üzere Osmanlı ve İran aydınların ilk ciddi tercüme çalışması, Fénelon'un *Telemaque* adlı eseri olur. Türkçeye daha erken bir tarihte (1862) aktarılan bu eser Farsçya yaklaşık yirmi beş yıl sonra (1887) tercüme edilir; fakat her iki edebiyatın da etkilendiği ilk roman örneği olması bakımından ayrı bir ehemmiyet taşır. Ardından gazetelerde tefrika edilen ve ileriki tarihlerde kitap olarak yayınlanan, Alexandre Dumas'ın *Monte Cristo*'su ve *Üç Silahşörler*'i, Gil Blas'ın *Le Sage*'ı, Victor Hugo'nun *Sefiller*'i, Bernardin de Saint Pierre'in *Pol ve Virjini*'si yine her iki edebiyatta da rağbet görmüş ve romancıları etkilemiş tercüme eserler arasında gelir.

Söz konusu tercümelerin etkisiyle roman yazmaya heveslenen aydın kesim yerli romanlar yazmaya başlar, bu da zamanla roman türünün gelişimini sağlar. Türk Edebiyatı'nda 1870'lerde ortaya çıkan ilk yerli roman örnekleri, Fars Edebiyatı'nda 1890'larda kendini gösterir; fakat bizim çalışmamızın dayandığı esasa göre ortaya çıkan örneklerin arasındaki benzerlikler ile Türk romanı ve Fars romanının etkileşimi bizim için önemli olan meseledir. Buradan yola çıkarak çalışmamızın bu kısmında, iki edebiyatın modernleşme süreçlerindeki roman türünün gelişimini, önemli romancı ve eserlerini ele alarak inceleyeceğiz.

4.1.1.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Roman

Avrupa'ya ait bir tür olan romanla Türk okurunun ilk karşılaşması, 1860'lı yıllardan itibaren Batı edebiyatlarından yapılan tercümeler aracılığıyla gerçekleşir. Ağırlıklı olarak romanın hükmettiği yeni Türk Edebiyatı'nda Batılılaşma süreciyle birlikte yerli örnekler de yazılmaya başlar.

Klâsik Türk Edebiyatı'nda Batılı anlamda bir hikâye ve roman türü mevcut olmasa da sözlü ve yazılı kültüründe bir tahkiye geleneği söz konusu olur. İslâmiyet'in kabulünden önce ve sonra ortaya çıkan destanlar, halk hikâyeleri ve mesneviler ise bu geleneğin ürünleri olarak addedilir. Buradan yola çıkarak geleneksel hikâye türünün gelişerek Batılı anlamda romana doğru açıldığı fikri bazı edebiyatçılar tarafından ileri sürülür. Bu bağlamda Tanpınar, Türk roman kaynaklarının Batı Edebiyatı olduğunu belirterek şöyle bir açıklamada bulunur;

“Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lâzım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabîî bir gelişmeyle doğmadığı, bir an'anenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfîyetidir. Roman bize dışardan gelir.”¹

Genel bir kanaate göre Türk Edebiyatı'nda roman modernleşmenin bir parçası olarak tercümeler ile başlar. Batılı anlamda roman kaleme alınmadan önce Batı edebiyatlarından bazı eserlerin Türkçeye çevrilmesi bu türün gelişiminde önemli bir role sahip olur.

¹ Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 59.

4.1.1.1.1. Tanzimat Dönemi

Daha evvel çalışmamızın “Tercümeler” başlığı altında da ele alındığı gibi roman türündeki ilk çeviri, François Fénelon’un *Telemak (Télémaque)* adlı eserinden yapılır. Bu eseri önce Yusuf Kâmil Paşa 1862’de daha sonra da Ahmed Vefik Paşa 1879’da daha sade bir dil ile çevirir. Didaktik özelliği olan bu eser büyük ilgi ile karşılanır ve yedi yılda dört defa basılır.

Türk aydınlarını büyük çapta etkileyen eserlerden ise; Paris’te yayımlandıktan bir süre sonra *Ceride-i Havâdis*’te *Hikâye-i Mağdurin* (1862) adıyla tefrika edilen Victor Hugo’nun *Les Misérables* adlı eseri ve birçok dile çevrilen ve Ahmed Lütî Efendi’nin Türkçeye aktardığı Daniel Defoe’un *Robenson Cruzoé*’su, Recaizâde Mahmud Ekrem’in Chataubriand’dan çevirdiği *Atala* (1872) adlı eseri ve ilk büyük tercüme romanlarından olan Alexandre Dumas’nın *Monte Cristo*’su ve Bernardin de Saint Pierre’in *Pol ve Virjini* (1873) adlı romanını zikredebiliriz. Böylece büyük bir ilgi ile karşılanan tercüme romanlarının sayısı gün geçtikçe artar ve romantik, macera ve fennî romanlar gibi farklı konularda romanlar Türkçeye aktarılır. Bahsi geçen yabancı eserlerin dışında ilk dönemlerde eserleri en çok çevrilen Batılı yazarlar arasında, Lamartine, A. Dumas Fils, Octave Feuillet, Hector Malot, Paul de Kock, Xavier de Motepin, Ponson de Terrail, Frédéric Soulié, Emile Richebourg, Emile Gaboriau, George Ohnet ve Jule Verne gibi isimler de görülür.²

Bu çevirilerdeki konu, duygu, davranış ve fikirlerin etkisi; taklit, adapte, millî ve mahallî unsurlarla birleşerek Türk Edebiyatı’nda yeni tür olan romanın örneklerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Böylece on yıllık bir arayıştan sonra 1870’li yıllardan itibaren bu tercümeler yerini ilk yerli örneklerle bırakır ve yerli yazarlar tercüme örneklerin tekniğini kullanmaya başlarlar. Bu noktada Türk yazarları ortaya koydukları ilk denemelerde iki farklı yolu tercih ederler. Bir grup Ahmed Midhat Efendi’nin, “Batılı romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan” yolundan giderlerken, bir diğer grup -çoğunlukta olan grup- da Nâmık

² Akyüz, a.g.e., s. 67.

Kemâl'in açtığı ve “yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan, doğrudan doğruya Batılı roman tekniğini uygulamaya çalışan” yoldan giderler.³

Tanzimat Devri roman yazarlarının bir kısmı geniş okuyucu kitlesine hitap ederken bir kısmı sadece aydın kesime hitap eder. Toplumu yükseltme ve kalkındırma gibi hedeflerin önde geldiği bu dönemin romanlarında genellikle kölelik, aşırı Batı hayranlığı ve züppelik, görmeden evlenmenin akıbetleri ve düşmüş kadınlarla olan birlikteliğin ailede ve karakterde yol açtığı yıkımlar gibi sosyal sorunlar ele alınır. Dönemin başlıca romancıları, Şemseddin Sâmî, Ahmed Midhat Efendi, Nâmık Kemâl, Sâmî Paşazade Sezâî, Recâizâde Ekrem ve Nâbizâde Nâzım'dır.

Türk Edebiyatı'nın ilk romanı sayılan *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* 1872'de **Şemseddin Sâmî** tarafından yazılır. Üç cüz halinde yayınlanan bu eser, Tanzimat yıllarının birçok romanında olduğu gibi evlilik meselesi ve hatalarını ele alır. Görmeden, tanışmadan ve anlaşılmadan evlenmenin tenkit edildiği bu eserde, esaret ve kız çocuklarının okutulması gibi dönemin yaygın konuları da işlenir.

Üç bölümden oluşan romanda üç ayrı başlık yer alır; 1.Talât'ın aile çevresi, 2.Fitnat'ın dedesi ve Aksaray'daki evin tasviri, 3.Ali Bey'in Üsküdar'daki evi ve onun hikâyesi. Bunların dışında eserde geleneksel Türk hikâyeciliğinden bazı motiflerin bulunması dikkat çeker. Bunlardan Talat'ın tanınmamak için kadın kıyafetine girmesi, birbirlerine kavuşamayan Talat ve Fitnat'ın intihar teşebbüsleri, saatlerce ağlama ve bayılmalar, Fitnat'a nikâh kıyılan Ali Bey'in gerçek babası çıkması gibi olağanüstü tesadüfler ve olaylar romanı gerçekçi yapıdan uzaklaştırarak geleneksel masal havasına sokar. Ayrıca romanda yer yer görülen geriye dönüşler, iç hikâyeler ve hatıralar Klasik Doğu hikâyeleri ve mesnevilerden gelen unsurlardan sayılır.⁴

Bunların yanı sıra eserdeki yerli hayat tasvirlerinin canlı bir şekilde yansıtılması ve diyaloglarda nisbî bir sadeliğin hâkim olmasına rağmen genel olarak itinasız bir üslûba sahip olduğu fikri ileri sürülür.⁵ Mehmet Kaplan bu eserle ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur;

³ Akyüz, **a.g.e.**, s. 68.

⁴ Okay, **a.g.e.**, s. 118, 119.

⁵ Akyüz, **a.g.e.**, s. 75.

“*Taaşşuk-ı Tal’at ve Fıtnat* romanı, dünyasının darlığı, şahıslarının basitlik ve sığılığı, kuruluşunun çok acemice oluşu, dilinin fakirlik ve insicamsızlığı bakımından, bugün zevkle okunabilecek bir eser değildir. Onun Türk Edebiyatı tarihindeki yeri, ilk roman denemesi oluşu ve Batılı romanın bazı temel unsurlarını getirmesinden ibarettir.”⁶

Türk romancılığında önemli bir yere sahip olan **Ahmed Midhat Efendi**, sosyal fayda peşinde bir yazar olarak eserleri ile halkı aydınlatmaya ve eğitmeye çalışan bir yazardır. Bunun için de eserlerinin temelleri, bâtıl inançları tenkit etmek ve okuyucuya Batı kültürü ve dünya görüşlerini öğretmek gibi unsurlardan oluşur. Döneminin en velut yazarlarından biri olan Ahmed Midhat Efendi’nin asıl gayesi, eğlendirerek eğitmek olduğu için Tanzimat Dönemi Edebiyatı’nın meselelerinin büyük bir kısmını eserlerinde işler. Batılılaşma problemi, görücü usulüyle evlilik, köy ve şehir yaşam tarzlarının karşılaştırılması, kızların eğitimi ve kadınların sosyal hayata girmesi, esaret ve cariyelik, sağlık, çalışma fikri ve mürebbiyenin aile içine girmesi gibi sosyal hayat ve bireyin yetişmesi ile ilgili birçok konu ve meseleyi ilk kez Ahmed Midhat Efendi ele alır veya yeniden işleyerek genişletir. Bunların yanı sıra ahlâk ve sosyal adalet adına hemen her hikâye ve romanında ferdî ve sosyal ahlâk bağlarını kuvvetlendirmeye çalışır, bunun için de kötülere ceza ve iyilere mükâfat vermeyi ihmal etmez.⁷

Ahmed Midhat Efendi ilk roman denemesi olan *Hasan Mellâh* adlı eserini 1874’te kaleme alır. Macera romanı olan bu eserin önsözünde yazar; “*Monte Cristo*’ya tanzir derecesinde yazdığını” belirtir. Ahmed Midhat Efendi bu romanının ardından 1908 yılına kadar sayısı kırk bire kadar ulaşan romanlar yazar. Kaleme aldığı romanlarından; *Hasan Mellâh yahut Sır İçine Esrar* (1874), *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş?* (1874), *Hüseyin Fellâh* (1875), *Felâatun Bey’le Râkım Efendi* (1875), *Paris’te Bir Türk* (1876), *Çengi* (1877), *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?* (1877), *Yeryüzünde Bir Melek* (1879), *Henüz On Yedi Yaşında* (1881), *Karnaval* (1881), *Dürdâne Hanım* (1882), *Müşâhedât* (1890), *Taaffüf* (1895) ve *Jön Türk* (1908) adlı eserlerini sayabiliriz.⁸

⁶ Mehmet Kaplan, “Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar** 2, s. 82.

⁷ Gariper, **Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri**, s. 64.

⁸ Akyüz, **a.g.e.**, s. 72.

Bunların arasında Ahmed Midhat Efendi'nin adı anıldığında ilk akla gelen romanı *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* adlı eseri olur. Bir karakter romanı olan bu eser, iki zıt karakteri olaylar karşısındaki tutumlarına göre canlandırır ve bir anlamda toplum için gerekli ve zararlı iki farklı tipi ortaya koymuş olur. Türkiye'nin Batılılaşma karşısındaki iki ayrı tutumu, "alaturka" ve "alafranga" tiplmesiyle tasvir eden yazar, okuyucuyu birisi gülünç ötekisi örnek tutulacak değerde olan iki insan tipi ile karşılaştırır.⁹ Ayrıca bu eser, Türk romanında uzun yıllar kullanılan alafranga züppe tipini ilk işleyen roman olur. Berna Moran bu eserin, "Batılılaşma sorununun Türk romanının kişilerini, kuruluşunu belirlemekte nasıl bir rol oynadığına aşırı da olsa iyi bir örnek olduğuna" inanır.¹⁰

Mehmet Kaplan ise dış âleme fazla önem verilmemesini romanın eksik yönü olarak görür ve Ahmed Midhat'ı tabiat ve eşya tasvirinde başarılı bulmaz; ancak yazarın farklı duyguları hem psikolojik ve hem estetik açıdan birleştirmesini romanda bir yenilik olarak yorumlar.¹¹

Ahmed Midhat Efendi'nin en çok başarı gösterdiği romanları ise, *Hasan Mellâh*, *Hüseyin Fellâh*, *Süleyman Muslu* ve *Yeryüzünde Bir Melek* gibi macera romanları olur. Romantizmin etkisinin kuvvetli olduğu bu romanlarda yazarın şahsî gözlemleri ve romana verdiği realist hava da dikkat çeker.

Ahmed Midhat Efendi'nin macera romanlarının dışında önemli bir yere sahip olan eserleri tarihî romanlarıdır. Tanzimat ideolojisine uygun ve siyasî nitelik taşıyan bu romanların önde gelenleri, *Yeniçeriler*, *Hüseyin Fellâh*, *Dünyaya İkinci Geliş* *Yahut İstanbul'da Neler Olmuş?*, *Cellât*, *Cinli Han*, *Altın Aşıklar* ve *Gönüllü* gibi eserleridir. Söz konusu eserlerde Yeniçeriler'in kaldırılma dönemi, Napolyon dönemi, Hasan Sabbah dönemi ve 1897 Türk-Yunan Savaş yılları ele alınır.¹²

Bu dönemin Ahmed Midhat Efendi'den sonra ikinci önemli romancısı **Nâmık Kemâl**'dir. Romanı sosyal fayda sağlamak için bir vasıta olarak gören Nâmık Kemâl, eğlendirmek ve öğretmenin yanı sıra psikolojik unsurlara da dikkat çekerek Türk hikâyeciliğinin insan ruhunu tahlil yolunda çalışması gereğine inanır. Bu bağlamda Nâmık Kemâl yeni roman anlayışını *Mukaddime-i Celâl*'de bu sözlerle

⁹ Enginün, a.g.e., s. 199.

¹⁰ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış** 1, 21. bs., İstanbul, İletişim Yay., 2009, s. 48.

¹¹ Mehmet Kaplan, "Felâtun Bey'le Rakım Efendi", **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar** 2, s. 109.

¹² Enginün, a.g.e., s. 212.

ortaya koymaya çalışır; “Romandan maksat, güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vak’ayı, ahlâk ve âdât ve hissyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tavsilâtıyla beraber tasvir etmektedir”. *İntibah Mukaddimesi*’nde ise bu tanımı daha da genişletip şöyle bir açıklamada bulunur; “Hikâye yazmakta bir vazife daha vardır; o da muhatabı ıslâh etmek veya eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz akla ne gelirse söylemek tarz-ı kudemâ-pesendânesini terk ile tabiat-ı beşeriye’nin tahliline çalışmaktır.”¹³

İlk roman denemesi olan *Son Pişmanlık* adlı eseri sansürden sonra *İntibah* veya *Sergüzeşt-i Ali Bey* adıyla 1876’da yayınlanır ve aynı yıl ikinci basımı da gerçekleşir. İlk edebî roman mahiyetinde olan *İntibah*, siyasî, tarihî ve sosyal meselelerden uzak olması itibarıyla halk tarafından da büyük bir ilgi ile karşılanır. Ferdî bir hayat hikâyesini psikolojik ve dramatik yönleriyle tahlil eden bu roman, “düşmüş bir kadına âşık olan Ali Bey’in kıskançlığına mağlup olarak ondan ayrılması ve cariyesine dönmesiyle terk edilen Mehpeyker’in intikam sevdasına kapılmasını ve yaşadığı macera ile Ali Bey’in değişmesini hikâye eder.”¹⁴ Nâmık Kemâl bu eserinde önce kahramanların mizaç ve kişiliklerini tayin eder ve daha sonra karakterlerine göre onları hareket ettirir. Tecrübesiz Ali Bey’in entrika dolu bir aşk macerasının ortasında yaşadıklarını anlatan eserde genel muhteva, “gençlere hayat tecrübesinin erken çağlardan itibaren kazandırılması lüzumu” olarak ortaya çıkar. Ana fikri ise romanın sonunda yer alan yazarın kendi ifadesiyle “Meşhurdur ki son pişmanlık faide vermez” şeklinde belirtilir.¹⁵

Romantik ve aşırı duygusal bir hava taşıyan bu roman, son bölümlerinde daha da melodram bir hale gelir. Olaylar ve tasvirler arasında bir bağlantı kuran yazar, romanını bahar mevsiminde güzel bir Çamlıca tasviri ile başlatırken Ali Bey’in ruh hallerine uygun bir şekilde Üsküdar’ın kuytu bir mahallesinde soğuk bir kış tasviri ile sonlandırır. Buradaki karakterlerin ruh halleri ile ilgili yapılan tahliller, *İntibah*’ın Orhan Okay’ın deyişiyle “psikolojik tasvirler” bakımından Türk Edebiyatı’nın ilk örneği olarak ele alınmasına yol açar.¹⁶

¹³ Gariper, **a.g.e.**, s. 65.

¹⁴ Enginün, **a.g.e.**, s. 231

¹⁵ Akyüz, **a.g.e.**, s. 76.

¹⁶ Okay, **a.g.e.**, s. 122, 125.

Eski hikâye üslûbunu yenileştirmeye çalışan Nâmık Kemâl'in *İntibah*'ta kullandığı dil ve üslûbu pek başarılı sayılmaz ve dönemin diğer romanları gibi tasvirlerde ağır fakat konuşmalarda daha sade bir dil görülür. Buna ilaveten Nâmık Kemâl halk hikâyelerine karşı çıksa da dönemin diğer romanları gibi *İntibah*'ta da Batı Edebiyatı'nın romantik eğilimlerinin yanı sıra klasik hikâye geleneğinin izleri dikkat çeker. Bayılma, âni âşık olma, yataklara düşecek kadar etkilenme ve olağanüstü üzüntü halleri romandaki aşırı hissiliğin örneklerindendir. Ayrıca yazar, Ahmed Midhat Efendi gibi bazen üçüncü şahıs olarak olaylara müdahale edip kendi görüşlerini dile getirir. Bunların yanı sıra her bölümün başında durumu özetleyen Türkçe veya Farsça beyitler yazarın klasik şiir geleneğinden kopmadığını gösterir. Bu bağlamda Orhan Okay şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“1870-1876 yılları arasının son romanı olan *İntibah*, birçok hususta halk hikâyesinden edebî romana geçişin ilk örneği olmuştur. O tam manasıyla eski ile yenin arasında bir köprü görevini yüklenmektedir. Değişik araştırmacılar onda ilk bölümleriyle klasik edebiyatın kaside nesiplerini görürken, konu olarak da *Hançerli Hanım* ve *Cevri Çelebi* gibi halk hikâyelerini çağrıştırdığını ifade etmişlerdir. Diğer taraftan da *Manon Lescaut* ve *La Dame au Camélias* gibi Fransız romantik edebiyatının izlerini taşıdığı ileri sürülmüştür. Bütün bunlar *İntibah*'ın tam bir intikal dönemi eseri olduğunu gösterir.”¹⁷

Nâmık Kemâl'in roman türünde kaleme aldığı ikinci eseri *Cezmi* (1880-1883) ise yarım kalmış tarihî bir romandır. Türk Edebiyatı'nın ilk tarihî romanı olarak değerlendirilen bu eser, İslâm birliği ideolojisi ve vatan sevgisi üzerinde durur. Eser konusunu XVI. yüzyıl Osmanlı-İran Savaşları'ndan alır ve İstanbul'da başlayan olay, savaşla birlikte İran sınırı ve İran sarayına kadar götürülür. Romanın başında XVI. yüzyıl'ın genel şartlarını ve roman kahramanı olan genç sipahi *Cezmi*'den bahsedilir. Romanda yer alan subjektif tasvirlerin genişliği nedeniyle konuşma azlığına şahit oluruz. Eserin sonunda ise romantizmin etkisi ile *İntibah*'ta da olduğu gibi trajik bir son okuyucuyu bekler. Ayrıca romantizmin etkisi eserin üslûbunda da görülür, Nâmık Kemâl burada kullandığı sanatkârane üslûbu ile aslında yeni bir üslûp anlayışını başlatır.¹⁸

¹⁷ A.e., s. 127.

¹⁸ Akyüz, a.g.e., s. 77, 78.

Romantik bir eser olarak değerlendirilen *Cezmi*, Tanpınar’a göre romantik bakış açısını J.J.Rousseau ve Victor Hugo’dan alır. Ayrıca üslûp ve romandaki diyaloglar ve birtakım tasvirler Hugo’nun eserlerinden gelir. Bunların yanı sıra eserdeki bazı ana fikirlerin de Hugo’nun romanlarından alındığı belirtilir.¹⁹

Cezmi tarihte yaşamış gerçek bir şahsiyettir ve tarihî olayların da yer aldığı romanda Nâmık Kemâl’in kendi açıklamasına göre tarihî kaynaklardan istifade edilir. Okuyucuyu edebiyat aracılığı ile tarihî ve siyasî konular hakkında bilgilendirmek isteyen Kemâl, romanda Osmanlı-İran, Sünni-Şîî, Osmanlı-Kırım-Kafkaslar ilişkilerine dair önemli yorumlara yer verir, bu da eserin ilgi ile karşılanması ve beğenilmesine yol açar. Nâmık Kemâl söz konusu eserleri ile genç yazarları etkileyerek onlara da yol göstermiş olur.²⁰

Hikâyeleri tabloya benzetilen ve hikâyelerinde göze hitap eden **Recâîzâde Mahmud Ekrem**, geleneksel halk hikâyeciliğini eleştiren isimlerden biridir. Şiirlerine nazaran roman ve tiyatro yazarlığında daha kuvvetli olan Recâîzâde’nin en başarılı eseri *Araba Sevdası*’dır. Daha evvel kaleme aldığı *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* (1891) ve *Şemsa* (1897) adlı iki romantik hikâyesi, dönemin genel zevkine uygun olsa da teknik açıdan pek başarılı sayılmazlar; ancak *Araba Sevdası yahut Bihruz Bey’in Âşıklığı* (1896) olgun bir roman olarak değerlendirilir. Bu eser *Servet-i Fünûn* gazetesindeki tefrikasından bir yıl sonra kitap olarak basılır. Recâîzâde kendisi eseri realist akımın tesiriyle yazdığını belirtir, romanda yer alan olay ve karakterler ise realizmin etkisiyle son derece tabîî ve yerlidir. Bununla beraber romanda yer alan tabiat tasvirleri eserdeki romantizm etkisinin de varlığını gösterir.²¹

Bir alafranga gencin aşkını anlatan *Araba Sevdası*, aslında yanlış medenileşmeyi ele alan romanlardan biridir. Roman kahramanı Bihruz Bey, tüm hayatı araba kullanmak, alafranga giyinmek ve Fransızca konuşmak olan mirasyedi bir paşazâde olarak karşımıza çıkar. Cahil, müsrif ve gösterişçi biri olan Bihruz Bey, Batılı yaşam tarzına özenerek zamanını Beyoğlu’nda ve eğlence yerlerinde geçirir.

¹⁹ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 268.

²⁰ Enginün, **a.g.e.**, s. 239.

²¹ **A.e.**, s. 253.

Akyüz'ün deyişiyile Bihruz Bey, “aptal, basit ve zıppırdır”.²² Ayrıca Bihruz Bey döneminin modalarına kurban olmuş gençlerden biri olarak değerlendirilir. O, Fransız romanlarında gördüğü alafranga aşklara özenir ve oradan öğrendiklerini kendi hayatına yansıtmaya çalışır. Bihruz Bey tip olarak Ahmed Midhat Efendi'nin Felâton Bey'ine benzetilse de orada olduğu gibi zıddı bir karakter karşısına çıkartılmaz, bunun için de yalnızlığı okuyucu tarafından daha iyi hissedilir. Bihruz Bey'in yetişme şartlarına sık sık değinen Recâizâde, onun hatalarının aslında terbiyesiyle alakalı olduğunu ve tek sorumlunun Bihruz Bey olmadığını da göstermek ister.²³

Tanpınar bu kitaptaki her şeyin moda ve geçici olduğunu belirtir ve bu kitabı, “bir modanın ve muayyen iktisadî şartlar etrafında hemen bir lâhzada teşekkül etmiş köksüz bir kalabalığın romanı” olarak değerlendirir. Nâmık Kemâl'in *İntibah*'ında olduğu gibi Recâizâde de o yıllarda moda olan Çamlıca modasını eserinde ele alır ve olayların büyük bir kısmı burada geçer.²⁴

Araba Sevdası'nın dili sadedir; fakat Bihruz Bey'i gülünç hale sokmak için sık kullanılan Fransızca kelimeler de gözden kaçmaz, ayrıca eser kadınların ev içi konuşmaları ve halkın günlük konuşmalarını da başarılı bir şekilde yansıtır. Recâizâde burada günlük hayatı ve tasvirleri yansıtırken dönemin yazı dili ile birlikte deyimlerin de yer aldığı sade bir ifade şeklini kullanır; ancak Bihruz Bey'in gözüyle anlattığı kısımlarda yazar ile kahramanı birleştirir ve ortaya Bihruz Bey'in Fransızca kelimeleri ile dolu, gülünç bir dil çıkarır.²⁵

Bir devir romanı olan *Araba Sevdası*'nın önemli bir özelliği de iç konuşma ve bilinç akımını Türk Edebiyatı'nda ilk kez kullanmasıdır. Recâizâde burada Bihruz Bey'in kendine özel kafa yapısı ve iç yaşantısını bazen anlatıcı olarak bazen de aradan çekilerek okuruna yansıtmaya çalışır, bu da yeni bir karakter çizme yöntemini ortaya koymasına yol açar.²⁶

Tanzimat Devri'nin önemli romancılarından biri de **Sâmi Paşazâde Sezâî**'dir. Fransız romantik ve realistlerini tanıyan Sezâî, İngiltere'ye gittiğinde

²² Akyüz, **a.g.e.**, s. 80.

²³ Enginün, **a.g.e.**, s. 256, 258.

²⁴ Tanpınar, **a.g.e.**, 441.

²⁵ Enginün, **a.g.e.**, s. 260.

²⁶ Moran, **a.g.e.**, 21, s. 80.

Shakespeare'ye de hayran olur. Söz konusu akımların etkisiyle kaleme aldığı *Sergüzeşt* (1888) adlı romanı, ona asıl şöhret kazandıran eseri olur. Bir paşanın oğlu ile esir kızın aşk hikâyesini anlatan bu roman, kölelik temasını işler ve bir anlamda “hürriyet özlemini” ifade etmeye çalışır.²⁷

Türk romanında cariyeli büyük konak yaşantısını tasvir eden en başarılı örneklerden biri olan *Sergüzeşt* romanı, asıl küçük yaşta bir kız çocuğunun cariyelik hayatını anlatarak dikkat çeker. Daha evvel Ahmed Midhat Efendi tarafından ele alınan kölelik teması, *Sergüzeşt* romanında daha başarılı bir şekilde işlenir. Buradaki asıl hikâye roman kahramanı Dilber'in iyi yetişmiş olmasına rağmen konakta cariyeye olduğu için âşık olduğu konak sahibinin oğlu ile evlenememesidir. Romanın sonunda ise yazar Dilber'in intiharı ile esirlerin ölümden başka bir hürriyetleri olmadığı gerçeğine vurgu yapar, bu da köleliğin bir genç kızın ruhunda bıraktığı yıkımın gerçekçi bir şekilde yansıtılmasını gösterir.²⁸

Eser Tanzimat Dönemi Batılılaşma ceryanının önemli bir merhalesi olarak ele alınan konak çevrelerini tasvir eder ve “Doğu medeniyetinden Batı medeniyetine geçiş döneminin ikili düşünüş ve yaşayış tarzını bir konağın günlük hayatı içinde ve realist bir şekilde” yansıtmaya çalışır. Burada bir yandan Fransızca ve piyano öğretmenleri, Batı musikisi, mobilyası ve Paris moda dergilerini görürken bir yandan da Doğu âdetlerini, zihniyetini, cariyelerini ve zenci dadılarını görürüz.²⁹

Sezâî, kendi babasının konağında da birçok şeye yakından şahit olduğu için karakter ve mekân tasvirlerini ayrıntılı ve canlı bir şekilde anlatmakta zorluk yaşamaz; fakat kendi gözlemlerinin dışında olan romanın ilk kısmındaki kölelik ıstıraplarını anlatabilmek için Hugo'nun *Sefiller* adlı romanına başvurduğu bilinir. Söz konusu realist tasvirlere karşılık, romanın yer yer romantik bir havaya bürünmesi de dikkat çeker, bu da *Sergüzeşt*'in Türk romanındaki romantizimden realizme geçişin ilk denemesi olarak nitelenmesine yol açar.³⁰

Birçok yerde Türkçenin Arap ve Acem kelimelerinden arınmasını savunan Sezâî, burada kullandığı dilde tam bir istikrar göstermez ve zaman zaman Türkçeden uzaklaştığı görülür, bununla birlikte üslûpta Nâmık Kemâl'in etkisinde olsa da

²⁷ Enginün, **a.g.e.**, s. 264.

²⁸ **A.e.**, s. 270.

²⁹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 78.

³⁰ **A.e.**, s. 79.

birçok yerde itinasız bir üslûp kullandığı söz konusu olur. Yazarın üslûbunun ağırlaşmasındaki asıl sebep ise aşırı tasvir ve tahlil endişesi olarak belirtilir. Sezâî'nin eserlerindeki söz konusu karmaşık anlatım tarzı, bazen okuyucunun da cümlelerini anlamakta zorluk yaşamasına neden olur.³¹

1880'den sonra yetişen neslin realist romancısı **Nâbizâde Nâzım**, genç yaşta ölmesine rağmen kaleme aldığı hikâye ve romanları ile kendinden söz ettiren isimlerdendir. Nâbizâde Nâzım'ın kaleme aldığı iki önemli romanı, *Karabibik* (1891) adlı köy romanı ve *Zehra* (1896) adlı psikolojik romanıdır.

Nâbizâde Nâzım, Türk Edebiyatı'ndaki realist ve natüralist akımlarının temsilcilerinden biri olsa da döneminin romantizm etkisi ile ilk eserlerinde romantik unsurlardan kurtulamadığı dikkat çeker; ancak *Karabibik* ve *Zehra* adlı eserlerinde realizme çok yakın olduğu görülür, hatta realizmin savunmasını yaptığı *Karabibik*'in önsözü, Türk Edebiyatı'nda realizm ve natüralizm ekollerinin ilk beyannamesi olarak ele alınır.³²

Karabibik, Ahmed Midhat Efendi'nin *Bahtiyarlık* adlı uzun hikâyesinden sonra Anadolu'ya açılan ve köy hayatını konu eden ilk eser olduğu için Türk romancılığında önemli bir yere sahip olur. Kahramanı bir köylü olan *Karabibik*, köyün bütün hayatını tüm gerçekçiliği ile tasvir eder. Köylülerin şivesi ve mahallî ifadelerinin de yer aldığı bu eser, tam anlamıyla ilk realist Türk hikâyesi ve Türk Edebiyatı'nın köy roman ve hikâyesinin ilk başarılı örneklerinden biridir.³³

Mehmet Kaplan bu eser için şöyle bir değerlendirmede bulunur; “Nâbizâde Nâzım'ın kitabı, küçük hacmine rağmen bir köylünün hayatını çeşitli cepheleriyle gerçeğe uygun bir şekilde anlatması, tasvir gücü ve üslûbu ile başarılı, devrinin romanlarını aşan ve Türk Edebiyatı'na yenilik getiren bir sanat eseridir.”³⁴

Nâbizâde Nâzım, asıl başarısını *Zehra* adlı romanı ile ortaya koyar. Daha evvel kaleme aldığı uzun hikâyelerinden sonra romana geçen Nâzım, bu eserinde de olay ve mekânları tam bir realizmle tasvir eder. Aile ve ev içinden Beyoğlu ve Boğaz'daki eğlencelere kadar tasvir ettiği her şeyi başarılı bir şekilde yansıtan yazar, bu eseriyle de realist-natüralist anlayışına bağlı olan ilk roman örneğini vermiş

³¹ Enginün, **a.g.e.**, s. 274.

³² Akyüz, **a.g.e.**, s. 81.

³³ **A.e.**

³⁴ Mehmet Kaplan, “Karabibik”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1.**, s. 341.

olur.³⁵ Ayrıca çevre ve yetiştirme tarzının kişi üzerindeki etkilerine inanan yazar, karakterlerin tasvir ve tahlilinde de büyük bir başarı gösterir. Romanda yer alan psikolojik tahliller ve özellikle kıskançlık psikolojisinin geliştirilmesi, eserin bazı edebiyatçılar tarafından Türkçedeki ilk psikolojik roman denemesi olarak kabul edilmesine yol açar.

Dil ve üslûp bakımından genel olarak bakıldığında Nâbizâde Nâzım'ın Nâmık Kemâl'in izinden giderek Farsça ve Arapça kelime ve terkiplerden uzaklaşarak ortalama bir dil kullandığı görülür.³⁶

4.1.1.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi

Türk Edebiyatı'nın gerçek roman örnekleri Servet-i Fünûn Dönemi ile birlikte ortaya çıkar. İlk dönemlerde Ahmed Midhat ve Nâmık Kemâl gibi yerli romancıların etkisinde kalan Servet-i Fünûn yazarları, zamanla Fransız romancılarının etkisinde kalırlar; fakat romantizm eğilimlerinin devam ettiği ve realizmin yeni yeni tanınmaya başladığı bir dönemde yetişen bu romancılar da romantizmin etkisinden hemen kurtulamazlar.³⁷

Sosyal meselelerden uzak duran Servet-i Fünûncular, ev içine ve dönemin ortak tavrı olan kötümserliğe kapanırlar. Bununla birlikte tabiat ve duygulara yoğunlaşan bu devrin yazarları, şiirde geliştirdikleri sanatkârane üslûbu roman ve hikâyelerine de uygularlar. Ayrıca duyguları derinlemesine anlatmaya çalışan Servet-i Fünûncular, Tanzimat'tan beri başlayan dilde sadeleşme ceryanına karşı kelimelerle oynayıp daha evvel duyulmamış ve sözlüklerden çıkarttıkları kelimeler ile Türkçeyi yabancılaştırıp kendilerine cazip gelen ve “mükemmel şekilde işlenmiş bir dil olarak kabul ettikleri” Türkçe ile aslında dili ağırlaştırırlar. Bunların yanı sıra yeni âlemler arayışında olan bu nesil, eserlerinde intihar ve ölüm gibi meseleleri ele alırlar. Böylece dönemin en çok işlenen temaları; kötümserlik, melankoli, kaçma ve yalnızlık duyguları olur.³⁸

Tüm bunlara rağmen Tanzimat romanının hatalarından kurtulan Servet-i Fünûn romancıları, modern bir teknikle eserlerinde hayallerin tesirinden uzaklaşarak

³⁵ Enginün, **a.g.e.**, s. 298.

³⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 81.

³⁷ **A.e.**, s. 111.

³⁸ Enginün, **a.g.e.**, s. 327.

gözleme daha çok yer verip natüralist ekolün etkisiyle çevre-insan ilişkileri ve biyolojik-psikolojik veraset meselelerini eserlerinde işlemeye başlarlar. Ayrıca Halid Ziya ve Mehmed Rauf, roman tekniğine dikkat ederek edebî bir dil arayışında olan ve olaylardan ziyade ruh tahlillerine önem veren romanları ile Türk romancılık tarihinde yeni bir çılgır açarlar. Böylece Servet-i Fünûncular Tanzimatçıların “eğlendirerek öğretmek” gayesinden uzaklaşarak ilk Avrupai roman örneklerini ortaya koyabilirler.³⁹

Servet-i Fünûn romanının asıl temsilcisi Halid Ziya’dır, ardından gelen roman ve hikâyecileri ise Mehmed Rauf, Ahmed Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Cahit ve Safveti Ziya’dır.

Gerçek Türk romanının başlatıcısı olan **Halid Ziya Uşaklıgil**, eserlerinin yapısı ve üslûbu ile kendinden sonra gelen yazarları da etkiler. Recâizâde’nin teşviki ile Servet-i Fünûn’a katılan Halid Ziya, asıl büyük şöhretini bu dergide tefrika ettiği *Mâi ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnû* romanları ile kazanır ve velut bir yazar olarak kaleme aldığı roman ve hikâyeleriyle Türk Edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahip olur. Söz konusu eserlerinden; *Sefile* (1885), *Nemîde* (1891), *Bir Ölüm Defteri* (1892), *Ferdî ve Şürekâsı* (1894), *Kırk Hayatlar* (1924) adlı romanlarını zikredebiliriz.⁴⁰

Halid Ziya’nın eserlerinde genellikle Türk toplumunun derin meselelerine hiç rastlanmaz; fakat romanlarına nazaran hikâyelerinde hayatı daha geniş ve çeşitli yönleriyle ele aldığı görülür. Hayatın gerçeklerini kahramanların davranışlarını tahlil ederek işlemeye çalışır. Romanlarının büyük bir kısmında bir genç kız veya genç erkek, suçsuz bir şekilde aşta hayal kırıklığına uğrayıp böylece yıkılır veya ölür. Kendinden evvel gelen büyük Türk yazarların etkisiyle kaleme aldığı *Sefile* adlı eserinde, aldatılan masum bir kızın ıstıraplarını anlatır ve Ahmed Midhat Efendi’nin *Mihnetkeşân* ve *Henüz On Yedi Yaşında* adlı eserlerinde olduğu gibi romantik edebiyatın önemli temalarından biri olan “düşmüş kadına acıma” temasını ele alır.⁴¹

Halid Ziya’nın yayınlandığı günden beri hayranlık uyandıran eseri *Mâi ve Siyah*, soysal hayata yer vererek büyük bir önem taşır. Aşka yer verilmeyen bu eserde şair tabiatlı Ahmed Cemil’in Bâbîâli’de yaşadıkları ve dönemin eski-yeni gibi

³⁹ Okay, **a.g.e.**, s. 141.

⁴⁰ Akyüz, **a.g.e.**, s. 114.

⁴¹ Enginün, **a.g.e.**, s. 329.

edebiyat tartışmaları ve dolayısıyla bir sanat çevresi tüm aydınlıkları ile yansıtılır. Ayrıca Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın güzellik anlayışını vermesi eserin önemli yönlerinden biridir. Bu nedenle de *Maî ve Siyah*, Servet-i Fünûncuların edebî bir beyannamesi olarak da ele alınır. Buradan yola çıkarak Tanpınar bu romanı, “nesli namına konuşan ilk eser” olarak tanımlar.⁴²

Bir hayal kırıklığının romanı olan *Maî ve Siyah*'ta Ahmed Cemil, bir hayale sarılarak yaşayan ve şartlara göre bu hayallerini değiştiren insanlardandır. Onun burada arkadaşının kız kardeşine duyduğu sevgi bir hulyaya benzer ve bu sevgi aslında Ahmed Cemil'in hulyalarının tabii dünyasıdır.⁴³

Halid Ziya'nın bu romanından sonra *Aşk-ı Memnû* adlı eserinde Batılılaşmanın Türk zengin cemiyetlerindeki yönünü görürüz. Burada ele alınan aile dönemin Batılı hayatına en çok uyan zengin Türk ailelerinin bir örneğidir, bu nedenle de *Aşk-ı Memnû*, İstanbul'un ve yahut belirli bir sınıfın romanı olarak nitelenir.

Türk romanının en önemli ve başarılı eserlerinden biri olan *Aşk-ı Memnû* acıklı biten bir aşk hikâyesidir. Konusu ise; “yaşlı bir adamla genç bir kadının evlenmesi ve evdeki genç çapkınla yaşanan yasak aşkın oluşturduğu sade ve bilinen bir konudur,” fakat eseri ehemmiyetli kılan tarafı, romandaki tüm kişilerin ele alış şekli, tasvir ve tahlillerin derinliğidir.⁴⁴ Daha doğrusu bu eser, toplumsal gerçeklikten ziyade birey ve bireyler arası ilişkilere dönük bir romandır, bu da Halid Ziya'nın teknik olarak ilk romanlarına nazaran daha da ilerlediğini gösterir. Bu bağlamda eleştirmenler *Aşk-ı Memnû*'yu Halid Ziya'nın en iyi eseri olarak değerlendirirler. Fakat eserin ana teması ile ilgili farklı görüşlere rastlarız. Birçok yoruma göre Bihter'in yasak aşkı romanın asıl tezidir, bununla birlikte birtakım farklı yorumlar da yapılır; “*Aşk-ı Memnû*, ölçüsüz ve maddeye dayanan bir evlenmenin doğurduğu, gerek sosyal gelenekler gerek kanun önünde gelişmesi yasak olan bir aşk hikâyesidir”, “Servet, genç bir kadına aşk ihtiyacını unutturmaz. Kendinden çok küçük yaşta bir kızla evlenen erkek aldatılmayı göze almalıdır.”, “Evlenen kadınla erkek arasındaki bazı ayrılıkların evlilik hayatında meydana getirebileceği sarsıntılar

⁴² Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 288.

⁴³ A.e., s. 285.

⁴⁴ Enginün, *a.g.e.*, s. 346.

üzerinde durmuş ve Tanzimat romanında da ele alındığını gördüğümüz Batılılaşma anlayışındaki değişiklikleri belirtmiştir.”;“Bu romanda aşktan başka bir düşünce ve dertleri olmayan, çalışmadan yaşayan, hazır yiyici ve alafrangalık düşkünü birtakım kimselerin hayatları anlatılmıştır.”⁴⁵

Halid Ziya, bu romanında Balzac, Zola ve Flaubert gibi gerçekçi romancıların etkisiyle karakterlerin kişilikleriyle olaylar arasında bir bağ kurarak daha evvel Türk romanında görülmeyen bir yeniliğe imza atmış olur. Böylece neden-sonuç ilişkisine göre gelişen ve kusursuz bir sanatı ortaya koymaya çalışır.⁴⁶ Bu bağlamda Kaplan, Halid Ziya’nın kendinden önce gelen basit ve iyi işlenmemiş romancılığa da son vermiş olduğuna inanır.⁴⁷

Aşkın ikinci planda kaldığı *Kırık Hayatlar* adlı romanında ise, orta halli bir Türk ailesinin yanı sıra yine de sosyetik bir aile tipini ortaya koyar. Geniş bir şahıs kadrosuna sahip olan bu eserde kadın-erkek ve aile ilişkilerinin tamamında birtakım bozukluklar görülür; fakat yazar bu bozuklukların sebep olduğu mutsuzluklardan dolayı tek bir cinsi suçlamaz ve mevcut yüzlerce sebebe dikkatleri çeker.⁴⁸

Halid Ziya’nın eserlerinin en önemli özelliği ise dilidir. Servet-i Fünûn nesrinin dili olarak ele alınan Halid Ziya’nın dili, yabancı kelime ve tamlamalarla dolu bir dildir. Üslûbu ise Nâmık Kemâl ile başlayan sanatkârane üslûbun bol sıfatlı ve ağır şeklidir. Ayrıca her ne kadar realist ekolünün gözlemci ve gerçekçi yöntemini uygulasa da üslûp konusunda bu ekolün sade üslûbuna uymaz.⁴⁹

Servet-i Fünûn neslinin Halid Ziya’dan sonra gelen en meşhur yazarı **Mehmed Rauf**’tur. Başta küçük hikâyeler, mensur şiirler ve makaleler ile yazı hayatına başlayan Mehmed Rauf, 1900’de *Eylül* adlı romanının tefrikası ile büyük bir şöhret kazanır. Uzun hikâye olarak ele alınan *Garam-ı Şebab* (1896) ve *Ferda-yı Garam* (1897) gibi ilk eserlerinde dönemin genç şarilerinin inzivaya çekilerek eserlerini yazma ve aşkı arama hikâyelerini anlatır. Buradaki kahramanların tabiata

⁴⁵ Moran, **a.g.e.**, s. 88, 89.

⁴⁶ **A.e.**, s. 92.

⁴⁷ Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2**, s. 149.

⁴⁸ Enginün, **a.g.e.**, s. 350.

⁴⁹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 117.

olan ilgileri ve tabiatın anlatılış tarzı bir noktada *Eylül* romanına hazırlık olarak nitelenir.⁵⁰

Eylül'den sonra kaleme aldığı romanları ise, *Genç Kız Kalbi* (1914), *Karanfil ve Yâsemin* (1924), *Böğürtlen* (1926), *Son Yıldız* (1927), *Define* (1927), *Kan Damlası* (1928) ve *Halâs* (1929) adlı eserleridir.

Mehmed Rauf'un asıl romancı yönünü ortaya çıkaran *Eylül* romanı, ferdin iç hayatını ele alarak dönemin romantik duygu ve hayallerini işleyen bir eserdir. *Eylül*, “eşi tarafından ihmal edilen evli bir kadın ile akrabadan bir gencin ortak zevkleri, müzik vasıtasıyla birbirlerine yaklaşmalarını ve aralarındaki temiz aşk duygusunu binbir psikolojik dalgalanmayla dile getiren bir romandır.” Eserin başı ve sonu kasvetli bir şekilde geçer ve Servet-i Fünûn Dönemi'ne hâkim hayal-hakikat zıtlığı romanda gerçeklik olarak kendini gösterir. Kahramanlar gerçeklerden kaçamazlar ve mevcut şartlardan kaçmak için ölümü düşünürler. Kendileri için kurdukları hayali dünya ve tek güç olan aşka ulaşamayınca da hayattan nefret ederler, bu da bir anlamda Servet-i Fünûncuların ortak özelliklerinin bu romandaki kahramanların vasıtasıyla dile getirilişini gösterir. Bunların yanı sıra eserde yer alan musiki, tabiat ve ince aşk detayları da gözden kaçmaz.⁵¹

Eserdeki genel muhtevanın yanı sıra birtakım yurtseverlik duyguları ve Batılılaşma hareketinin bazı unsurları eklense de sosyal çevre ve olayların arka planda kaldığı ve psikolojik muhtevanın öncelikte olduğu gerçeğini değiştirmez. Yasak bir aşkın psikolojik yönlerini kahramanların duygularına da derinleşerek anlatan bu roman, aslında Türk romanının psikolojik tarzdaki en başarılı örneği olarak değerlendirilir. Şahıs kadrosunun dar tutulduğu romanda yapılan tahliller, kahramanların bir olaydan önceki veya sonraki hallerini açıklayacak şekilde olsa da son derece başarılı bir şekilde yapılır, bu da romanı daha da etkileyici bir kalıba sokar.⁵² Bu bağlamda Ramazan Korkmaz *Eylül*'ü “Türk romanında psikolojik realizmin öncü eseri” olarak tanımlar.⁵³

Yapılan değerlendirmelere göre Mehmed Rauf'un romanlarının en büyük eksikliği üslûbudur, hatta Akyüz zaman zaman basit gramer hatalarına kadar giden

⁵⁰ Enginün, **a.g.e.**, s. 363.

⁵¹ **A.e.**, s. 364, 369.

⁵² Akyüz, **a.g.e.**, s. 119.

⁵³ Ramazan Korkmaz, “Servet-i Fünun Edebiyatı”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, s. 162.

bu üslûbu “gevşek” bir üslûp olarak niteler; fakat Halid Ziya’nın süslü ve ağır üslûbundan sonra Rauf’un eserleri okuyucu için daha çekici gelir. Bu üslûp Rauf’un hikâyelerinde de varlığını sürdürür.⁵⁴

Hikâye ve roman alanında kendinden söz ettiren dönemin bir diğer şahsiyeti, **Hüseyin Cahit Yalçın**’dır. 1896’da Servet-i Fünûn topluluğuna girerek yazı hayatına başlayan Hüseyin Cahit’in *Nâdîde* (1891) ve *Hayal İçinde* (1901) adlı iki romanı vardır. Çocukluğundan beri hayran olduğu Ahmed Midhat Efendi’nin romanlarının tesiriyle kaleme aldığı *Nâdîde* adlı eserini Ahmed Midhat’ın yazdığı bir takriz ile yayımlar. İkinci ve son romanı olan *Hayal İçinde* adlı eserinde ise tecrübesiz bir gencin hayal ettiği özelemleriyle birlikte Servet-i Fünûn’un hayal-hakikat çatışmasını yansıtır.⁵⁵

Hüseyin Cahit’in dili ve üslûbu döneminin diğer yazarlarına göre sade ve açıktır, bunun asıl sebebi ise gazeteci yönü ve dili nasıl anlaşılır ve etkili kullanacağını bilmesidir. Arapça ve Farsça kelime ile terkiplerden uzak dili ve tabîî üslûbu Mehmed Rauf’a göre daha başarılı olur.⁵⁶

Servet-i Fünûn’un son romancısı olan **Safveti Ziya** ise, *Salon Köşelerinde* (1912) adlı romanı ve *Bir Tesadüf* (1912), *Bir Safha-ı Kalb* (1912), *Kadın Ruhunu* (1914), *Silinmiş Çehreler-Beliren Simalar* (1914) adlı hikâye kitaplarını kaleme alır. Safveti Ziya eserlerinde genel fikir ve işleyiş tarzı açısından pek başarılı sayılmaz. Bununla birlikte dil ve üslûp yönleriyle Mehmed Rauf ve Hüseyin Cahit gibi yazarlara yakın olsa da karakter tahlillerinde kendi nesline göre zayıf kalır.⁵⁷

Daha evvel de belirtildiği üzere Servet-i Fünûn topluluğunun dışında fakat aynı dönemde edebî faaliyette bulunan bazı yazar ve şairler de ortaya çıkar. Bu yazarların bir kısmı Ahmed Midhat’ın yolundan giderlerken bir kısmı da Nâmık Kemâl’in tarzını basit bir seviyeye indirerek halkın acıma duygularına hitap eden romanlar kaleme alırlar ve böylece kolaylıkla ün kazanırlar.

Kendisini bütünüyle sanat ve edebiyata veren ve kalemiyle hayatını kazanan **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, dönemin önemli romancılarından biridir. Hüseyin Rahmi, Servet-i Fünûn romanının yaygın olduğu dönemde diğer yazarların aksine

⁵⁴ Akyüz, **a.g.e.**, s. 120.

⁵⁵ Enginün, **a.g.e.**, s. 378, 380.

⁵⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 121.

⁵⁷ **A.e.**

Ahmed Midhat Efendi'nin yolundan gider ve sanatın faydalı olması gerektiğine inanır; ancak Ahmed Midhat gibi çok farklı çeşitlere sapmaz ve tek bir roman anlayışını benimseyerek belirli bir çizgide ilerler. Hüseyin Rahmi eserlerini, Fransız natüralizminin etkisiyle benimsediği gözlemci ve deneysel roman anlayışını “töre romanı” çeşidiyle birleştirerek yazar, bu da onun Türk romanındaki Fransız natüralizminin ilk büyük temsilcisi olarak değerlendirilmesine yol açar. Hüseyin Rahmi, tam bir natüralist yaklaşımıyla mizaç, çevre ve sosyal şartların ürünü olarak gördüğü kahramanlarını iyi veya kötü yönleriyle ele alır. Burada önem verdiği realitenin sonucunda ise gözlem ve deney yöntemleri öncelik kazanır. Tüm natüralist özelliklerine rağmen Hüseyin Rahmi’de farklı bir husus göze çarpar, o da natüralistlerde olmayan fakat onun eserlerinde geniş bir yer alan sosyal tenkittir. Mizah yolu ile yaptığı tenkitlerinde genelde mizaç, ahlâk ve kültür seviyesi açısından anormal ve gülünç durumda olan karakterleri ele alır, bu da bir anlamda eğlendirerek eğitime prensipine dayandığını gösterir. Söz konusu anormallik romanlarında aptallık, cinsî sapıklık, şöhret düşkünlüğü, menfaat düşkünlüğü, iffet düşmanlığı, cahillik, bâtil inançlara bağlılık, züppelik gibi özellikleri olan tiplerin ortaya çıkmasına sebep olur. İdeal tiplerin az olduğu eserlerinde zıt karakterli tipler de dikkat çeker. Ayrıca eserlerinde konaklardan kenar mahallelere kadar İstanbul’da yaşayan her tür insana rastlarız. Buradaki tipleri dünya görüşü, hayat tarzı, yaşam, giyim ve dinî inançlarıyla birlikte tabî bir şekilde canlandıran Hüseyin Rahmî, eserlerini bir töre romanı havasına sokar, bu da onun romancılıktaki başarılı yönlerinden biri sayılır.⁵⁸

Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi’nin eserlerinde işlediği söz konusu tipleri üç ayrı grupta ele alır; “1. Alafrangalar ve onları istismar eden Fransız fahişeleri, 2. Bâtil inanca göre hareket edenler ve onları çeşitli bakımlardan istismar eden şahıslar, 3. Ahlâk ve namusa büyük değer verenlerle içgüdülerine göre hareket eden ve bunu hayat felsefesi haline getirenler.”⁵⁹ Bu tasniften de anlaşıldığı üzere Hüseyin Rahmi’nin eserlerinin eksik tarafı, aynı dönemde yaşayan pozitif yönleri olan, kültür ve medeniyet değişiminin trajik sonuçlarından derinden etkilenen ve bir ideal uğuruna savaştan tiplerdir. Bu bağlamda Kaplan şöyle bir yorumda bulunur; “Hayata

⁵⁸ Akyüz, **a.g.e.**, s. 141-142.

⁵⁹ Mehmet Kaplan, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Aslî Tipler”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1.**, s. 403.

fazla bedbin ve materyalist bir gözle bakan, kendisini alay ve mizaha fazla kaptıran, psikolojik nüanslara pek ehemmiyet veremeyen romancı, şahsiyetleri fazla belirmemiş birkaç kahramanı müstesna, eserlerinde böylelerine yer vermemiştir”.⁶⁰

Hüseyin Rahmi’nin romancılık serüveni *Şık* adlı ilk romanı ile başlar. Ahmed Midhat’ın etkisiyle yazılan bu ilk romanda alafranga bir tipin ahlaksızlıkları Felatun Bey’i hatırlatır; ancak Ahmed Midhat’ın romanında olduğu gibi kahramanın karşısına olumlu bir tip çıkarmaz ve dönemin alay konusu olan alafranga tipini karikatürleştirerek ona yoğunlaşır.⁶¹

En meşhur eserlerinden biri olan *Mürebbiye*’de ise ahlâksız aynı zamanda güzel olan bir Fransız mürebbiyenin Dehri Efendi’nin konağına alınmasıyla oradaki bütün erkeklerin ona hayran kalıp tuzağına düşmelerinin hikâyesini komik bir şekilde anlatır. Hüseyin Rahmi bu eserinde bir yandan yabancı mürebbiyelerin revaçta olduğu Türk ailelerini ele alırken diğer taraftan da eğitimcilerin istismarcılıklarına işaret eder. Hüseyin Rahmi bu romandaki tipin aynısını *Metres* adlı eserinde başka bir macera içinde işler. Çocuk eğitimi meselesini ele alan bu eser, zengin ailelerin çocuklarının bir yıkım içinde olduklarını tasvir eder. Yazar sık sık felsefî konuları açtığı bu romanda, ciddî mevzuların cahillerin elinde nasıl gülünç bir hale geldiğini de göstermeye çalışır.⁶²

Şıpsevdî adlı romanında ise eserlerinde sıklıkla görülen, toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkisi ve din ana temalarının bir arada bulunduğu görülür. Yerli ve günlük konuşmaların yer aldığı bu eserde meddah geleneğinin de izleri dikkat çeker, hatta eser doğallığını bu meddah taklitlerine borçludur. Ayrıca komik karakterlerin yer aldığı bu roman, çeşitli eğlendirici sahneleri bakımından da zengin bir romandır.⁶³

Gulyabani, *Cadı* ve *Tesadüf* adlı eserlerinde ise batıl inançları olan kadınlarla alay eder. *Toraman*, *Hayattan Sahifeler* ve *Son Arzu* gibi eserlerinde de züppe tiplerin yerini tiksinti uyandıran harp zengini vurguncular alır. Bunların yanı sıra Hüseyin Rahmi’nin eserlerinin hemen hemen hepsinde para ve cinsellik temaları iki temel unsur olarak yer alır. Parayı ele geçirmek için türlü ahlâksızlıklarda bulunan

⁶⁰ A.e., s. 412.

⁶¹ Enginün, a.g.e., s. 310.

⁶² A.e., s. 314, 319.

⁶³ Moran, a.g.e., s. 138.

kahramanlar farklı entrikalara da başvururlar, bu da zaman zaman dürüst ve iffetli kişilerin de tuzaklara düşmesine ve gülme kaynağı olmasına yol açar.

Genel olarak bakıldığında Hüseyin Rahmi'nin eserleri yapı itibariyle Halid Ziya'nın romanları kadar sağlam olmasa da canlı tasvirleri onun başarı yolunda ilerlemesine yol açar. Edebiyatın sadece edebiyatçılara mahsus olmadığını ve avam için edebiyatı savunan Hüseyin Rahmi, bu yolda popüler romancı olmayı başarır.⁶⁴ Ayrıca gazeteye roman yetiştirmek için sürekli yazmak zorunda olan yazar, çoğu zaman eserlerinin yapı ve üslûbuna dikkat etmez; fakat realist yönünün ağır bastığı eserlerinde hayatı tüm boyutlarıyla hiçbir şey gizlemeden anlatan Hüseyin Rahmi, alafrangalık, inanç, ahlâk, geçim sıkıntısı, aşk ve evlilikte anlaşmazlık, sosyal sefalet, eski örf ve âdetlere isyan gibi konuları ele alır.⁶⁵

Hüseyin Rahmi'nin dil anlayışı Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti'ye karşı olsa da bazı dil oyunlarına karşı koyamadığı açıktır. Konuşmalarında tamamen realist bir tutum sergileyen ve konuşma dilinin tabîliğini savunan yazar, tasvirlerde Osmanlı Türkçesine kaydığı dikkat çeker, bu durum edebiyatçılar tarafından eserlerinin zayıf yönü olarak yorumlanır.⁶⁶

Dönemin önde gelen bir diğer popüler yazarı mizah yönüyle de bilinen **Ahmed Râsim**'dir. Daha çok Ahmed Midhat ve Muallim Nâci'nin tesirinde yetişen Ahmed Râsim, edebiyattaki kökten Batılılaşma hareketlerine dolayısıyla da Servet-i Fünûnculara karşı çıkan ve yerli edebiyat taraftarı olan isimlerden biridir. Çeşitli türlerde yazı yazan ve velut bir yazar olan Ahmed Râsim'in eserlerinin büyük bir kısmı uzun hikâye niteliğindedir, bunlardan; *İlk Sevgi* (1891), *Güzel Eleni* (1891), *Mektep Arkadaşım* (1895), *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi* (1891), *Meşâk-ı Hayat* (1892), *Leyâl-i İztırab* (1892), *Mehâlik-i Hayat* (1892), *Endişe-i Hayat* (Ferdâ, 1892), *Nâkâm* (1899), *Sevdâ-yı Samedî* (1897), *Hamamcı Ülfet* (1899), *İki Güzel Günahkâr* (1922) ve *İki Günahsız Sevda* (1922) adlı romanlarını zikredebiliriz.

Genellikle kadın erkek ilişkileri etrafında dönen bu eserlerinde ev içi ve psikolojik muhteva ön planda gelir, ayrıca Nâmık Kemâl'in tarzını takip eden Ahmed Râsim, eserlerinde acıklı gönül maceralarını ele alır. Kahramanları ise

⁶⁴ Enginün, **a.g.e.**, s. 310, 320.

⁶⁵ Kaplan, **a.g.e.**, s. 399.

⁶⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 143.

İntibah'ta olduğu gibi tecrübesiz erkekler ile tecrübeli kadınlardan oluşur. Arada Ahmed Midhat gibi ansiklopedik bilgilere yer veren Ahmed Râsim'in romanları bazı edebiyatçılar tarafından teknik açıdan zayıf olarak değerlendirilir. Bununla birlikte eserlerinde düzenli bir dil ve üslûp kullanmadığı ve konuşmalar tabîî olsa da tasvirlerde eski dilin hâkimiyetinin kendini gösterdiği fikri ileri sürülür.⁶⁷

4.1.1.1.3. Fecr-i Âti Dönemi

Sanatın muhterem ve şahsî olduğuna inanan Fecr-i Âti nesli ise şiirde olduğu kadar roman alanında kendini gösteremez, hatta dil ve üslûp bakımından yapmacılığa düşüldüğü öne sürülür. Bu dönemde kaleme alınan bazı hissî hikâye ve romanlar görülsede bu eserler konu ve teknik yönlerinden herhangi bir özellik taşımazlar. Dönemin romancılarından Türk Edebiyatı'nın önde gelen isimleri olmamakla beraber, iki isim zikredebiliriz; İzzet Melih ve Cemil Süleyman.⁶⁸

Fecr-i Âti'nin hikâye ve roman alanında tanınmış olan **Cemil Süleyman**, romanlarında daha çok romantik tarzı sürdürür; fakat teknik bakımından pek başarılı sayılmaz. Dönemin ikinci romancısı **İzzet Melih** ise, eserlerindeki romantik aşklar ile dikkat çeker. İlk romanı *Tezât* (1912) ile ün kazanan İzzet Melih, bir yıl sonra Fransızcaya çevrilen *Sermed* (1919) adlı büyük hikâyesini yayınlar, ardından küçük hikâyeler ve mensur şiirlerden oluşan *Hüzün ve Tebessüm* (1921) ve yine küçük hikâyeler, denemeler ve gezi notlarından oluşan *Her Güzelliğe Âşık* (1938) adlı eserini yayınlar. İzzet Melih eserlerinde genelde biri yabancı iki kadın arasında kalan erkeğin ruh çatışmalarını işler, ayrıca Avrupalı ve Türk kadınların hayat tarzlarını yansıtmaya çalışır. Fecr-i Âti'nin benimsediği Servet-i Fünûn'un süslü üslûbu İzzet Melih'in eserlerinde de kendini gösterir; yalnız son dönem eserlerinde dil ve üslûpta Türkçeleşmeye doğru giden bir değişiklik görülür.⁶⁹

4.1.1.1.4. Millî Edebiyat Dönemi

1908'den sonra sosyal hayattan uzak ve ferdî meseleleri ele alan Servet-i Fünûn ve devamında gelen Fecr-i Âti nesrinin yanı sıra, daha çok sosyal hayata

⁶⁷ A.e., s. 144.

⁶⁸ Okay, a.g.e., s. 70.

⁶⁹ Akyüz, a.g.e., s. 161.

yönelen ve yapma dil ve üslûptan uzak konuşma diline yakınlaşmaya çalışan yeni bir nesir meydana gelir. Bu nesir ile birlikte ortaya çıkan hikâye ve romanlarda ise, İstanbul'un dışına çıkan vakalar, değişik sorunların geniş çevrelerde ele alınması, milliyetçiliğin sosyal bir davranış veya siyasî bir ideoloji olarak işlenişine şahit oluruz, bu da Türk sosyal hayatının Millî Edebiyat Devri'nde önceki devirlere göre ne kadar farklı yönlerden ve geniş bir yelpazede ele alındığını gösterir.⁷⁰

Millî Edebiyat Dönemi'nde roman alanında önemli eserler ortaya koyan başlıca yazarlar Halide Edib Adıvar, Yakub Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Ebubekir Hâzım Tepeyran şeklinde sıralanabilir.

Millî Edebiyat Devri'nin tanınmış ilk romancısı ve asıl önemli ismi **Halide Edib Adıvar**'dır (1884-1964). 1908'den itibaren yazmaya başlayan Halide Edib, önce *Tanin* gazetesindeki yazılarıyla ve daha sonra yazdığı hikâye, mensur şiir, roman ve makaleleri ile dikkat çeker. İlk edebî şöhretini ise, hikâye ve mensur şiirlerinden meydana gelen *Harab Mabedler* adlı eseri ile kazanır. Büyük bir kısmında Halide Edib'in kendi şahsî izlenim ve gözlemlerinin yer aldığı romanları ise şunlardır; *Heyûlâ* (1909), *Râik'in Annesi* (1909), *Seviye Tâlib* (1910), *Handan* (1912), *Son Eseri* (1913), *Yeni Turan* (1913), *Mev'ûd Hüküm* (1918), *Ateşten Gömlek* (1923), *Kalb ağrısı* (1924), *Vurun Kahpeye* (1926), *Zeyno'nun Oğlu* (1928), *Sinekli Bakkal* (1936), *Yol Palas Cinayeti* (1937), *Tatarcık* (1939), *Sonsuz Panayır* (1946), *Döner Ayna* (1954), *Âkile Hanım Sokağı* (1958), *Hayat Parçaları* (1963), *Sevda Sokağı Komedyası* (1971), *Çaresiz* (1972), *Kerim Usta'nın Oğlu* (1974). Hikâyeleri ise, *Harab Mabedler* (1911), *Dağa Çıkan Kurd* (1922), *Kubbede Kalan Hoş Seda* (1974).⁷¹

Halide Edib'in asıl şöhreti, yarattığı karakterler ve bu karakterlerin çoğunlukla kadınlar arasından seçilip tüm incelikleri ile canlandırılmalarında. Burada dikkat çeken bir diğer husus bu kadınların erkekleri tesir altına alacak derecede üstün olmalarıdır, ayrıca yazar bu üstünlüğü daha açık bir şekilde göstermek için genelde normal vasıflarda olan ikinci bir kadın kahramanı da eserlerine dâhil eder ve birtakım karşılaştırmalarda bulunur. Bunların yanı sıra Halide Edib'in kahramanlarının sosyal hayatla iç içe olmaları, sosyal meselelerin

⁷⁰ Akyüz, **a.g.e.**, s. 180.

⁷¹ **A.e.**, s. 181.

tasvirini ihmal etmemesine yol açar; fakat yazar daha ileriye gitmez ve eserlerinde söz konusu meselelerin tahliline fazla yer vermez.⁷²

Halide Edib ilk eseri olan *Heyûlâ*'da evliliğin engelleyemediği bir aşkı ele alırken, ikinci eseri *Râik'in Annesi*'nde annelik kavramını işler ve bir annenin çocuğu için kendisine ihanet eden eşini affetmesini anlatır. Halide Edib bu eserde annenin Râik'in eğitimi için yaptıklarını anlatırken bir anlamda kendi babasının ona uyguladığı eğitimi de dile getirmiş olur. Bir makale mahiyetinde başlayan *Seviye Tâlib*'de ise kadınları asıl mutsuz edenlerin erkekler olduğunu vurgular. Bu eserde yazar Avrupadan İstanbul'a taşınan modalara karşı duyduğu öfkeyi de dile getirir.⁷³

Halide Edib'e asıl şöhretini kazandıran eseri *Handan* ise, kahramanın yazar ile arasındaki yetişme ve kalp ağrıları benzerlikleri açısından otobiyografik bir roman olarak ele alınır. Halide Edib'in anlaşılamadığından yakındığı kadın kavramı üzerinde duran bu eser, eğitilmiş kadınların toplumdaki yerini işlerken, yine "bedbahtlığın eğitilmiş kadının tek nasibi olduğu" fikrini ileri sürdüğü dikkat çeker. Buna ilaveten yazar, eserindeki Avrupa sahneleriyle de kadının dünyanın hiçbir yerinde mutluluğu bulamadığını vurgular.⁷⁴

Halide Edib'in 1908 sonrası uygulanan reformlar ve devletin girdiği savaşların tesiriyle kaleme aldığı eserlerinde kadının toplum hayatında boy göstermesiyle birlikte siyaset ve savaş alanlarındaki aktifliği de işlenir. Burada yazar ferdin kendi meselelerinden toplumun meselelerine yöneldiğini ele alarak fert ile toplumun nasıl bir birlik içinde olduğunu da göstermeye çalışır. Bu sıralarda yazdığı *Yeni Turan* adlı romanı ise, "yazarın, dönemin çeşitli reform düşüncelerini, kendi hayal ve arzularıyla yorumladığı bir yeni Türkiye özlemi" olarak nitelenir. Türkçülük akımının etkisine kalan Halide Edib, gelişimin eğitilmiş insanlarla mümkün olduğuna inanır ve yirmi yıl sonrası için bir gelecek kurgular. Türk milletinin yeniden kuruluşu için çareler arayan yazar, bireysel duygu ve fikirlerin yanı sıra ülkenin sorunlarını işler, bu da eserin siyasî bir roman olarak ele alınmasına yol açar; fakat yine de asıl konu kadındır. Roman bir noktada Handan'a cevap verir gibi Kaya'nın hikâyesini anlatır ve kadınların ne aşkıta ne de siyasette mutluluğu bulamadıklarına işaret eder.

⁷² Akyüz, **a.g.e.**, s. 181.

⁷³ Enginün, **a.g.e.**, s. 396.

⁷⁴ **A.e.**, s. 397.

Millî Mücadele yıllarında savaş alanında ve köylerde dolaşan ve Tedkik-i Mezalim Komisyonu raporlarını hazırlayan Halide Edib, *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* adlı romanlarını kaleme alır. Bir destan olarak ele alınan *Ateşten Gömlek*, trajik yönleriyle de dikkat çeker. Millet için feda edilen ferdi menfaatler bu eseri ehemmiyetli kılan meseledir. Buradaki ateşten gömlek aslında, “bütün milleti bürümüş olan var olma savaşını ifade ettiği gibi, roman şahıslarının her birinin ayrı büründükleri aşk ve kıskançlık duygularının ateşten gömleğini de anlatır”.⁷⁵

Vurun Kahpeye adlı romanında ise cehaletle gelişen taassupların vatana ihanete kadar gidebileceğini ele alır. Yazar burada maarif sistemi ve okullardaki sıkıntıların da üzerinde durur.⁷⁶

Halide Edib’in ilk eserleri Servet-i Fünûn nesrinin dil ve üslûp izlerini taşısa da zamanla konuşma dili ve üslûbuna doğru yöneldiği görülür, hatta ileriki dönemlerde bazı romanlarında itinasız bir üslûp kullanmasına rağmen Arapça ve Farsça tamlamalardan uzak, konuşma diline yakın bir dil kullanmaya çalıştığı görülür.⁷⁷

Tanpınar, Halide Edib’in “kadın hürriyeti, Türkçülük ve yenilik fikri gibi davalarda” önemli bir role sahip olduğunu belirterek, “değerlerin karşısında daima dikkatli ve az çok muhafazakâr” bir tutum sergilediğini ileri sürer. Bununla birlikte Tanpınar, Halide Edib’in “yeni Türk romanını 1908-1920 yılları arasında tek başına temsil ettiği” kanaatindedir.⁷⁸

Başta Fecr-i Âti mensubu olup da daha sonra Millî Edebiyat hareketlerine katılan **Yakub Kadri Karaosmanoğlu** (1889-1974), Türk Edebiyatı’nın birinci sınıf romancılarından biridir. Fecr-i Âti’de bulunduğu dönemlerde ferdiyetçi sanat anlayışını benimseyen Yakub Kadri, Balkan Harbi ile birlikte “sanat için sanat” anlayışından uzaklaşmaya başlar. Daha sonra Birinci Dünya Savaşı’nın tüm ülkede meydana getirdiği yenilgi ve acı gerçekler ile birlikte yurdun sorunlarını ve millî duyguları işleyen hikâyeler yazmaya başlar. Böylece Millî Edebiyat hareketine katılan Yakub Kadri, söz konusu savaşın beraberinde getirdiği acıları unutabilmek için bir süre romantizmle karışık bir mistisizme yönelir. Bu sıralarda içinde olduğu

⁷⁵ Enginün, **a.g.e.**, s. 398, 401.

⁷⁶ **A.e.**, s. 402.

⁷⁷ Akyüz, **a.g.e.**, s. 182.

⁷⁸ Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 109, 123.

psikolojiyi en iyi yansıtan eseri, *Nur Baba* adlı romanıdır. Sanatla politikayı birleştirmeyi hedefleyen yazar için Türk sosyal hayat ve meseleleri romanlarının önde gelen temalarındandır. Bunu kronolojik bir şekilde ve tarihsel açıdan ele alan yazar, belli tarihsel dönemlerin romanlarını kaleme alır; örneğin, *Kıralık Konak* adlı romanında Tanzimat'tan Cumhuriyet devrine kadar Türk sosyal hayatını farklı tarihlerdeki meseleleri ile birlikte ele alır.⁷⁹

Yakub Kadri'nin kaleme aldığı romanları; *Kıralık konak* (1922), *Nur Baba* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1932), *Ankara* (1934), *Bir Sürgün* (1938), *Panorama I* (1935), *Panorama II* (1954) ve *Hep O Şarkı* (1956) adlı eserleridir.

Yakub Kadri'nin ilk dönem eserlerinde dikkat çeken mistisizm fazla sürmez ve asıl mücadele ruhu kendini göstermeye başlar. 1922'nin başlarında Ankara ve Batı Anadolu'ya yaptığı gezisi esnasında, Anadolu insanı ve Türk köylüsünün hayatını yakından gören yazarın zihninde bazı değişiklikler gerçekleşir, bu da Yakub Kadri'nin Türk Edebiyatı'na Anadolu'yu getiren romancılar arasında anılmasına sebep olur. Bu psikolojiyle kaleme aldığı eserlerinde ise çöken toplumun yaşayış ve meselelerinin üzerinde durur. İlk romanı olan ve imparatorluğun dağılmasını anlatan *Kıralık Konak*'ta üç neslin hayatını ele alarak bir ailenin yıkılışını tasvir eder. Türk roman nevi'nin geçirdiği aşamaların büyük bir kısmını takip eden bu eser, teknik açıdan da dikkate değerdir. Buradaki konak, bir yandan ailenin sembolü iken bir yandan da Osmanlı Devleti'nin sembolüdür. Romandaki üç devir temsilcisi olan nesiller arasındaki kopukluklar, değer kargaşası ve genel olarak ortaya çıkan değişiklikler ise her bakımdan bir çöküşe doğru gider.⁸⁰

Bu eserin bir diğer özelliği, Yakub Kadri'nin edebiyat anlayışının değişmesinin romanda yer alan Hakkı Celis'in inançları, görüşleri ve kişiliğinin değişmesine yansımasıdır. Hakkı Celis'in eski destan şairlerini araması ise, yine de Yakub Kadri'nin Millî Mücadele yıllarından itibaren bir nevi destan edebiyatını özlemesinin etkisini taşır.⁸¹

⁷⁹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 183.

⁸⁰ Enginün, **a.g.e.**, s. 427.

⁸¹ **A.e.**, s. 429.

Yakub Kadri'nin ikinci romanı *Nur Baba* ise, dinî hüviyetini kaybetmiş bir Bektaşî dergâhı ile cahil ve çıkarıcı kişilerin elinde tekkelerin yozlaşmasını anlatır. Eserin kahramanı Nur baba da söz konusu cahil ve istismarcı şeyhlerden biridir. Bir kadından başka kadına geçen Nur Baba'nın uğruna feda olan Nigâr, kadın kahraman olarak karşımıza çıkar. Aşk kader olarak gören fakat ikinci planda ele alan Yakub Kadri, aşk duygusunu sonuna kadar yaşayan Nigâr'la da romana ayrı bir özellik katar.⁸²

Yakub Kadri'nin eserlerinde kullandığı dil ve üslûp, hikâye ve romanlarını daha cazip kılan önemli unsurlardandır. Titiz bir üslûbcu olarak değerlendirilen Yakub Kadri'nin üslûbu için Kenan Akyüz, "Halid Ziya'dan sonra son devir Türk romanında görebildiğimiz en sağlam üslûbtur" yorumunu yapar.⁸³

Bu devrin romancı ve hikâyecileri arasında yer alan **Refik Halid Karay** da (1888-1965) öne Fecr-i Âti üyesi olup daha sonra Millî Edebiyat hareketine katılan isimlerdendir. Türkçeyi yerlî ve millî öğelerle birlikte kullanan Refik Halid için Ömer Seyfeddin, "Tabîî lisana en ziyade yaklaşan şüphesiz Refik Halid'dir" sözünü kullanır ve onu *Yeni Mecmua*'da yazmaya davet eder.⁸⁴

Refik Halid'in Cumhuriyet'ten önce kaleme aldığı *İstanbul'un İç Yüzü* adlı eseri tek romanıdır. Yazar eserinde kahramanı İsmet'in gözünden 1908 sonrasını, İttihat ve Terakki mensuplarını, insanların nasıl zenginleştiklerini anlatır. Romanın belirli bir olay etrafında gelişmemesi nedeniyle Türk roman tekniğinde yeni bir deneme olduğu fikri ileri sürülür.⁸⁵

Türkçü yazarların en velut isimlerinden biri olan **Aka Gündüz** (1886-1958), döneminin popüler romancı ve hikâyecilerinden biridir. İlk hikâyelerindeki milliyetçi ve idealist kimliği zamanla yerini kuvvetli bir realizm ve natüralizme verse de eserlerinde işlediği sosyal meseleler büyük bir önem taşır. Aka Gündüz roman ve hikâyelerinde en çok karakterlere önem verir ve onları güçlü bir realizmle tasvir etmeye çalışır. Teknik bakımından zayıf kalan eserlerinde heyecanlı bir hitabet ve zaman zaman mizahi bir üslûp göze çarpar.⁸⁶

⁸² A.e., s. 428.

⁸³ Akyüz, a.g.e., s. 184.

⁸⁴ Enginün, a.g.e., s. 412.

⁸⁵ A.e., s. 421.

⁸⁶ Akyüz, a.g.e., s. 186.

Kaleme aldığı eserlerinden; *Katırcıoğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde 1508-1509* (1916), *Türk Kalbi* (1911), *Türkün Kitabı* (1913), *Kurbağacık* (1919) adlı eserlerini zikredebiliriz.

Yazı hayatına Birinci Dünya Savaşı yıllarında başlayan **Reşat Nuri Güntekin** (1889-1956), çağdaş Türk roman ve hikâyeciliğin en sevilen isimlerinden biridir. İlk roman denemesi olan *Harabelerin Çiçeği* pek başarılı olmasa da sonraki eserleri için bir tecrübe mahiyetinde olur. Reşat Nuri'nin “roman vadisinde ilk kalem tecrübemdir” dediği eseri ise *Gizli El* (1922) adlı romanı olur. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki dönemin istismarlarını ve harp zenginlerini ele alan bu eser, aslında bir sosyal tenkit romanıdır. Romanlarının hepsinde kendini gösteren sosyal tenkit, eserlerinin farklı açılardan okunmasına ve böylece geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasına da yol açar.

Reşat Nuri'ye asıl şöhretini kazandıran eser ise, *Çalıkuşu* (1922) adlı romanıdır. Tefrika edildiği tarihten itibaren büyük ilgi ile karşılaşılan bu eser, hemen kitap olarak yayınlanır ve aynı yıl ikinci baskısı da yapılır. Yazarın bu romandaki asıl amacı, “genç bir kızın Batı Anadolu şehirlerindeki öğretmenliğinde karşılaştığı sıkıntıları dile getirmek, hem eğitim dünyasının hem de Osmanlı Devleti'nin son yıllarındaki sosyal bozuklukları eleştirmektir.” Dönemin eğitim teşkilatının sıkıntıları romanın kahramanı Feride'yi sürekli yeni başlangıçlar yapmaya iter. Yazar burada tasvir ettiği eğitim dünyasının yozlaşması ve maarıftaki çalışanların sorumsuzluklarına karşılık sorumluluklarını bilen ve okyucuyu etkileyen parlak karakterlere de yer verir, ayrıca olayları Feride'nin canlı bakış tarzıyla vererek hikâyeyi daha da sevimli hale getirir. Bunların yanı sıra yazar kendi eğitim hayatındaki Anadolu hayatı ve insanı ile ilgili gözlemlerini tasvir ederken de bunları tecrübesiz genç kızın gözünden anlatır.⁸⁷

Reşat Nuri'nin eserlerinde yer yer ölçülü bir mizah kendini gösterir. Romanlarındaki olayların yarattığı gerilimi yumuşatan bu mizah unsuru zaman zaman yazarın birçok eserinde bulunan sosyal tenkitler ile birleşir, bunu başarılı bir şekilde kullanan yazar ise tenkit edilen karakterleri gülünç durumlara sokar. Bunların yanı sıra yazarın kuvvetli gözlemciliğinin sonucunda meydana gelen realizm

⁸⁷ Enginün, a.g.e., s. 440.

eserlerinin çoğunda etkileyici bir romantizmle karışır, bu da yumuşak ve samimi bir üslûbun ortaya çıkmasına sebep olur. Bununla birlikte Reşat Nuri eserlerinde konuşma diline yakın ve tabîî bir dil kullanır.⁸⁸

Görüldüğü üzere Türk Edebiyatı'nda 1870'ten sonra Avrupaî anlamda ilk örneklerini veren roman türü, ilk aşaması olan Tanzimat Devri'nde sosyal gayelere uygun bir şekilde halkı eğitmeye yönelik bir çizgide ilerler. Bunun yanı sıra Tanzimat'ın genç romancıları, dönemin büyük yazarı Nâmık Kemâl'in de etkisinde kalarak romanda daha çok romantizmi takip edeler. Fakat 1880'den sonra Türk Edebiyatı'na girmeye başlayan Fransız realizminin etkisiyle Türk romanı realizme doğru bir seyir gösterir; ancak buna rağmen Türk romanı romantizmin etkisinden kurutulamayıp Servet-i Fünûn Dönemi'nde de bu durum devam eder.⁸⁹ Mizaç olarak içe kapanık ve duygusal olan yeni nesil ise, sosyal konulardan uzak psikolojik tahlillere yer vererek insan ve çevre arasındaki ilişkiyi başarılı bir şekilde ele alır. Bunun yanı sıra bu nesil, Türk romanına yeni bir edebî roman değerini kazandırmayı başarır, ardından gelen Fecr-i Âti nesli ise şiirde olduğu kadar romanda kendilerini gösteremez ve hikâye ve roman alanında hiçbir iz bırakmadan unutulurlar. Siyasî ve sosyal şartların ortak ürünü olan Millî Edebiyat Dönemi'nde ise, hikâye ve romancıların ortak özelliği, toplum ve fert sorunlarını dengeli bir şekilde ele almak ve millî kimliği işlemek olur. Bu dönem yazarlarının romantizmle besledikleri memleket ve millet sevgisi Türkçü ülküleri de kuvvetlendirir. Böylece milliyetçilik, sosyal bir davranış veya siyasî bir ideoloji olarak ele alınır da Türk romanının yeni değerler kazanmasına yol açar.

4.1.1.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Roman

4.1.1.2.1. Meşrutiyet Öncesi

İran Edebiyatı eski bir hikâye geleneğine sahip olsa da bugünkü anlamda roman örneklerine daha evvel rastlanmaz ve asıl Batı tarzı romanlar, Batı kültürünün

⁸⁸ Akyüz, **a.g.e.**, s. 188.

⁸⁹ **A.e.**, s. 111.

İran'a girmesiyle birlikte ortaya çıkar. Fakat okurların yeni tarz uzun romanlara alışamayıp vakit ayıramaması veya yazarların kaleme alınacak büyük romanlarla uğraşmak istememeleri bu türün başta durgun bir şekilde ilerlemesine sebep olur. Bunların yanı sıra tercüme romanların yaygınlığı ve telif eserlerin önüne geçmesi de yerli romanların arka planda kalmasına neden olan etkenlerden biridir. İlk önce Fransız ve İngiliz dillerinde romanlar ve daha sonra Rusça, Almanca, Arapça ve Türkçe romanlar İran'a girmeye başlar ve bir tek bu dilleri bilen kişiler roman örneklerini okuyabilirler. Daha sonra Fransızca başta olmak üzere İngilizce, Arapça ve Türkçeden Farsçaya romanlar tercüme edilir; örneğin, Mirza Ali Han Nâzımül-ulûm'un Fransızcadan çevirdiği Fénelon'un *Telemaque*'ı ve daha sonra Şehzade Muhammed Tahir Mirza'nın Alexandre Dumas'tan tercüme ettiği *Monte Cristo* ve *Se Tufengdar* (Üç Silahşör) gibi eserleri bu dönemin önemli tercümelerinden sayılır.⁹⁰

Roman alanındaki tercüme faaliyetlerinin en önemlisi ise, **Mirza Habîb İsfahanî**'nin James Morier'in Fransızca kitabından çevirdiği *Hacı Baba-yı İsfahanî* adlı eserdir. İran'daki İngiltere Elçiliği'nde resmî memur olarak çalıştığı sürece İran'ı yakından tanıma fırsatı bulan James Morier, gözlemlediği Kaçar Devri İran'ının olumsuz şartları ve İran halkının hayatını tenkit amacıyla *Hacı Baba* (1824) adlı kitabı yazar. Mirza Habîb İsfahanî ise, benzersiz bir ustalıkla Farsçaya tercüme ettiği bu eserde kullandığı sade nesri ve günlük konuşma dili ile eserini halk deyimleri ve geleneklerinden oluşan bir hazine olarak sunmayı başarır. Mirza Habîb'in edebî dil ve toplumun farklı sınıflarının yaşam biçimi konusundaki bilgisi çevirisinin kayda değer bir nitelik kazanmasına sebep olur, hatta bazı değerlendirmelerde Mirza Habîb'in bu eseri çevirirken yeniden kaleme aldığı ifade edilerek eserin Fars Edebiyatı'nın ilk romanı olduğu fikri de ileri sürülür. Eser ilk kez 1905'te Kalküta'da ve daha sonra defalarca Lahûr ve Tahran'da basılır.⁹¹

Yol gösterici nitelikte olan bu çeviriler, zamanla yerli örneklerin de ortaya çıkmasına zemin hazırlar; ancak ilk örnekler bir heves ile kaleme alınan eserler

⁹⁰ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.II., s. 237.

⁹¹ Hasan Mîr Âbidînî, **İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı I**, Çev. Derya Örs, 1. bs., Ankara, Nûsha Yayınları, 2002, s. 57.

olduğu için roman tekniği ve kurallarına tam olarak uymaz ve ortaya çıkan eserlerin büyük bir kısmı taklit ve iktibas mahiyetinde romanlardan oluşur.⁹²

Kaçar Devri'nde gerçekleşen söz konusu roman türüne yönelmenin asıl nedeni, toplum ve halka karşı oluşan yeni bakış açısı olur. Bu yeni bakış açısı ise ilk Âhundzâde ve tarih alanında yazarlar tarafından kavranır ve eserlerinde işlenir. İran romanının ilk örneklerinden biri de Mirza Cafer Karacadağî'nin 1874 yılında Azericeden Farsçaya çevirdiği **Fethali Âhundzâde**'nin *Sitâregân-i Ferîb-horde* veya *Hikâyet-i Yusuf Şah-i Serrâc* (1857) adlı eseridir. Safevî padişahlarından Şah Abbas döneminde geçen bu eser, kısa bir tarihî roman olmasına rağmen tarihî konulardan ziyade yazarın kendi döneminin gerçeklerini eleştirel bir üslûpla ortaya koyar. Eserde müneccimler bir kuyruklu yıldızın görünmesini değişim veya dönemin padişahlarından birinin ölümüne yorarlar. Bunun üzerine Şah'a birkaç günlüğüne saltanattan uzaklaşması ve ölüme mahkûm bir suçlunun tahta getirilmesi tavsiye edilir. Yusuf-i Serrâc adlı bu şahıs, hikâyenin geçtiği döneme ait olmaktansa Âhundzâde'nin kendi dönemine ait bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Yusuf'un tahta geçtiğinde uyguladığı düzenlemeler aslında Âhundzâde ve İranlı öncülerin istekleri doğrultusunda olur; fakat kurduğu bir danışma meclisinin üzerine Yusuf, saraylılar tarafından öldürülür ve Şah tekrar saltanatına geri döner.⁹³

Romanda karakterlerin canlı ve tasvirlerin doğal olması ve olayların birbirine bağlı bir şekilde ele alınması eserin başarılı yönlerinden sayılır. Ayrıca eleştirel bir yapıya sahip olan bu eserde yazar hiç acımadan, mizah ve hiciv unsurlarını ağır bir şekilde kullanır. Âhundzâde kaleme aldığı bu romanıyla bazı edebiyat araştırmacıları tarafından İran Edebiyatı'nın ilk roman yazarı olarak kabul edilir.⁹⁴

Âhundzâde'den sonra modern roman yazmaya yönelen İranlı yazarlar onun ortaya koyduğu eserin uyumlu ve dramatik yapısına aldırış etmeden klasik İran Edebiyatı'nın etkisini devam ettirirler. Dolayısıyla bu yazarlar tarafından en çok ilgi gören roman tarzı sefernâme tarzındaki hikâyeler olur, bu eserlerdeki asıl amaç ise yazarlarının toplumsal bakışlarındaki değişimi anlatmak olur. Hacı Zeynülâbidin-i Merâğa'î'nin *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg*'i ve Mirza Aburrahim Tâlibof'un iki

⁹² Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 238.

⁹³ Mîr Âbidînî, **a.g.e.**, s. 5.

⁹⁴ **A.e.**

Mesâlikül-Muhsinîn ve *Kitâb-i Ahmed (Sefîne-i Tâlibî)* kitapları hepsi hayalî seyahatlerin şerhidir ki her biri döneminin sosyal, siyasî ve ilmî meselelerini yeni bir yöntemle ele alır. Gözlemci bir özellik taşıyan bu eserler, sahip oldukları şekil ve muhteva bakımından dönemin edebiyatına yenilikler getiren ve İran klasik hikâyeciliğinden farklı bir aşamaya geçmeye hazırlanan eserler sayılırlar. Ayrıca bu dönemin önde gelen romanlarının her biri toplumun belli bir sınıfını ele alır; *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg*, siyasî muhaliflerin eğilimlerini yansıtırken, *Kitâb-i Ahmed* ve *Mesâlikül-Muhsinin* zamanla hürriyetçi aydınların safına katılan gerçekçi ilim adamları ve öğretmenlerin göstergesi olur.⁹⁵

Halkı aydınlatmayı hedefleyen dönemin yazarları, Meşrutiyet'in ilânından önce daha çok sosyal meselelere eğilerek devlet ve hükûmetin eksik yönlerini eleştirmeye ve halkı Batı medeniyetinin yeniliklerinden haberdar etmeye çalışırlar. Merâgaî, *Seyahatnâme-i İbrahîm Beyg* ile bir hükûmetin kifayetsizliğini ve dış güçlerin istilasını anlatırken Tâlibof da *Kitâb-i Ahmed* ile eğitim sisteminin bozukluklarını ifade etmeye çalışır. Aslında birçok açıdan aynı seviyede olan bu iki eser, getirdikleri yenilikler ile modernleşme sürecindeki Fars Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olurlar.

Yeni Fars nesrinin kurucularından biri olan **Mirza Aburrahim Tâlibof**'un *Kitâb-i Ahmed (Sefîne-i Tâlibî)* adlı eseri, dönemin en önemli roman örneklerinden biridir. İki ciltten oluşan bu eser, İranlı çocukların eğitimini kolaylaştırma ve modern teknolojilerle tanıştırma amacıyla kaleme alınan ve aslında Jean-Jacques Rousseau'nun meşhur *Emile* kitabının etkisinde yazılan bir eserdir. Kitabın ilk cildi 1893'te İstanbul'daki Ahter Matbaası'nda basılır. Eserlerinin yapısı diyalog üzerine kurulu olan Tâlibof'un bu kitabı bilimsel, tarihî ve sosyal meselelerin ele alındığı "sohbet" adlı on sekiz bölüme ayrılır. Yedi yaşındaki hayalî oğlu ile sohbet eden yazar, Avrupalıların gelişimi ve İranlıların geri kalmışlığına işaret ederek hemen hemen kitabın tamamında çocuklara telefon, kamera ve mikroskop gibi yeni bilimsel icat ve buluşlardan anlaşılır bir dil ile söz eder. Bununla beraber ahlâk ve vatanseverlik dersleri de veren yazar, bir yandan da eski adet ve batıl inançları tenkit eder. Kitabın 1894'te yayınlanan ikinci cildi ise sadece dört konuşmadan oluşur ve

⁹⁵ Muhammed Cafer Yâhakkî, *Cûybâr-i Lahze-hâ, Edebiyat-i Muâsir-i Fârisî*, 10. bs., Tahran, Câmî Yay., 2008, s. 225, 231.

“bayındır bir İran’ın özlemi çekilerek ülkenin tüm sorunları açıklıkla anlatılır.” Tâlibof burada aslında eğitim üzerine kendi görüşlerini roman kahramanı Ahmed vasıtasıyla dile getirir.⁹⁶

Kitâb-i Ahmed’in yenilikçi yönlerinden biri de ideolojik bir eser olmasıdır. Tâlibof eserinde terakkî ve ilerlemeye olan hayranlığını, doğalgaz, demir yolu, telefon hatları, kütüphaneler gibi birçok yeniliğe yer vererek ifade etmeye çalışır. Aynı zamanda öncü bir eser mahiyetinde olan *Kitâb-i Ahmed*, İran için daha iyi bir geleceği hayal eder ve tamamen Batılılaşmış bir toplumu hayalî bir dünyada tasvir eder.⁹⁷

İran geleneksel hikâyeciliğinden sonra ortaya çıkan *Kitâb-i Ahmed*, aslında edebî açıdan devrim niteliğinde bir eser olarak ele alınır. Romanda mekân ve zaman unsurları özel bir şekilde belirtilir, ayrıca eserdeki gerçekçilik payı da dikkate değer bir seviyede kendini gösterir. Eğlenceli ve aynı zamanda eğitici bir kitap olan *Kitâb-i Ahmed*, gayet sade ve tabii bir dil ile yazılır, bu da eserin küçükten büyüğe her nesil için faydalı olmasını sağlar. Bu bağlamda *Kitâb-i Ahmed*, çocuklar ve gençlerin eğitimi üzerine yazılmış ilk modern eserlerden sayılır.⁹⁸

Tâlibof’un *Mesâilül-hayat* adlı eseri ise, *Kitab-i Ahmed*’in üçüncü cildi olarak kabul edilir. İlk iki cilt ile hiçbir alakası olmayan bu eserin tek bağı Ahmed’in gençliğinin burada geçmesidir. Bu kitapta bilgili bir öğretmen olarak karşımıza çıkan Ahmed, Kanun-i Esasî, Meşrutiyet, parlamento ve devletin sorumluluklarına dair bazı tariflerde bulunur, ayrıca bu tarifleri Fransa, İtalya ve Belçika gibi ülkelerin yasaları ile tatbik ederek sunmaya çalışır. Bu eser 1906’da Tiflis’te basılır.

Hayalî bir seyahatnâme olan *Mesâlikül-muhsinin* adlı eseri de resimli olarak 1905’te Kahire’de basılır. Bir grup gencin bilimsel amaçlarla Demavend dağına yaptıkları geziyi anlatan bu kitap, bir yandan da yazarın kendi görüşlerini ahlâkî, sosyal ve eğitici meseleler üzerine yapılan konuşma ve tartışmalar kapsamında ifade ettiği bir eserdir, bu da eserin *Kitâb-i Ahmed*’den farksız olmasına yol açar. Canlı tabiat tasvirleri, yazı biçimi ve üslûp bakımından Tâlibof’un en güzel eseri olan *Mesâlikül-muhsinin*, bugün ibtidâî seviyede değerlendirilse de kendi döneminde

⁹⁶ Kanar, a.g.e., s. 87.

⁹⁷ Bâlâyî, a.g.e., s. 309.

⁹⁸ Mîr Âbidînî, a.g.e., s. 9.

edebî açıdan önemli bir yere sahip olan bir eserdir. Ayrıca bu kitap, aydınlanma ve Meşrutiyet Dönemi İran'daki sosyal ve kültürel değişimlere zemin hazırlayacak mahiyette bir eser olur.⁹⁹

İran dışındaki sade nesrin temsilcilerinden biri olan **Hacı Zeynülâbidin-i Merâgaî**'nin üç cilt olarak yayınladığı *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg ya belayi taassub-i û* (1895) adlı eseri, Meşrutiyet öncesi ilk roman örneklerinden biridir. İlk cildinin basımında müellif ismi belirtilmeyen bu eserin yazarı, on iki yıl boyunca belli olmaz ve Meşrutiyet'in kurulması ile birlikte üçüncü cildin önsözünde Zeynülâbidin Merâgaî'nin ismi eserin yazarı olarak açıklanır. Eserin birinci cildi tarih belirtilmeden Kahire'de ve sonra 1906'da Tahran'da yayınlanır, ardından ikinci cildi 1904'te Kalküta'da ve daha sonra Lahur ve İstanbul'da yayınlanır. Üçüncü cildi ise 1909'de İstanbul ve Kalküta'da yayınlanır.¹⁰⁰

Eser, aslında İran, Osmanlı ve Mısır'da geçen hayalî bir seyahatnâme romanıdır. Romanda Zeynülâbidin Merâgaî gibi İranlı bir tüccarın oğlu olan hayalî bir kahraman vardır. Roman boyunca yurt hasreti ve vatan sevgisi iki temel unsur olarak dikkat çeker. Merâgaî kitabında Kaçar Devri İran'ın siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel geriliğini anlatır, bu da eserle ilgili yapılan bazı değerlendirmelerde, "Meşrutiyet öncesi İran'daki durumların ansiklopedisi mahiyetinde bir eser olduğu" fikrinin ileri sürülmesine yol açar.¹⁰¹ Kendisinin de bir tüccar olduğu yazar bu eleştiri mahiyetinde eserde İran'ın siyasî ve sosyal şartlarının ne derece vahim olduğunu anlatırken aslında kendi görüşlerini ortaya koymuş olur. Romanda uzun yıllar ülkesinden uzakta Mısır'da kalan İranlı bir tacirin yurduna duyduğu özlemle Osmanlı toprakları üzerinden ülkesine geri dönmesi ve İran'ı beklediğinden çok farklı bulması anlatılır. Bir yandan hurafeci ve üstü başı dökük bir halk diğer yandan da baskıcı ve zorba bir yönetim ile karşı karşıya gelen kahraman, bazı reform girişimlerinde bulunmak ister; fakat bir sonuç alamaz ve hikâyenin sonunda üzüntüden hasta düşer. Kitabın ikinci cildinde ise İbrahim Bey İran'dan Mısır'a geri döner ve orada şifa bulur. Daha sonra sevgilisiyle sözlense de ikisi de mutsuz bir şekilde hayata veda ederler. Eserin üçüncü cildi, İbrahim Bey'in mürebbiyesi olan Yusuf amcanın hatıra

⁹⁹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.I., s. 295.

¹⁰⁰ Bâlâyî, **a.g.e.**, s. 313.

¹⁰¹ Subhânî, **a.g.e.**, s. 587.

ve hayallerini ihtiva eder. Yazar eserini Meşrutiyet hükûmetinin kurulması isteği ile bitirir.¹⁰²

Zeynülâbidin-i Merâgâî bu kitapta İran'ın kültürel durumlarından esef duyarak hurafelerle savaşıma çalışır. Korkusuz ve sert bir üslûp kullanan yazar, İran'daki hâkim sosyal, siyasî ve kültürel yaşamı ve huzursuzluğu eleştirir. Nesrin sadeleşmesi yolunda faaliyet gösteren Merâgâ'î, bu eserini de sade ve anlaşılır bir dil ile kaleme alır. Bununla beraber eserde anlatılanların büyük bir kısmında gerçeklik payı söz konusudur, yazarın ortaya koyduğu gerçekçi bakış açısı, devlet gücüne karşı mücadele veren ve gerçeğe susamış olan halk tarafından da büyük bir ilgi ile karşılanır. Bu gerçekçilik Fars Edebiyatı'nda ilk kez görülür. Romanda kullanılan yeni tekniklerden biri de geleneksel hikâyelerin aksine olaylarla iç içe başlamasıdır, anlatıcı hikâyesini anlatmaya başladığında İbrahim Bey çoktan yolculuğuna başlar. Eseri farklı kılan bir diğer husus ise, aşk komplolarından uzak durmasıdır, buradaki tek aşk, İbrahim Bey'in duyduğu vatan aşkıdır, ondaki millî taassup tüm aşkların yerini alır.¹⁰³

Fars romanının ilk örneklerinden biri olan *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg*, İran'ın kötü şartlarına dair yaptığı yapıcı eleştirileri ile İran Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olur. Bu eser başta İran dışında yayınlanmış olsa da yurt içinde de büyük bir ilgi ile karşılanır ve kendinden sonra gelen birçok nesir yazarını derinden etkiler, ayrıca 1903'te Almanca'ya da tercüme edilir.

4.1.1.2.2. Meşrutiyet Dönemi

Meşrutiyet ile birlikte yeni bir devreye giren İran romanı, bir anlamda Meşrutiyet'in yenilikçi fikirlerinin bir ürünüdür. Daha evvel de bahsedildiği üzere Meşrutiyet Dönemi'nde toplumsal ve kültürel değişimlerin tesiriyle yeni anlatım biçimleri ortaya çıkar. Böylece yeni nesrin gelişimiyle birlikte edebiyata giren günlük hayat meseleleri eski geleneksel zihniyeti yıkarak gerçekçi bir bakış açısını ortaya koymaya çalışırlar. Diğer taraftan yapılan tercümelerin de daha çok bilimsel konular ve eğitim üzerine yazılan kitaplardan olması, eski hikâye geleneğini etkileyen meselelerden olur.

¹⁰² Mîr Âbidînî, a.g.e., s. 7.

¹⁰³ Bâlâyî, a.g.e., s. 325, 342.

Ali Nihat Tarlan, İran Edebiyatı'nda Avrupaî romanın ele aldığı konuları üç ayrı grupta tasnif eder; “1. Devlet sisteminin bozukluğu ve devlet adamlarının cehalet ve ahlâksızlığı, iltimas ve rüşvet, 2. Kadınların içtimaî sefaleti, 3. Avrupa medeniyetinin henüz yetişmemiş bir muhitte garip tecellileri ve bunun neticesinde husule gelen ahlâkî tereddî”¹⁰⁴

İran romancılığının yeni tekniklere göre henüz tam olarak yerine oturmadiğı Meşrutiyet sonrası ilk yıllarda yazarların bir kısmı geçmişe ve tarihî şahsiyetlere yönelmeye başlarlar ve kendi dönemlerinde veya daha sonra ehemmiyet kazanan bu tarihî şahsiyetleri yücelterek onların hikâyelerini kurgularlar. Bunun asıl sebebi ise Meşrutiyet Dönemi'nde tarihî duyguların ve tarihî gelişimin bilinçli bir şekilde algılanmasıdır. Bu tarihî roman akımının asıl gayesi ise, bir millî şuuru uyandırmak ve bir farkındalık yaratmak olur. Böylece tarihî romanlar dönemin en yaygın roman türü haline gelir. Kısa bir süreliğine dönemin vatanperver duygularını karşılayan bu romanlar, aynı zamanda antik İran'ın kaybettiğı ihtişamına de esef duyarlar.¹⁰⁵

Mirza Aka Han-ı Kirmanî'nin antik İran tarihi hakkında yazdığı *Âyine-yi İskenderî* (1906) adlı eseri, dönemin tarihî roman yazarlarını büyük ölçüde etkiler. Diğer taraftan Batılı Şarkiyatçılar'ın 19. yüzyılda yaptıkları inceleme ve araştırmalar sonucunda İran tarihinde İslâm öncesi dönemin ehemmiyeti artmaya başlar, bu da İranlıların tarihe bakışlarının yeni boyutlar kazanmasına ve milliyetçi duyguların heyecana gelmesine sebep olur. Ancak tüm bunlara rağmen dönemin tarihî romanları, teknik açıdan pek de başarılı sayılmaz, hatta yapılan bazı tespitlere göre tarihî konularda yanlışlar içerdikleri de bilinir. Bu yüzden de bu eserleri tam bir sanat eseri saymak zor; fakat bu dönem yayınlanan eserlerin, İran nesir edebiyatındaki yeniliklerin habercisi olduğunu ifade etmek gerekir.¹⁰⁶

İran tarihî romanının ortaya çıkışında önemli rolü olan bir diğer etken de Batılı tarihî romanların tercümesidir. Bu bağlamda Âriyenpûr, “Tarihî romanları, Darülfünûn ve ona bağlı kişilerin kültürel çabalarının doğrudan neticesi saymak gerektiğine” inanır.¹⁰⁷ Fakat dönemin çevirmenlerinin Avrupa kültürüne tam olarak

¹⁰⁴ Tarlan, **a.g.e.**, s. 150.

¹⁰⁵ Yâhakkî, **a.g.e.**, s. 232.

¹⁰⁶ Mîr Âbidînî, **a.g.e.**, s. 15.

¹⁰⁷ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 238.

vâkıf olmamaları, asıl önemli eserlere ilgisiz kalmalarına neden olur, bu da ileride İran romancılığının zayıf kalmasına neden olan etkenlerden biri olur.¹⁰⁸

Yeni İran edebî nesrinin öncülerinden biri olan **Muhammed Bâkır Mirza Husrevî**, İran'daki ilk tarihî roman yazarıdır. Genç yaşta “Husrevî” mahlasıyla şiirler yazan Muhammed Bâkır Mirza, aynı zamanda farklı alanlarda faaliyette bulunur ve bu sıralarda Kirmanşah hükümdarı Âlauddevle'nin ilgisini çeker ve onunla birlikte Fars seferine çıkar. Bu yolculuk aslında onun ileride yazacağı romanı için temel fikirlerinin oluştuğu yer olur. Husrevî Meşrutiyet'in ilk yıllarında Encümen-ı Vilayet-ı Kirmanşâhan'ı kurar ve yenilikçi fikirleri desteklemeye başlar; fakat Birinci Dünya Savaşı sıralarında buradan uzaklaşmak zorunda kalır ve bir süre çöllerde aşiretlerle yaşamaya başlar. Daha sonra Tahran'a gelen yazar, hayatını mütalaa ve yazmak ile geçirir.

Başta Alexandre Dumas'ın eserleri olmak üzere yapılan tercümelerin etkisiyle Avrupaî tarzda roman yazma fikrine kapılan Husrevî, Meşrutiyet inkılâbından bir yıl sonra *Şem u Tuğra* (1909-1910) adlı romanını kaleme alır. Dönemin ilk tarihî romanı olan bu eser, üç ciltten oluşur; yazar ikinci cildine *Mari u Venîsî* ve üçüncü cildine de *Tuğrul ve Humay* adını verir ve romanını; “bazı tarihî olaylar ve coğrafi konular ve ahlâkî meselelerle iç içe olan ve Salgurlu Hanedanı'nın atabeklerinden Abiş Hatun'un padişahlığı dönemi ve o devrin olaylarını anlatan bir romandır” şeklinde açıklar.¹⁰⁹ Konusunu Moğolların İran'daki hükûmdarlık yıllarından alan roman, Fars bölgesinde vuku bular. Romanda Şems ve Tuğra siyasi açıdan akıbeti olmayan bir aşka tutulurlar ve roman boyunca söz konusu aşk için güzel bir son arayışı anlatılır. Batı Edebiyatı'na göre yeni bir roman yazmaya çalışan Husrevî, hikâyesinin ilgi çekici ve aynı zamanda eğitici olması için macera, hissî ve sefernâme romanlarından faydalanır. Bunların yanı sıra romanın doğal akışına göre tarih ve coğrafya bakımından İran'ın her bir şehri veya konu ile bağlantılı diğer Doğu ülkelerine dair faydalı bilgiler paylaşır. Okuyucu roman kahramanlarıyla birlikte Sa'adî ile de yüz yüze gelir ve onun şiirleri ve özelliklerini yakından tanıma fırsatı bulur, ayrıca eserde İranlılar ve Moğolların giyim, kuşam, adet ve törelerinden de canlı tasvirler yer alır. Lakin yazarın asıl amacı her açıdan çekici ve eğlendirici

¹⁰⁸ Mîr Âbidînî, **a.g.e.**, s. 15.

¹⁰⁹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 240, 241.

olan aşk hikâyesini ortaya koymak olduğu için tarihî olaylar genelde arka planda kalır. Romanın toplumsal seyrinde ise yazar bir yandan ülkesinin gurur verici geçmişini överken bir yandan da müstebit hükûmete karşı duyduğu nefretini gizlemeden onu acımasız bir şekilde eleştirir.¹¹⁰

Eserde ilk roman denemesi olması itibariyle bazı eksiklikler göze çarpar; fakat en başarılı tarafı ise karakterlerin olduğu gibi ve canlı bir şekilde tasvir edilmesidir. Edebî bir şekilde tasvir edilen tipler ve toplulukların yanı sıra hayat, maddî ve manevî tüm boyutlarıyla yansıtılır, bu da İran romancılığında ilk kez görülür. Âriyenpûr bu eser ile ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“*Şems u Tuğra*’nın hikâyesi eski ve yeni İran Edebiyatı’nın ikileminde yer alır. Yazarı hem seçtiği konu ve hem eserin sanat boyutu itibarı ile yeni ve benzersiz bir iş çıkarmaya çalışır. Fransız romanlarının etkisi ve özellikle Alexandre Dumas’ın eserleri bu tarihî romanda tamamen görülür; ancak tiplerin doğal olması için sarfedilen çabaya rağmen yine de *Şems u Tuğra* aşkının sergüzeşti, ister istemez bazı açılardan eski İran efsanelerine ve Nizâmî’nin manzum hikâyelerine benzer.”¹¹¹

Eserin dili ise eski Fars dilinin devamı sayılır. Yazar Arapça kelimelerden uzaklaşmak ve konuşma diline yakın yazmak için herhangi bir çaba sarfetmez, hatta halk için tanınmış olmayan kelime ve ifadeleri de eserine alarak ağır bir dil kullanmış olur, bu da romanın büyük bir kitle tarafından okunabilmesini engeller ve daha çok toplumun okumuş kesimine hitab eder. Yapılan değerlendirmelere göre eserin dil ve üslûbu, Meşrutiyet yıllarından ziyade romanın vuku bulduğu döneme yani *Gülüstan*’ın yazıldığı devre ait bir dildir.¹¹²

İlk Fars tarihî romanlardan biri de Hemedan Nusret Medresesi’nin Müdürü olan **Şeyh Musa** tarafından yazılır. *İşk u Saltanat* veya *Futûhât-i Kuruş-i Kebîr* adlı bu eser, 1916’da tamamlanıp 1919 yılında Hemedan’da basılır. Romanından bir nüshayı da Edward Brown’a gönderen yazar, “İran’da Batı üslûbu ile yazılan ilk roman olduğunu söyleyebiliriz” ifadesi ile kendi eserini yorumlar. Tarihî ve aynı zamanda eğitici bir eser ortaya koymak isteyen yazar, Hahamenîşî Hanedanı’nın başlangıcı olan Kuruş-i Kebîr’in ihtişamlı çağını romanında canlandırmaya çalışır.

¹¹⁰ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 246, 247.

¹¹¹ **A.e.**, s. 249.

¹¹² **A.e.**, s. 251.

Tarihî bölümler için kaynak olarak *Herodot Tarihi*'nden faydalanan yazar, Pers Krallığı'nın kuruluş bölümünü direk bu eserden iktibas ederek kaleme alır, bunlara bazen de *Avesta* veya Fransız telif eserlerden Hahamenîşî Hanedanı hakkında aldığı bilgileri ilave eder.¹¹³

Kuruş'un çocukluk çağından başlayan roman Pers Krallığı'nın kuruluşuna kadarki devreyi içine alır. Şeyh Musa'nın savaş ve aşk gibi meseleleri de eklediği bu eser, aslında çok da çekici bir roman sayılmaz, hatta bazı yorumlara göre romandan ziyade bir makale veya risale niteliği taşır. Ayrıca yazarın tarihî konularda hata yapmamaya özen gösterirken İran'a ait özel isimleri, Fransızca şekli veya tercümesiyle beyan etmesi de birçok eleştiriye maruz kalmasına sebep olur.¹¹⁴

İran hikâyecilik geleneğinin izlerini taşıyan bu romanda Sa'adî ve diğer İran şairlerinden şiirler de hikâyeye dâhil edilir. Bunların yanı sıra eserde "Avrupa" gibi o dönem İranlıların bilmediği kelimeler, ilk kez roman kahramanları tarafından dile getirilir, ayrıca tabiat tasvirleri, meclisler, kişi ve aralarındaki konuşmalar hepsi Batılı eserlerin birer acemi taklidi olarak karşımıza çıkar ve genel olarak edebî bir değer taşımazlar. Bu romanı önemli kılan tek husus ise, Fars tarihî roman türünün ilk örneklerinden biri olmasıdır.¹¹⁵

Tarihî roman örneklerinden biri de **Mirza Hasan Han-ı Bedî** tarafından kaleme alınan *Dâstân-i Bâstân* veya *Serguzeşt-i Kûrûş* adlı eserdir. 1921 yılında Tahran'da yayınlanan bu eser, Şeyh Musa'nın romanı gibi Kuruş-i Kebir'in dönemini ele alır. Bedî de Şeyh Musa gibi *Herodot*'un teliflerinden faydalanır; fakat iki yazarın ilerlediği yol aynı değildir. Bedî daha cesur davranarak eserinde Yunan tarihçinin betimlediği tasvirleri *Şehnâme*'nin *Bîjen ve Menîje* adlı hikâyesi ile birleştirir; fakat yazar Fidevsî'nin efsane kapsamında tasvir ettiği meclisleri, Batılı araştırmacıların ortaya çıkardığı çerçeveye oturtmaya çalışır, bu da büyük bir yeteneği gerektirdiği için eser yanlışlar ve hatalardan uzak kalamaz. Bir yandan antik İran'ı sanatsal açıdan tam anlamıyla tasvir edemez, diğer taraftan da tarihî ve didaktik etkenleri gereğinden fazla kullanır; fakat tüm bunlara rağmen Fars

¹¹³ Brown, **a.g.e.**, s. 332.

¹¹⁴ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 253.

¹¹⁵ **A.e.**, s. 254.

Edebiyatı'ndaki bu tür romancılığı ve eserin yeniliğini göz önünde bulundurursak, büyük bir başarıya imza attığı görülür.¹¹⁶

Dönemin bir diğer tarihî romanı da **Abdülhüseyn San'atîzâde-yi Kirmanî**'nin (1895-1973) yayınladığı *Dâmgusterân ya İntikâm-hâhân-i Mezdek* adlı eseridir. Bu kitabın ilk bölümü 1920'de Bombay'da ve ikinci bölümü 1925'te Tahran'da basılır. Başta Hüsrev Enûşîrevân dönemini ele alan yazar, Mezdek hareketinin acı sonunu anlatır ve daha sonra Sâsânîler'in son padişahı Üçüncü Yezdgird'in saltanat yıllarını ve İran'ın Müslümanlar tarafından istilas ve Kadskiye, Medâyin ve Nihâvend Savaşları ve Üçüncü Yezdgird'in öldürülmesini anlatır. Yazarın eserdeki asıl gayesi ise, Arap Müslüman istilas dönemindeki İranlıların sosyal ve manevî açıdan çöküşünü tasvir etmek ve ihtişam sahibi Sâsânî Hanedanı'nın yıkılışına yol açan etkenleri ele almak olur. Fakat bu kitap, bir tek Sâsânî Devleti'nin yıkılışını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda Kaçar Hanedanı'nın aynı tehlike ile karşı karşıya olduğunu da okuyucusuna anlatmaya çalışır.¹¹⁷

San'atîzâde'nin 1926'da yayınladığı bir başka tarihî romanı ise, *Dâstân-i Mâni-yi Nakkaş* adlı eseridir. Ressam Mâni'nin hayat hikâyesini anlatan bu eser, Mezdek'in hikâyesi ile hemen hemen aynı özellikleri taşır ve yazı, üslûp ve edebî değer bakımından daha farklı sayılmaz.

Tarihî roman türü, Meşrutiyet'in ilk yıllarında dönemin tarihî ve kültürel ihtiyaçlarını karşıladığı gibi daha sonraki dönemlerde de varlığını sürdürür. Bunun asıl sebebi ise eğlendirici olması ve geriye dönüşlerle dolu millî hisleri besleyen nostaljik yönlerinin okuyucuya cazip gelmesidir; yalnız Birinci Dünya Savaşı'nın ardından tarihî romanların yanı sıra sosyal muhtevalı romanlar da ortaya çıkmaya başlar. Batılı romanların etkisinde bir nevî taklide yönelen İranlı yazarlar, bu romanlarda toplum ve halk hayatını tüm boyutlarıyla tasvir etmeye çalışırlar, ayrıca bu romanlar, millî hedefler doğrultusunda devrin toplumsal sorunlarını ve halkın sıkıntılarını mizah ve hiciv unsurlarından da yardım alarak anlatıp böylece halka hizmet etme yolunda ilerlerler.

Meşrutiyet'le birlikte ülke yönetimindeki yeni idarî kurumların meydana gelmesi, yoksul kesimin belirli ve sabit bir maaş karşılığında devlet dairelerinde

¹¹⁶ A.e., s. 255.

¹¹⁷ Âriyenpûr, a.g.e., s. 257.

çalışmaya başlamasına yol açar, zamanla şehirli toplumların en vazgeçilmez kesimi olan bu memur aileler yazarların da ilgi odağı olur. Böylece Meşrutiyet sonrası yaşanan toplumsal güvensizlik ve umutsuzluğu yansıtan dönemin eserlerinde memurlar ve düşmüş kadınlar işlenen en belirgin tipler olarak öne çıkarlar. Buradaki kötü kadın tiplemesi Fransız Edebiyatı'nın etkisiyle ortaya çıkan bir tiplemedir. Bu noktada dönemin reformcu ve yenilikçi yazarları Victor Hugo, Alexandre Dumas ve diğer romantik yazarların etkisinde kalıp fahişelerin bir insan olarak sosyal değerlerini ele almaya çalışırlar, dolayısıyla Meşrutiyet ile birlikte kadın, toplumsal bir varlık olarak İran Edebiyatı'nda yer almaya başlar.¹¹⁸

İran sosyal romanının öncü isimi olan **Muşfik-i Kâzimî**, *Tahran-i Mahûf* (Korkunç Tahran) adlı eseri ile ilk toplumsal roman örneğini yazmış olur. Berlin'de yayınlanan *İranşehr* ve *Firengistan* gazetelerinde yazılar yazan Kâzimî, daha sonra İran'a dönerek *İran-ı Cevân* gazetesinin yönetimini ele alır. *Tahran-i Mahûf*'u ise 1922'de *Sitâre-i İran* gazetesinde tefrika eder ve 1924'te de kitap olarak Tahran'da yayımlar.¹¹⁹

Roman, yoksulluğa düşmüş soylu bir ailenin oğlu olan Ferruh'un Tahran'ın zengin ailelerinden birinin kızı ve aynı zamanda kuzeni olan Mehin ile aralarında geçen aşkın hikâyesini anlatır. İki bölümden oluşan romanın birinci bölümünde akıbeti olmayan aşkın uğuruna Ferruh'un hapsi ve Mehin'in ölümü anlatılır, ikinci bölümünde ise Ferruh'un geri dönüşü ve intikam hikâyesi ele alınır. Yazar burada Alexandre Dumas'ın da etkisiyle Ferruh'u türlü abartılı olaylara sokarak iç içe hikâye tekniğini de kullanmış olur, bu da yazarın geleneksel hikâye tekniklerinden kurtulamadığını gösterir. Asıl amacı İran kadınlarının kötü ve esef verici şartlarını tasvir etmek olan yazar, eserinde aile kavramının anlamsızlığı, eğlence hayatının yaygınlığını ve taciz ve tecavüze maruz kalan kadınların hayatlarını yansıtır. Bunların yanı sıra hürriyetçi ve vatanperver kesimin hapis ve işkencelere mahkûm bir hayat yaşadığı ve umutsuzluk ve korkunun toplumu sardığı bu dönemde ıslahatın arzulandığını da göstermeye çalışır.¹²⁰

¹¹⁸ Mîr Âbidînî, **a.g.e.**, s. 35-36.

¹¹⁹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 258.

¹²⁰ **A.e.**, s. 262.

Meşrutiyet sonrası İran'daki karmaşanın ve kayıtsızlığın açık bir tasviri olan bu romanın bazı kısımlarında abartıya kaçılmışsa da gerçekçi yönleri sahip olduğu ve romanda tasvir edilen Tahran'ın gerçek Tahran'ı büyük oranda yansıttığı bilinir. Merkezî mahalleler, varoş kafeler, meyhaneler, fuhuş mekânları, şehir hayatı, zengin ve burjuva meclisleri gibi birçok ayrıntıyı ilk defa tasvir eden bu eser, Fars Edebiyatı'nın gerçek anlamda realist romanlarından biridir. Batı roman tekniğine aşina olan yazar, ortaya koyduğu kuvvetli kurgu ile okuyucunun dikkatini çekmeyi ve aynı zamanda farklı olay ve tasvirleri gerçekçi ve tabii göstermeyi başarır. Romanda edebî ve sanatkârane bir üslûp olmazsa da sade ve anlaşılır bir dilin hâkim olduğu görülür. Fakat tüm bunlara rağmen ikinci planda kalan hikâyelerin asıl hikâye ile uyumlu olmaması, meddah tarzı hikâyelerin yapısına benzer bir yapıya sahip olması ve ilkel nesri itibarıyla edebî değeri olmayan bir roman olarak ele alınır. Ancak eserin Fars Edebiyatı'nın ilk sosyal romanı olması ve bu doğrultuda kendinden sonra gelen nesillerin eserlerine ve İran halkının aydınlanmasına büyük katkılar sağlaması dikkate değer taraflarındandır.¹²¹ Eser 1943 yılında Rusça'ya ve daha sonra *Gorhulu Tahran* ismiyle de Azeri Türkçesine tercüme edilir.¹²²

*Tahran-i Mahûf*un etkisiyle kadınların düşmüş durumları ve kadın sorunlarını ele alan çok sayıda sosyal roman yazılır, bunların en önemlileri ise **Abbas Halîlî**'nin *Rûzgâr-i Siyah* (1924), *İntikam* (1925), *İnsan* (1925) ve *Esrâr-i Şeb* (1926) adlı eserleridir. Halîlî'nin romanlarında kadınların kötü şartlarının yanı sıra zoraki evlilikler, fuhuş ve ülkenin zengin ailelerinden gelen gençlerinin arasında yaygınlaşan fesat ve kayıtsızlık gibi meseleler de işlenir.¹²³

Yayınlandıktan uzun süre sonra da büyük ilgi ile karşılanan *Rûzgâr-i Siyah* (Kara Günler), daha evvel İslâmi matbuatta tartışılan ve ilk kez bu eserde edebî bir şekilde ele alınan Müslüman kadınların bedbahtlığı ve çaresizliği üzerinde durur. *Tahran-i Mahûf*la benzer özellikler taşıyan bu eser, toplum hayatını son derece başarılı bir şekilde tasvir eder. Roman'da "toplumdan ve siyasetten kaçan yazar, bir dağa sığınır, orada tesadüfen düşmüş bir veremli kadınla tanışır ve onu iyileştirmeye

¹²¹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 263.

¹²² Kanar, **a.g.e.**, s. 144.

¹²³ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 264.

çalışır.” Dumas’ın *Kamelyalı Kadın*’ı gibi veremli bir fahişenin hayatını işleyen eser, bir anlamda verem edebiyatını İran’da başlatmış olur.¹²⁴

Doğu hikâye geleneğinin izlerini taşıyan bu roman, aynı zamanda realizm akımının da etkisinde kalarak gerçekçi bir anlatım taşır. Buna ilaveten romanın başında mizah ve hiciv unsurlarının ele alındığı eski bir hekim ile alafranga bir hekimin karşılaşmasına ve aralarında geçen bir tartışmaya da şahit oluruz. Romanın dili ise Arapça sözcüklerle dolu ve karışık bir üslûp ile yazılır. Klasik nesrin de etkisinden kurtulamayan yazar, yer yer okuyucuyu kötü etkileyen hitabet ve coşkulu vaazlara başvurur, hatta bazen çileden çıkıp dünya ve kâinata isyan eder; ama bu bölümlerin dışında olan hikâyenin genel akışı sade ve anlaşılır bir dil ile anlatılır.¹²⁵

Halîlî’nin *Esrâr-i Şeb* adlı romanı ise kocasının ihaneti yüzünden kötü yola düşüp erkeklerden intikam alma peşinde olan bir kadının hikâyesidir. Yazarın bu eserinde de Dumas’ın etkisi dikkat çeker.

İran kadınlarının toplumdaki yerini işleyen dönemin sosyal romancılarından biri de **Hacı Mirza Yahya Devletâbâdî**’dir. 1908 yılında İstanbul’a giden yazar, oradaki gazetecilik faaliyetlerinin yanı sıra en önemli eseri olan *Şehrnaz* (1915) adlı romanını kaleme alır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul’da yayınlanan bu eser, bir anlamda romantik Türk romanlarının etkisinde yazılmış bir eserdir. Yazar kendisi eserin önsözünde; “*Şehrnaz*’ın gerçek bir hikâyeden ilham alınarak yazıldığını ve hikâyenin asıl kişilerinin hala hayatta olduğunu, hatta eserdeki olayların çoğunu onlardan duyduğunu, üstelik hikâyenin gelini *Şehrnaz*’ı elli yaşında iken bizzat kendi gözleriyle gördüğünü” iddia eder. Bu iddianın gerçek olup olmadığı bilinmemekle beraber, yazarın bu önsözü okuyucuyu etkilemek için kaleme aldığı da muhtemeldir.¹²⁶

Roman aslında kadın kahramanı olan *Şehrnaz* adlı bir kızın kaderini anlatır. Tanımadan, görmeden gerçekleşen uygunsuz bir evliliğin sonucunda eşinden ayrılan *Şehrnaz*’ın boşanma sonrası yaşadığı iki evlilik ve özellikle ikinci evliliğin zoraki olması romanın asıl hikâyesidir. Uzun ve karmaşık bir roman olan *Şehrnaz*’da yazar, sürekli gereksiz konulara yer vererek olayların uyumunu bozar, ayrıca romanda yer

¹²⁴ Mîr Âbidînî, **a.g.e.**, s. 44.

¹²⁵ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 268.

¹²⁶ **A.e.**, s. 272.

alan yapmacık ve tabîlikten uzak tasvirler ve kişilerin tiplemesinin tam olarak belirtilmemesi eserin eksik yönlerindendir. Yazarın uzun süre İstanbul’da yaşaması ve oradaki kalem faaliyetleri Türk yazarlarının etkisinde kalmasına yol açar; ancak taklit mahiyetinde olan bu eser, roman tekniği ve kurgu açısından pek başarılı sayılmaz.¹²⁷

4.1.1.2.3. Pehlevî Dönemi

Meşrutiyet Dönemi’nde başlayan tarihî romanlar, Pehlevî Dönemi’nde de Rıza Han’ın nasyonalist görüşleri doğrultusunda devam eder. Buna ilaveten dönemin şartlarının etkisiyle sosyal muhtevalı romanlar da kaleme alınır. Toplumun farklı sınıfları, kadınların durumu, üst kesimin yolsuzlukları ve uygulanan zulümler söz konusu sosyal romanların başlıca temalarını oluşturur. Bu yıllarda başta Fransız yazarlar olmak üzere Batılı romanların Farsçaya tercüme edilmesi, yazarların hayal gücünü büyük ölçüde etkiler ve Lamartine, Alexandre Dumas ve Chateaubriand gibi yazarların izleri İran sosyal romanlarında görülür. Bu bağlamda özellikle Victor Hugo’nun *Sefiller* tercümesinin 1930’larda yayınlanması o dönemin romancılığını derinden etkiler.¹²⁸

Fars Edebiyatı’nda ortaya çıkan tarihî roman, geçmişe ve millî duygulara olan eğilimi beslerken, sosyal romanlar da umutsuz bir romantizm ve natüralizm ile kendini gösterir. Antik İran’ın üstünlüğünü ortaya koyma çabası, bahsi geçen tarihî romanlarda asıl yenilikleri ikinci plana atar. Diğer taraftan sosyal romanlarda ise tarihî efsane uydurmak yerine şehirdeki sıradan insanların hayatını işlemek tercih edilir, özellikle en belirgin tiplene olan kadınlar, dönemin cehaleti, hurafeleri ve baskın düzeninin kurbanı olarak ele alınır. Böylece yazarlar eserlerinde orta sınıfın isteklerini yansıtmakla beraber, kendi görüşleri, eleştirileri ve isyanlarını da kahramanların dilinden ifade etmeye çalışırlar.¹²⁹

San’atîzâde, yayınladığı tarihî romanlarının yanı sıra, kaleme aldığı *Mecma’-i Dîvânegan* (Deliler Toplantısı) adlı sosyal eseri ile ilk ütöpik roman yazarı unvanını alan İranlı yazar olur. 1924’te Tahran’da yayınlanan bu eser, ismini Sa’adî’nin “halk

¹²⁷ A.e., s. 274.

¹²⁸ Yâhakkî, a.g.e., s. 236.

¹²⁹ Mîr Âbidînî, a.g.e., s. 50.

mecnuned u mecnun akîl est” (Bütün insanlar delidir ve deli de akıllıdır) mısrasından alır.¹³⁰ Romanda “akıl hastanesinden kaçan bir grup deli hipnotizma ile yaşadıkları devrin ikibin yıl sonrasına “Akıl Çağı” dedikleri döneme giderler.” Eserin ikinci cildinde ise “Güneş Çağı” denilen bir döneme giderler, buradaki hayat daha da farklı bir boyut kazanır ve insanlar konuşmadan müzik vasıtasıyla birbiriyle anlaşır. Hikâyenin devamı gelmeden roman aniden burada biter ve yazar daha sonra devamını yayınlamadığı için yarım kalmış olur.¹³¹

Machalaski’nin “İran tarihî romanlarının babası” olarak nitelediği San’atîzâde, 1933 yılında bir diğer tarihî romanı olan *Selehşûr*’u kaleme alır. Sâsânî şahı Erdeşîr’in, Eşkânî şahı Erdevân’a karşı başkaldırısını anlatan bu roman, Eşkânîler’in devrindeki İran halkının yaşadığı zor ve karanlık hayatı ve devletin onlara reva gördüğü zulmü anlatır; fakat buna rağmen eserin efsanevî havası tarihî yönüne ağır basar.¹³²

Genç yaşta Meşrutiyetçi gruplara katılan ve Meşrutiyet yıllarında yazdığı siyasî şiir ve yazıları ile istibdada karşı mücadele eden dönemin romancılarından biri de **Kemâlî**’dir. Eserlerinde şah ve sarayları ele almak yerine yurtseverlik üzerinde duran yazar, tarihî romana yeni bir boyut kazandırır. Uzun hikâye olarak da nitelenen *Mezâlim-i Terkân Hâtun* (1927) adlı eserinde Moğollar’ın İran’a olan saldırısını benzersiz bir vecizle tasvir eder. *Lâzîkâ* (1931) adlı romanında ise Karadeniz kıyısında bulunan Lâzîka eyaletinde Enûşîrvân’ın askerleriyle Bizanslar arasında gerçekleşen savaşı sade bir dil ile anlatır. Yazar bu tarihî hikâyenin içinde entrika dolu bir aşk hikâyesini de işler.¹³³

Tarihî romanları ile isminden söz ettiren dönemin yazarlarından biri de **Rahîmzâde-i Safevî**’dir. Yazar 1931 yılında yayınlanan *Şehrbânû* adlı romanında dönemin diğer tarihî romanlarında olduğu gibi Arap saldırısını ve Sâsânîlerin son çöküşünü ele alır. Eserin diğer romanlardan farkı, kahramanlarını olayların geçtiği dönemin dili ile konuşturması olur. Bununla birlikte olayların geçtiği dönemlerdeki kadınların durumları hakkında da bilgiler verir.

¹³⁰ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 275.

¹³¹ Kanar, **a.g.e.**, s. 146.

¹³² Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.III., s. 226.

¹³³ Mîr Âbidînî, **a.g.e.**, s. 23.

Bahsi geçen tarihî romanların yanı sıra Rıza Şah Devri'nin başlamasıyla birlikte kaleme alınan aşk ve macera romanları da dönemin önemli eserlerinin arasında yer alır. Batı kültürünü tanıma ve yenileşme hareketlerine paralel olarak ortaya çıkan bu eserler, bir yandan da 1920'li yıllardaki İran'ın toplumsal münasebetlerinin üzerinde dururlar. Söz konusu romanların en belirgin örnekleri ise, **Muhammed-i Hicâzî**'nin kaleme aldığı *Homâ* (1928), *Perîçihîr* (1929) ve *Zîbâ* (1932) adlı eserleridir. Roman, hikâye, deneme ve piyes türlerinde önemli eserler ortaya koyan Hicâzî, bir süre Paris'te eğitim alır ve ilk romanı olan *Homâ* adlı eserini de burada tamamlar. Kitabın hikâyesi 1917 Ekim İhtilâli'nden bir süre önce İran'ın kuzey bölgelerinin Rus işgalinde olduğu sıralarda gerçekleşir. Romanın kahramanı Hasan Ali Han, aydın ve okumuş biri olarak Batılı yazar ve düşünürlerin eserlerini okumuş eski ve yeni felsefelerle vâkıf bir kişidir. Hayatını kaybeden eski bir dostunun kızı Homa'ya bakan Hasan Ali Han, bir süre sonra ona âşık olur. Yazar burada Hasan Ali Han'ın söz konusu aşk ve insanî görevi arasındaki gel gitlerini ele alır. Ferdî duyguların işlendiği bu eserde kahramanlar daha çok düşünüp daha az uygulamaya geçerler ve bu noktada yaşadıkları ikilem dikkat çeker. Hicâzî'nin eserlerinde döneminin kadınlarına göre daha üst bir seviyede yer alan tek kahraman, dönemin iyi ve soylu kadınlarını temsil eden Homa'dır. Eğitilmiş ve çok kitap okuyan Homa, okuduğu kitaplar üzerine Hasan Ali Han ile konuşup tartışır, bu da az sayıda İranlı kadının okuma yazmayı bildiği dönemde yazılan bu romanda dikkat çeken noktalardan olur.

Yaklaşık bir yıl sonra kaleme aldığı *Perîçihîr* adlı eserinde ise ahlâkî yönden zayıf ve hain kadın tipini işler ve daha sonra hacimli bir kitap olan *Zîbâ*'da da bir fahişenin hikâyesini anlatır. Yazar her iki eserinde de burjuva ailelerde yetişen fakat dönemin kötülüklerinde kendini kaybeden kadınları ahlâkî ve eğitici yönlerden eleştirerek ele alır. Hicâzî'nin en başarılı eseri olarak değerlendirilen *Zîbâ*, yazarın diğer romanlarının aksine daha gerçekçi bir eserdir. Kahramanlar tüm canlılığı ile işlenirken Tahran da tüm ahlâksızlıkların ve düşüşlerin yaşandığı bir şehir olarak tasvir edilir. Yazar burada aslında İran toplumunun yok olmaya doğru giden gelenek ve yanlış modernleşme arasındaki sersemliği yansıtmaya çalışır.¹³⁴

¹³⁴ Mîr Âbidînî, a.g.e., s. 49.

1950'lerde ise *Sirişk* ve *Pervâne* adlı iki roman daha kaleme alır. Teknik bakımından önceki eserlerine göre daha başarılı olan bu iki romanda da diğer eserlerinde olduğu gibi kadın ve hissî meseleler üzerinde durur. *Sirişk*'te (1953) yazar, aşk ve şehveti ruhsal bir hastalık derecesine kadar götürür, ayrıca bir burjuva toplumunun resmini tasvir eden Hicâzî, bir yandan da millî değerlerin önemini vurgular. Emile Zola'nın *Thérèse Raquin* (1867) adlı eserinin etkisinde kalarak kaleme aldığı *Pervâne* (1953) adlı romanında ise kadına bir meta olarak bakan çıkarıcı bir genç ile fakir fakat akıllı bir kızın evliliğini işler. Eserine millî bir hava katmak isteyen yazar, hikâyesinde iki eşli ve imam nikâhlı eş meselelerine de yer verir. Hicâzî'nin eserleri bazı değerlendirmelerde yapı itibariyle zayıf olarak ele alınmış olsa da uzun süre yenilikçi ve Batılılaşma yanlısı okurlar tarafından ilgi gördüğü dikkat çeker.¹³⁵

Görüldüğü üzere dönemin toplumsal romanlarında bir yandan geleneksel hikâyelerin etkisi sürerken diğer taraftan da Batılı romanların etkisi söz konusu olur. Bu da ferdî duyguların sosyal eleştirilerle birleşmesine ve dönemin olumsuz yönlerini de tasvir eden eserlerin ortaya çıkmasına yol açar.

Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'na yeni bir tür olarak giren roman, ilk aşamada Batı edebiyatlarından yapılan tercümelerle kendini gösterir. Genellikle aynı eserlerin çevrildiği modernleşme süreçlerinde daha evvel de belirtildiği üzere Türk aydın ve mütercimler daha erken bir tarihte bu eserlere ulaşmış onları Türkçeye aktarırlar, bu da İranlı yazar ve mütercimlerin bir noktada Türkçe kaynaklardan faydalanmalarına yol açar. Dolayısıyla Fransız, İngiliz, Alman ve Arap dillerinin yanı sıra Türkçeye çevrilmiş eserler de Farsçaya aktarılır. Bu ister istemez roman alanında bir etkileşime zemin hazırlar. Bununla beraber genellikle aynı yazarların eserlerinden yapılan çeviriler de iki edebiyatın Batı Edebiyatı'yla benzer bir etkileşim içerisinde olduğunu gösterir. İki edebiyatın modernleşme süreçlerinde gerçekleşen tercüme faaliyetleri sırasında Fénelon, Alexandre Dumas, Victor Hugo, J.J.Rousseau, Emile Zola, Jule Verne ve Bernard de Saint Pierre gibi yazarların

¹³⁵ Âriyenpûr, a.g.e., s. 159.

eserlerinin ilgi görmesi farklı zamanlarda olsa da Türk ve Fars romancıların benzer tesirlerin altında kalmalarına sebep olur. Böylece söz konusu tercümeler her iki edebiyatta da yeni roman anlayışının meydana gelmesine yol açar, bu da öncü yazar ve aydınların eski hikâye geleneğinden uzaklaşmalarını ve yeni bir edebî tür olan romana yönelmelerini sağlar.

Türk Edebiyatı'nın modernleşme hareketlerinin daha erken bir tarihte başlaması tabîî olarak yeni edebî türlerin de Fars Edebiyatı'na nazaran daha evvel bir tarihte ortaya çıkmasına yol açar. Dolayısıyla ilk roman örnekleri Türk Edebiyatı'nda 1870'lerde kaleme alınırken Fars Edebiyatı'nda 1890'larda kendini gösterir. Burada tespit ettiğimiz önemli husus ise, Türk Edebiyatı'ndaki roman örneklerinin sayı olarak daha çok olmasıdır. Bunun asıl etkenlerinden biri ise İran'daki tarihî ve sosyal şartlar ve bir bocalama sürecinin söz konusu olmasıdır. Devletin baskısına karşı bir yılgınlık ve bezginlik psikolojisinin hâkim olduğu bu dönemde aydın ve öncü kesim daha çok ideolojik faaliyetlerde bulunmayı tercih eder. Bununla birlikte roman gibi yeni edebî türlere yönelen aydınların bu türlere edebî yönden ziyade siyasî ve sosyal amaçları için başvurdukları görülür; ancak bilinen o ki, her iki edebiyatta da kaleme alınan ilk örnekler daha çok taklit mahiyetinde eserler olmakla beraber roman tekniği açısından da pek başarılı sayılmazlar.

Ele alınan temalar ve içerik açısından bakıldığında ise Türk Edebiyatı'nda tematik bir çeşitliliğin söz konusu olduğu dikkat çeker. Aşk, evlilik, kölelik, intihar, Batı hayranlığı, yozlaşma, alafrangalık, eğitim sistemi, tarihî konular, sosyal ve psikolojik temalar ve millî kimliğin işlendiği Türk romanlarına karşılık Fars romanlarında genellikle tarihî, sosyal konulu ve ideolojik romanların ağırlıkta olduğu görülür. Ayrıca Türk romanlarında eğitici yönün ağır basmasına karşın Fars romanlarında eleştirel bir yapı söz konusudur; yalnız yine de eğitici romanlara da rastlanır. Didaktik bir özelliğe sahip olan *Telemaque*'ın etkisiyle her iki edebiyatta da halkı aydınlatmak ve eğlendirerek eğitmek önem verilen hususlardan biri olarak dikkat çeker. Türk romanında en çok Ahmed Midhat Efendi'nin eserlerinde rastladığımız eğitici hava Fars romanında ilk kez Tâlibof'un Jean-Jacques Rousseau'nun meşhur *Emile* kitabının etkisinde kaleme aldığı *Kitab-i Ahmed* adlı romanıyla karşımıza çıkar. Her iki yazarın da eserlerinin bir diğer özelliği belli bir kesime değil, küçükten büyüğe herkesin faydalanabileceği bir nitelikte olmasıdır.

Alexandre Dumas'ın etkisiyle kaleme alınan tarihî romanlar ise Fars Edebiyatı'nda daha çok rağbet gören bir tür olarak dikkat çeker. Bunun asıl sebebi Meşrutiyet Dönemi toplumdaki yığın psikolojiye karşı aydınların antik İran ihtişamını ele alarak halkın millî duygularını uyandırmak ve hâkim umutsuzluğu ortadan kaldırmayı hedeflemeleri olur. Tarihî duyguların bilinçli bir şekilde algılandığı bu dönemde İran romancıları, eski tarihî efsaneleri yeni roman türü ile birleştirmeye çalışırlar. Bu noktada ortaya çıkan eserler edebî açıdan tam olarak başarılı olamasalar da dönemin vatanperver duygularını karşıladıkları için büyük bir ilgi görürler. Diğer taraftan Batılı eserlerin etkisiyle romantik akıma da uymaya çalışan İran yazarları, romanlarında macera ve aşk gibi hikâyelere, canlı karakterlere ve tabiat tasvirlerine yer vermeye başlarlar. Örneğin *Şems u Tuğra* bir tarihî roman olmakla beraber Şems ve Tuğra'nın aşk hikâyesini de işler; fakat yine de bu aşk ikinci planda kalır. Bu bağlamda bir tarihî roman olarak Nâmık Kemâl'in *Cezmi* romanının da devam etme durumunda aşk konusunun işlendiği söz konusudur. Dolayısıyla her iki edebiyatın romancılarında tarihî romanlar yazarken aşk temasını işlemeleri benzer noktalardan biridir.

Bunların yanı sıra Fars romanlarının ideolojik ve eğitici yapısı tarihî romanlarda da kendini gösterir. Örneğin; San'atîzâde'nin *Dâmgusterân ya İntikâm-hâhân-i Mezdek* adlı eserinde yazar, eskinin ibret verici yıkılışlarını anlatarak halkı ve devleti uyandırmaya çalışır, nitekim yazarlar bir yandan dönemin istibdadına karşı duydukları nefreti dile getirirken diğer taraftan da görmek istedikleri İran'ı hayal ederler. Bunun örneklerine Meşrutiyet öncesinde eleştirel yapıda yazılan eserlerde de şahit oluruz, Hacı Zeynülâbidin-i Merâğa'î kaleme aldığı *Seyahatnâme-i İbrahîm Beyg*'de İran'ın siyasî ve sosyal şartlarına esef duyarak yeni bir İran'ın hayalini kurar.

Modernleşme dönemi Türk ve Fars romancılığının bir diğer benzer noktası sosyal romanların kaleme alınmasıdır. Realizm ve natüralizmin etkisiyle işlenen bu romanlarda toplumun gerçeklerini yansıtmak ve evlilik, aile, kadın, batıl inançlar ve yanlış gelenekler gibi temaları ele almak ön planda gelir. Buradan yola çıkarak her iki edebiyatta da kadının ilk defa sosyal bir varlık olarak toplumdaki yeri ele alınır ve bunun devamında kadın hakları, kızların eğitimi, düşmüş kadınlar ve kadın sefaletleri de işlenir. Bu bağlamda görmeden yapılan yanlış evlilikler her iki edebiyatta da

eleştirilen yönlerden biri olarak söz konusu olur; fakat Türk romanında aşk, esaret ve intihar gibi çeşitli konularla zenginlik kazanan bu romanlar, Fars romanında dönemin sosyal şartlarının da etkisiyle düşmüş kadınlar ve fahişelerin hayatını ele alan bir eğilimle sınırlı kalır. Ama buna rağmen Ahmed Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi gibi önemli Türk romancıların etkisi, İran'ın sosyal romanlarında kendini gösterir. Örneğin; Muşfik-i Kâzîmî'nin *Tahran-i Mahûf* adlı eserinde Tahran hayatını yansıtan gerçekçi tasvirler Hüseyin Rahmî'nin İstanbul hayatını yansıtan romanlarına benzer. Bununla birlikte Muşfik Kâzîmî de aynı Hüseyin Rahmi gibi eserinde mizah unsuruna yer vererek sosyal tenkitlerde bulunur, ayrıca Abbas Halîlî'nin *Rûzgâr-i Siyah* adlı romanındaki yazarın zaman zaman araya girmesi ve birtakım vaazlarda bulunması Ahmed Midhat Efendi'nin eserleriyle benzerlik taşır. Her iki yazarda da Batılı roman ve meddah hikâyelerinin uzlaştırıldığı dikkati çeker. Bunların yanı sıra Fars romanında züppe ve alafranga tiplerin Türk romanında olduğu gibi asıl kahraman olarak ele alındığı herhangi bir romana rastlanmaz, lakin Halîlî'nin bu eserinde yanlış Batılılaşma meselesi üzerinde kısa da olsa durulur. Burada alafranga bir hekim ile eski bir hekimin tartışmasını mizahî bir yöntemle anlatan yazar, Ahmed Midhat'ın *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* adlı eserini bize anımsatır. Bu eserin Türk romanları ile olan bir diğer benzerliği ise Alexandre Dumas'ın *La Dame Aux Camélias*'ının etkisiyle ele aldığı verem santimentalizmidir. Bunlara ilaveten hemen hemen aynı dönemlerde yazan Halide Edib ve Muhammed-i Hicâzî'nin de eserlerinde işlenen kadın kahramanları iki edebiyatın arasındaki benzer noktalardan biridir. Hicâzî'nin kaleme aldığı *Homâ* adlı eserinde eğitilmiş ve çok kitap okuyan bir kadın kahramanı işlenir, bu da Halide Edib'in romanlarındaki kadın kahramanlarının idealize edilmesini bize anımsatır.

Fars Edebiyatı'ndaki söz konusu sosyal romanların Türk Edebiyatı'na nazaran psikolojik tahlillere yer vermemesi de önemli hususlardan biridir. Fars romanı her ne kadar romantik romanın izlerini taşısa da ferdî meseleleri fazla ele almaz. Bu bağlamda Türk romanında özellikle Servet-i Fünûn Dönemi eserlerinde görülen bireye yönelme ve ferdin ruh halleri ve farklı karakterlerin tahlili önemli bir aşama sayılırken Fars romanında ferdin iç dünyasına inmeden toplumsal boyutlarda ele alınması, bu türün daha tam olarak gelişmediğini de bize gösterir.

Modernleşme süreci ilk dönem Türk ve Fars romanlarında tespit ettiğimiz yönlerden biri de geleneksel halk hikâyelerinin izlerini taşımalarıdır. Türk romanında Ahmed Midhat Efendi ve Şemseddin Sâmî gibi isimlerin eserlerinde rastladığımız Batılı romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan teknik, Fars romanında daha ağır bir şekilde göze çarpar. İran efsane ve hikâyeciliğinden bir türlü kopamayan İranlı romancıların eserlerinde *Şehnâme* ile birleştirilmeye çalışılan tarihî hikâyeler veya Sa'adî ve Nizâmî gibi şairlerin şiirlerinden yapılan alıntılar bunun bâriz örneklerindendir.

Türk ve Fars romanların bir diğer benzer özelliği ise, dil ve üslûp meselesidir. Her iki edebiyatta da yenileşme hareketleriyle birlikte başlatılan dilde sadeleşme faaliyetleri kendini roman alanında da gösterir. Herkes tarafından okunması hedeflenen söz konusu eserlerde eski mübalağalı dilden uzaklaşarak sade ve halkın anlayabileceği bir dil kullanılır. Ayrıca realizmin etkisiyle de toplum hayatını olduğu gibi yansıtmaya çalışan romancılar, çoğu zaman karakterlerini ait oldukları yer veya toplumsal sınıfın diline göre konuştururlar, bu da eserlerin gerçeklik payını yükselterek okuyucuyu daha çok etkiler.

Genel olarak bakıldığında Türk romanında tematik çeşitlilik söz konusuysen Fars romanında ele alınan temalar itibariyle tarihî ve sosyal konular üzerine bir daralma ve yoğunlaşma görülür. Fars romanının Türk Edebiyatı'ndaki romandan farklı olarak daha fazla bir açılım gösterdiği fakat buna karşılık da Türk romanında konularda bir zenginliğin var olduğu gözlemlendiğimiz hususlardandır.

İranlı romancılar bir aydın olarak İran'daki tarihî ve sosyal şartların beraberinde getirdiği bir bocalama sürecinin toplumsal çöküş psikolojisini göz önünde bulundurarak daha çok tarihî ve sosyal temalara ağırlık vermeyi tercih ederler. Böylece aydınlık bir geleceği arzulayan romancılar, tarihî ihtişamlar, ülkenin sorunları ve devlet sisteminin bozukluğu, sıradan insanlar ve kadınların sosyal varlığı ve kadın sefaleti gibi meseleleri eleştirel ve ideolojik bir yapıda işlerler. Buna karşılık Türk Edebiyatı'nda tarihî romanlar da var olmakla birlikte roman türü geniş bir şekilde sosyalleşip ele alınan macera, aşk, bilim-kurgu ve fen romanları gibi diğer türlere yönelik de açılımlarla kendisini gösterir.

4.1.2. Tiyatro

Müslüman Doğu ülkelerinin Batılılaşma ile birlikte tanıdığı ve daha evvel Doğu edebiyatlarında yazılı bir tür olarak bulunmayan türlerden biri de tiyatrodur. Uzun bir geçmişe dayanan ortaoyunları ve meddahlık gibi geleneksel sahne oyunları ise edebî değeri olmayan birer temaşa sanatı oldukları için Batılı anlamda tiyatro türünden ayrı değerlendirilir. Söz konusu temaşa sanatlarının tiyatro ile aralarındaki tek ortak yönleri ise, canlandırmaya dayalı olmalarıdır; ancak buna rağmen geleneksel oyunlar temsil esasına dayalı olsa da Batılı tiyatro türünden farklı bir nitelik taşırlar.

Fransız Edebiyatı'nın etkisinde ilerleyen Türk ve İran Edebiyatları'nın modernleşmesi sonucunda tiyatro türünde de diğer edebî türlerde olduğu gibi en çok Fransız tiyatrosunun tesiri kendini gösterir ve ilk denemeler yapılan tercüme ve adapteler doğrultusunda ortaya çıkar. Buradan yola çıkarak tiyatro türünün Türk ve Fars Edebiyatları'nın modernleşmesindeki yerini ve izlediği yolu ele alacağız.

4.1.2.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Tiyatro

Türk Edebiyatı'nda Batılılaşma devrinin ürünleri arasında yer alan ve aslında ilk kez Tanzimat'la birlikte Türkiye'ye giren Avrupaî tiyatro türüne daha evvel rastlanmaz. Halkı eğlendirmek adına uzun yıllar varlığını sürdüren Meddah, Karagöz, Kukla ve Ortaoyunu gibi geleneksel temaşa sanatları ise belirli bir yazarı olmaması ve herhangi bir edebî metne dayanmamasının yanı sıra sahip oldukları farklı temsil biçimi, muhteva ve metin itibarıyla bu türün örnekleri olarak kabul edilmez. Dolayısıyla canlandırma esasına dayalı veya temsil esaslı olmalarına rağmen bu örnekler geleneksel seyirlik oyunlar adı altında değerlendirilir. Buna karşılık tiyatro ise Türk Batılılaşmasıyla birlikte 19. yüzyılın ortalarından itibaren Batılı örnekler doğrultusunda ortaya çıkıp Batılı tercümelerle yaygınlaşmış bir türdür.

Osmanlı'da tiyatro, sarayın ve halkın büyük ilgisiyle hızlı bir gelişim gösterir. Tanzimat'ın daha ilk yıllarından itibaren İstanbul'da yapılan tiyatro binaları ve zamanla kurulan yerli tiyatro toplulukları söz konusu gelişimin örneklerindendir. Ancak tiyatro türünün Türkiye'de tamamen yerleşmesi devrin şartlarının da

etkisiyle yaklaşık otuz yıl sürer. Bir yandan tiyatronun pahalı bir eğlence olması diğer taraftan Batı kültürünü bilen aydınların dışında fazla kişinin bu sanattan haberdar olmaması, başta sadece küçük bir kitleye hitap edebilmesine sebep olur. Ayrıca toplumdaki Ortaoyunu'na olan rağbetin devam etmesi ve İslâmiyet'in etkisiyle Türk kadınının sahneye çıkamaması da yerli tiyatronun Avrupaî tiyatroya göre daha geç bir tarihte kurulmasına sebep olur. Türk kadınının 1919 yılında sahneye çıkabilmesine kadar devam eden bu durum, Türk tiyatrosunun Ermeni sanatçılardan faydalanarak yoluna devam etmesine neden olur. Ermeni sanatçıların Türkçeyi iyi konuşamaması ve Türk seyircisinin sürekli şikâyet etmesine rağmen bu durum 1840 yılına kadar değişmez ve ancak bu tarihten sonra İstanbul'da kurulan tiyatrolar ile birlikte birtakım gelişmeler söz konusu olur.¹³⁶

Önce yabancılar tarafından kurulan Fransız ve İtalyan tiyatrolarının ardından yerli kişiler tarafından Hacı Naum, Şark ve Ortaköy Tiyatroları kurulur. Fakat ilk ciddi Türk tiyatrosu, 1867'de kurulan Tiyatro-yı Osmânî'dir. Güllü Agop tarafından İstanbul Gedik Paşa'da kurulan bu tiyatroda 1870-1871 yıllarında Türkçe olarak tercüme, telif, opera, operet, trajedi ve komedilerden oluşan oyunlar oynanmaya başlar. Oynanan ilk oyunlar komedi ve melodramların kötü çevirileri olsa da zamanla Türkçe oyunların oynanması ve dönemin devlet adamları ve edebiyatçıları tarafından destek görmesi, hızla gelişmesine ve uzun süre varlığını sürdürmesine yol açar.¹³⁷

Türk yazarlarının kaleme aldıkları tiyatro eserlerinde ise iki kaynak dikkat çeker; yazarların bir kısmı sadece Batılı tiyatroları örnek alırken bir kısmı da Avrupaî tiyatro örneklerinin yanı sıra, Karagöz ve Ortaoyunu'ndan oluşan yerli ve geleneksel kaynaklardan da faydalanırlar. Bunların dışında Vefik Paşa'nın Molière'den Türkçeye aktardığı örnekler de tiyatro türünün gelişiminde önemli bir rol oynar. Batı tiyatrosunu iyi bilen ve yerli kaynaklardan da faydalanan Şinâsî, Batılı örneklerden yararlanan ve manzum tragedyayı Türk Edebiyatı'nda başlatmak isteyen Ali Haydar, tezli tiyatro savunucuları Nâmık Kemâl ve Abdülhak Hâmid ve her iki kaynaktan da yararlanan Şemseddin Sâmî, Ahmed Midhat ve Recâîzâde gibi isimler Türk tiyatrosunun önde gelen isimleridir.¹³⁸ Böylece 1860-1880 yılları arasında

¹³⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 56.

¹³⁷ **A.e.**

¹³⁸ Enginün, **a.g.e.**, s. 652.

yayınlanan tiyatro eserleriyle Türk tiyatrosu hızlı bir gelişim gösterir. Fakat II. Abdülhamid döneminde bazı oyunların yasaklanması üzerine 1880 sonrası piyes yazımına olan ilgi azalır ve bu durum yaklaşık 1908 sonrasına kadar devam eder.

4.1.2.1.1. Tanzimat Dönemi

Tanzimat Dönemi tiyatrosunda da diğer türlerde olduğu gibi sosyal eğitim meselesinin ön planda olduğu ve eserlerin daha çok aile çerçevesinde geliştiği görülür. Bununla birlikte İslâm tarihi ve tarihin ibret verici konularının da işlendiği dönemin eserlerinde her ne kadar romantik tiyatronun izlerini taşısa da ferdi meselelere fazla yer verilmez. İlk dönem eserlerde komedilerin yaygın olmasıyla birlikte 1870’den sonra dram türünün rağbet görmesi dikkat çeker. Ancak bu dramlarda da tarihî konuların işlenmesi ve millî duyguların ön plana çıkmasını sağlamak için bu türe “Millî Tiyatro” adı verilip konularını İslâm tarihi veya Osmanlı İmparatorluğu’ndan alan eserler ele alınır.¹³⁹

Türk Edebiyatı’nda ilk tiyatro çalışmalarının Hayrullah Efendi’nin *Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî* isimli dört perdelik eseriyle kendini gösterdiği iddia edilir fakat bu eserin yayınlanmaması göz önünde bulundurularak yayınlanmış ve edebiyata etkiye bulunmuş ilk modern tiyatro eserinin *Şair Evlenmesi* olduğu edebiyat tarihlerinde kayıtlıdır. Buradan yola çıkarak **Şinâsî** ilk Türk tiyatro yazarı ve *Şair Evlenmesi* Batılı anlamda ilk telif tiyatro eseri olarak kabul edilir. Görmeden evlenmenin sakıncalarını komedi oyunu şeklinde ele alan bu tek perdelik eser, 1859’da yazılıp 1860’da *Tercümân-ı Ahvâl*’de tefrika edilir ve aynı yıl kitap olarak basılır fakat hemen oynanmaz. Hileli bir evlilik üzerine yazılan bu oyun, şair Müştak Bey’in âşık olduğu Kumru Hanım’la evlendiğini zannedip düğün günü kendisine kızın çirkin, yaşlı ve kambur ablasının nikâh edildiğini öğrenir.

Şair Evlenmesi konusu itibarıyla Ortaoyunu’ndaki fasıllara benzemekle birlikte seyirlik oyunlara yönelik bir eleştiride de bulunur. Ayrıca eserdeki Müştak Bey ve Hikmet Efendi karakterleri de Karagöz ve Hacivat’ı andırır. Bununla birlikte yazar ele aldığı farklı halk sınıflarıyla Ortaoyunu’na ait özelliklerden de yararlanmış olur, bu da bir noktada yazarın Ortaoyunu’na alışık olan Türk seyircisini yavaş yavaş

¹³⁹ Akyüz, a.g.e., s. 58.

Batılı tiyatroyla tanıştırmak istediğini gösterir.¹⁴⁰ Bu bağlamda Tanpınar, Şinâsî'nin “millî bir yola varacak en kısa yolu aradığını ve bunun ancak halk an'anesi olduğunu” belirtir.¹⁴¹

Şinâsî eserinde ele aldığı yerli ve yabancı unsurların yanı sıra farklı zıt durumları dile getirerek de eserde bir komedi havası yaratır, bu da bir anlamda Molière'in komedilerinin etkisinde kaldığını gösterir. Yazar burada başkalarının ferdî hayatlarına karışması, rüşvet meselesi, insanları mutsuz eden sahtelikler ve haksızlıklar gibi birtakım sosyal meseleleri işleyerek okuyucusunu düşündürür. Böylece halkı aydınlatma doğrultusunda belli fikir ve düşünceleri okuyucusuna aşlamak isteyen Şinâsî, bu piyesini de diğer eserleri gibi halkın dili ile yazar. Ayrıca eserinde “hikmet-i avam” diye nitelediği atasözü ve deyimlere de bol bol yer verir.¹⁴²

Şinâsî'nin bu eseri, kullanılan dil, tiyatro teknikleri ve yerli havasıyla Türk tiyatrosunda önemli bir yere sahip olur. *Şair Evlenmesi*, ülkedeki durumlar ve sahne imkânlarının müsait olmaması nedeniyle kaleme alındığı dönemde sahneye çıkamaz ve bu nedenle de kendi devri için oldukça cesur bir eser sayılan bu piyes, tesirini sahnede yapamaz. Orhan Okay, Şinâsî'nin tiyatroculuğuna dair şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Şinâsî'nin başlatmış olduğu özellikle bir tiyatro dilinin teşekkülü ve yerli karakterlerin yaratılması yolu devam etmiş olsaydı, bu türde önemli adımlar atılırdı. Halbuki Şinâsî'den sonraki tiyatro eserlerinde sahneleme tekniği düşünülmediği gibi edebiyatın hemen her bakımdan rahatlığa kavuştuğu İkinci Meşrutiyet sonrasında da siyaset ve fikir bu türe haddinden fazla nüfuz ederek beklenen gelişmeyi önlemiştir.”¹⁴³

Molière adapteleriyle Şinâsî'nin yolundan giden ve Türk tiyatrosunda tercüme piyesleri ile ilk akla gelen isim, **Ahmed Vefik Paşa**'dır. Türkçeye aktardığı iyi örneklerle kendinden söz ettiren Ahmed Vefik Paşa, 1869'da başladığı bu adapte ve çevirilerin arasında nesire uyarladığı, *Zorakî Tabip*, *Zor Nikâhı*, *Tabib-i Aşk*, *Azarya*, *Merakî*, *Pırpırî Kibar* ve *Dekbazlık* adlı eserler bulunur. Manzum olarak Türkçeye aktardığı eserler ise şöyledir; *Savruk*, *Kocalar Mektebi*, *Kadınlar Mektebi*,

¹⁴⁰ A.e., s. 59.

¹⁴¹ Tanpınar, a.g.e., s. 194.

¹⁴² Enginün, a.g.e., s. 655.

¹⁴³ Okay, a.g.e., s. 72.

Tartüf, Aşk-ı Musavvar, Adamcıl, Okumuş Kadınlar, İnfial-i Aşk, Dudukuşları, Don civani ve Yorgaki Dandini. Ahmed Vefik Paşa eserlerinde halk dili ve yerli ağızlara yer vererek yarattığı yerli karakterlerle başarılı olur. Piyes faaliyetlerinin yanı sıra 1879-1882 yıllarında Bursa Valiliği sırasında bir tiyatro kurar, bu tiyatroya daha sonra Ahmed Vefik Paşa Tiyatrosu adı verilir.¹⁴⁴

Şinâsî'nin yolundan giden ve ondan sonra ilk eser verenlerden biri de yerli komediler yazan **Direktöre Âli Bey**'dir. Mizah edebiyatının öncülerinden sayılan Âli Bey, Güllü Agop'un tiyatrosunda oynanacak eserler çevirir ve dönemin Ermeni tiyatro oyuncularına fonetik ve diksiyon dersleri verir. Âli Bey'in Molière'den yaptığı *Ayyar Hamza* ve *George Dandin* adlı adaptelerin yanı sıra, *Misafiri İstiklal* (1869), *Yarabbi Şükür Sofra Kuruldu* (1870-1876), *Kokona Yatıyor* (1872), *Geveze Berber* (1872), *Gavo Minard ve Şürekâsı* (1875), ve *Letafet* (1874) adlı telif ve adapte komedileri de bulunmaktadır. Âli Bey de Ahmed Vefik Paşa gibi eserlerinde sanatsız ve sade bir dil kullanır.¹⁴⁵

Geleneksel seyirlik oyunların dışına çıkıp Avrupa tiyatrosunun etkisinde yazılan ilk manzum piyes ise **Ali Haydar**'ın 1866'da kaleme aldığı *Sergüzeşt-i Pervîz* adlı eseridir. Trajedi olarak yazdığı bu eserin ardından *Sâsâniyân Hükümdarlarından İkinci Ersas'ın Sergüzeşt-i* (1866) adlı piyesini de trajedi şeklinde kaleme alır. Bunlara ilaveten yazarın bir de *Rüya Oyunu* (1876) adlı iki perdelik bir manzum komedisi de bulunmaktadır.

Tanzimat Dönemi tiyatro türü asıl verimliliğini, 1870-1880 yılları arasında gösterir. Bu dönemde Osmanlı Tiyatrosu çalışmalarına devam ederken Türk yazarları da yerli piyesler yazmaya başlarlar. 1870'ten sonra piyes yazmayı deneyenlerden biri de **Recâizâde Mahmud Ekrem**'dir. Yazarın ilk eseri, dört perdelik dram şeklinde yazdığı *Afife Anjelik* (1870) adlı piyes olur. Bu piyes kocasının yokluğunda uşağının tecavüz teşebbüsüne direnmiş olduğu halde iftiraya uğrayan ve muhakeme edilmeden cezalandırılan bir kadının hikâyesidir. Eserde Tanzimat Fermanı'nın bazı maddelerine gönderme yapılarak kanun hâkimiyeti ve can güvenliliği gibi ifadelere yer verilir. *Atala yahut Amerika Vahşileri* (1873) adlı piyesi ise Recâizâde'nin daha evvel Chateaubriand'dan tercüme ettiği *Atala* adlı romanını oyunlaştırdığı eseridir.

¹⁴⁴ Enginün, **a.g.e.**, s. 659.

¹⁴⁵ **A.e.**, s. 662.

Recâizâde bu eseri ile hikâye ve romandan tiyatro çıkarmanın ilk örneğini vermekle birlikte kendisinden sonra gelenlere de yol gösterici olur. Ayrıca eserde tabiat içinde yaşamının güzellikleri ile ilgili geçen sözler, pastoral edebiyatın ilk örnekleri olarak ele alınır. Recâizâde'nin *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* (1874) adlı piyesi ise, Nâmık Kemâl'in daha evvel yayınladığı *Zavallı Çocuk* piyesinin etkisiyle kaleme alınan bir eserdir. Evlilikte söz sahibinin anne-babanın değil de gençlerin olması gereğine değinen bu eserde Vuslat adlı bir esir kızın hikâyesi ele alınır. Recâizâde bu piyesinde Tanzimat Dönemi'nde çokça ele alınan "ferdî hürriyet" meselesini işler.¹⁴⁶ Fakat *Zavallı Çocuk* ile aynı temayı işlemesi eserin değerinin azalmasına neden olur. Buna rağmen konuşmalardaki tabîlik ve sahne dilinde gösterdiği büyük gelişim bu piyesin başarılı yönlerindendir. Recâizâde'nin ölümünden sonra yayınlanan ve konusunu *Binbir Gündüz*'den alan *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı komedisi ise modern tiyatronun tüm özelliklerine uyan bir eserdir.¹⁴⁷

Türk tiyatrosunda Avrupaî tiyatroyu örnek alan ve eski seyirlik oyunların dışına çıkan isimlerden biri de **Nâmık Kemâl**'dir. Osmanlı tiyatrosunun modern bir tiyatro haline gelmesi için büyük çaba sarfeden Nâmık Kemâl, aynı zamanda bu sahnede oynanmak üzere kaleme aldığı piyesleri ve gazetelerdeki tiyatro konulu makaleleri ile de Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli bir role sahip olur. Nâmık Kemâl tiyatro alanında sadece ilk piyes yazarlarından biri olarak değil aynı zamanda ilk nazariyecilerden biri olarak da kendinden söz ettirir. Avrupa'da bulunduğu müddetçe Batılı tiyatroları yakından izleme fırsatı bulup tiyatronun yalnızca bir eğlence aracı olmadığını ve insanların kültür seviyesini yükseltecek bir tür olduğunu gören Nâmık Kemâl, tiyatronun bu yönüne hayran kalır ve bir yazısında tiyatroyu diğer edebî nevilere tercih ettiğini açıkça ifade eder. Nâmık Kemâl, tiyatroyu "ahlâk ve lisan mektebi" olarak gördüğünü dile getirerek topluma doğru fikir ve düşünceleri aşılayan ciddî bir tiyatroyu "faydalı bir eğlence" olarak niteler.¹⁴⁸ Bunların yanı sıra Batı milletlerinden örnek vererek Avrupa'nın en büyük şairi olan Shakespeare'nin tiyatro yazdığını ve edebiyat dünyasının en büyük edibi sayılan Victor Hugo'nun da en güzel eserlerinin tiyatroları olduğunu ifade ederek tiyatronun ehemmiyetine işaret

¹⁴⁶ Enginün, **a.g.e.**, s. 681-684.

¹⁴⁷ Akyüz, **a.g.e.**, s. 61.

¹⁴⁸ **A.e.**

eder. Ona göre, “Bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise, timsâl-i edebî nâtıkai zî-hayatı da tiyatrodur.” Aynı anda sevindiren, ağlatan, mutlu eden, eğlendiren ve terbiye eden tiyatroyu “cihanın aynısı” ve hayatın benzeri olarak görür ve modern ülkelerdeki büyük ihtilâllere ve gelişmelere ettiği hizmetlere işaret ederek aslında tiyatroya verdiği önemi ve bu türü ideali için kullanmak istediğini de göstermiş olur. Sahneyi sadece göze değil kulağa da hitap ettiği yönde kullanmayı hedefleyen Nâmık Kemâl, sosyal ve siyasî görüşlerini tiyatro eserlerinde de ele alır.¹⁴⁹ Bu bağlamda Tanpınar, “Nâmık Kemâl’in tiyatrosu bir dâvâ tiyatrosudur” yorumunu yapar.¹⁵⁰

Nâmık Kemâl 1872 yılının sonlarında Osmanlı Tiyatrosu’nun edebî heyetine girer ve bundan birkaç ay sonra ilk piyesi *Vatan yahut Silistre*’yi (1873) kaleme alır. Dört perdelik bu piyeste “hür bir vatan için vatan savunmasına koşan şuurlu vatanperver tip, onu takip eden kadın tipi ile birlikte” ele alınır ve herkesin mutlu olduğu bir şekilde ve millî marş söylenerek son bulur. Vatan sevgisini bilinçlendirmek amacıyla yazılan bu piyes, sahneye çıktıktan bir hafta sonra uyandırdığı akisler sonucunda yazarın Kıbrıs’taki Magosa kasabasına sürgün edilmesine sebep olur ancak buna rağmen oyun yine de büyük bir ilgi ile karşılanır ve üç yıl içinde İstanbul, İzmir ve Selanik’te altı yüz defaya yakın oynanır. Victor Hugo ve romantik akımının etkisinde kalan Nâmık Kemâl, eserlerinin konusunu *Zavallı Çocuk* hariç hep tarihten alır, buna ilaveten piyeslerinde aşırı duygusal diyaloglara da yer verdiği dikkat çeker. Yurtseverlik, İslâm birliği ve meşruti idare gibi kavramların üzerinde duran yazar, aşk dramlarında bile vatanperverlik, fedakârlık ve ahlâk gibi insanî değerlerin üstünlüğünü işler.¹⁵¹

Zavallı Çocuk (1873) adlı eseri de o dönem çokça işlenen evlilik meselesi ve ailelerin müdahalesi ve sonuçları üzerinde durur. Tek bir karakterin etrafında dönen *Âkif Bey*’de (1874) ise vatan ve millet sevgisi ikinci planda kalır ve eser vatanî duygular ile başlarken aile faciasıyla son bulmuş olur ve bu piyes, daha çok bir

¹⁴⁹ Yetiş, *Nâmık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, s. 34.

¹⁵⁰ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 342.

¹⁵¹ Enginün, *a.g.e.*, s. 670-671.

kıskançlık trajedisi olarak değerlendirilir. Nâmık Kemâl'in bu eseri kuruluş ve karakterler arası ilişkiler itibariyle *Othello*'yu anımsatır.¹⁵²

Vatan yahut Silistre piyesinin provalarının yapıldığı sıralarda kaleme aldığı *Gülrihal* (1875) adlı eserinde ise bir isyan vakıasını anlatır. Beş perdelik bu piyeste de yazar hürriyet meselesini işler. Konusunu yine tarihî olaylardan alan ve İslâm birliği fikrini ele alan *Celâlettin Harezmşah* (1875), Nâmık Kemâl'in üzerinde en çok çalıştığı piyesidir. Yazar burada görevi ve ülküsü uğruna kendi arzularından vazgeçen ideal kahraman tipini ortaya koyar. On beş perdelik bu piyes, Hugo'nun *Cromwell* adlı piyesi gibi oynanmak için değil okunmak için yazılmış bir eserdir. Yapılan değerlendirmelere göre *Celâlettin Harezmşah*, Abdülhak Hâmid'in piyeslerinden önce gelen romantik Türk tiyatrosunun ilk başarılı örneğidir, ayrıca Nâmık Kemâl'in tiyatro üzerine görüşlerinin büyük bir kısmı *Celâlettin Harezmşah Mukaddimesi*'nde yer alır.¹⁵³

Nâmık Kemâl'in son oyunu olan *Kara Belâ* (1910) ise bir aşk ve ihtiras dramıdır. Harem ağalarının saraylardaki entrikaları üzerine kurulu olan bu eser, yazarın diğer eserlerine nazaran üslûp ve kuruluş bakımından en zayıf eseri olarak değerlendirilir.¹⁵⁴

Nâmık Kemâl ile aynı tiyatro anlayışına sahip olup sosyal fayda prensibine bağlı kalan bir diğer isim **Ahmed Midhat Efendi**'dir. Seyirlik oyunları reddetmeyen Ahmed Midhat, romanlarında olduğu gibi piyeslerinde de okuyucuyu eğlendirerek eğitmeyi hedefler ve ahlâk düzeltici, vatan, millet ve aile sevgisini besleyen ve insanî değerler üzerinde duran eserler kaleme alır. Tiyatro tarihi ve tiyatro binaları hakkında yazılar yazan Ahmed Midhat Efendi 1872 yılında Osmanlı tiyatrosunda faaliyete başlar ve kaleme aldığı piyeslerinin yanı sıra Corneille'in *Le Cid* adlı eserini de özet olarak Türkçeye çevirir.¹⁵⁵

Yaklaşık on iki piyesinin bulunduğu bilinen Ahmed Midhat Efendi'nin sadece yedi piyesi basılır. İlk tiyatro eseri olan *Eyvah*'da (1871) birden fazla kadınla evlenme âdetini eleştiren yazar, bir yandan da bâtıl inançları reddeder. Bu eserin

¹⁵² A.e., s. 672.

¹⁵³ Akyüz, a.g.e., s. 62.

¹⁵⁴ Nâmık Kemal'in tiyatroları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 342-361.

¹⁵⁵ Gariper, a.g.e., s. 73.

oynanmasıyla birlikte doğan bazı tepkilere karşılık yazar bu kez *Açık Baş* (1875) adlı komediyi kaleme alır ve yine evlilik meselesini işleyen bu eserde yazar, halkın dinî duygularını kötüye kullanan softaları eleştirir, ayrıca bu eserde Molière'in etkisi kendisini gösterir. Bir melodram olan *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* (1875) piyesinde ise, Avrupa'daki sınıf mücadelelerini bir intikam hikâyesi üzerinden anlatır. *Çengi yahut Dâniş Çelebi* (1883) piyesinde de *Çengi* romanın ilk bölümünü değişik bir şekilde oyunlaştırıp bâtil inançların zararlarını ve hayatı nasıl etkilediğini işler. Kafkasya hikâyeleri ve yazılarına bağlı olan *Çerkez Özdenler* (1884) adlı eserinde ise Çerkezlerin yaşayış biçimi ve ahlâkî inançlarını ele alır. Ahmed Midhat Efendi'nin bu piyesinin kapağında "Millî tiyatro" ve "Hem tiyatrodâ oynanmak hem de roman gibi okunmak üzere yazılmıştır" ibaresi yer alır.¹⁵⁶ Klasik Fransız tiyatrolarının etkisiyle kaleme alınan bu eserde yazar kahramanlık, ruh asaleti ve fedakârlık gibi beşerî değerlerin üstünlüğünü savunur. Ancak oynandığı sırada bölücü bir mahiyete sahip olduğu gerekçesiyle Ahmed Midhat sürgün edilir, bu bağlamda yapılan yorumlara göre yazar, bu olaydan sonra bir daha tiyatro eseri kaleme almaz. Konusunu *Şehnâme* ve eski İran tarihinden alan dört perdelik *Fürs-i Kadîm'de Bir Fâcia yahut Siyâvuş* (1883) adlı piyesi ise ele aldığı meseleler itibariyle önemli bir eser sayılır. Bunların dışında Ahmed Midhat *Gönül* adlı hikâyesini de *Hükm-i Dil* (1874) adıyla piyes haline getirir. Ahmed Midhat'ın kaleme aldığı piyesleri, sahip olduğu sade ve akıcı dili, tabîî diyalogları ve sahneye konma kolaylığı bakımından Şinâsî'nin tiyatrosunu en başarılı şekilde devam ettiren tiyatro eserleri olarak değerlendirilir.¹⁵⁷

Tanzimat Dönemi Türk tiyatrosunun en önemli ve en velut ismi ise, **Abdülhak Hâmid**'dir. Eserlerinin mevzularını günlük hayat ve karakterler, tarih, uzak ve müphem bir devirde geçen vak'alar ve klasiklerden alan Hâmid, Türk tiyatrosuna kayda değer eserler kazandırır. Hâmid'in tiyatrolarında yaşayan insanlar kadar ruhlar ve ölümler de yer alır, dünya tarihinin büyükleri tekrar hayata döner ve fikir ve felsefelerini bir kez daha ortaya koyarlar. Afgan, İran, Hint, Yunan, İspanyol ve Osmanlı tarihî kahramanları Hâmid'in piyeslerinde karşımıza çıkar ve ilk kez tiyatrodâ ferdî ve psikolojik tahliller söz konusu olur. Diğer taraftan Hâmid'in

¹⁵⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 63.

¹⁵⁷ Okay, **a.g.e.**, s. 73.

eserlerinde Shakespeare, Corneille ve Racine etkisi daima kendini gösterir, bu da beraberinde birtakım yenilikleri getirir.¹⁵⁸

Basılmamış iki tiyatrosuyla birlikte toplamda 25 oyunu bulunan Hâmid'in eserlerinin hemen hepsi trajedi türündedir. Tiyatro alanında ilk denemesi olan *Mâcera-yı Aşk*'ta (1873) Hâmid, İran seyahatinin hatıralarını ve *Hayrullah Efendi Tarihi*'nden öğrendiği şeyleri egzotik bir eğilimle bir araya getirir. Bu piyes karşılıklı konuşmalar halinde yazılan dört perdelik mensur bir eserdir. Bu eserini egzotizmden uzak yerli hayatı ele alan *Sabr ü Sebat* (1874) ve *İçli Kız* (1874) ve tekrar egzotizme döndüğü *Duhter-i Hindû* (1875) adlı piyesleri takip eder. Ahmed Vefik Paşa'nın millî ve mahallî tiyatro yazma tavsiyesi üzerine kaleme aldığı *Sabr ü Sebat*'ta Hâmid atasözleri, halk tekerlemeleri ve cinaslı sözlere yer vererek konuşmaların tabiîliğini bozmuş olur fakat buna rağmen eserde yerli ve millî unsurlar da yer alır, ayrıca Hâmid'in ilk Paris izlenimlerini de içerir. İki âşıkın hikâyesini anlatan bu piyeste yazar daha çok bir masal ve gerçeği birleştirir. Hikâyesi İstanbul'da geçen *İçli Kız* ise, konusu itibarıyla Nâmık Kemâl'in *Zavallı Çocuk* adlı piyesinin etkisinde yazılmış bir eserdir. Hâmid bu piyesinde de atasözler ve deyimlere fazla yer verir ve kişileri kendi üslûplarına göre canlandırmaya çalışır.

Hâmid'in Türk tiyatrosunda önemli bir ün kazanmasını sağlayan ilk eseri ise *Duhter-i Hindû* adlı piyesidir. Herkesin bildiğini tekrarlamaktansa seyircilere tanımadıkları toplulukların veya azınlıkların hayatlarını tanıtan eserler vermenin daha doğru olduğunu ve bunun asıl millî tiyatro olduğunu düşünen Hâmid bu eserinde tekrar egzotizme yönelir. Hâmid bu piyesi, Hindistan'ı görmeden ve kendi ifadesine göre satın aldığı bir Hindistan rakkasesi heykelinden aldığı ilhamla kaleme alır. Eser Hintli bir kızın İngiliz sömürüsü sırasında İngiliz bir subayı sevmek hikâyesini anlatır. Acemi bir kalemle olsa da yazar burada siyasî meseleleri aşkla bir arada ele almaya çalışır, ayrıca romantik akımın etkisiyle eserde tabiat manzaralarına da yer verilir.¹⁵⁹

Abdülhak Hâmid'in bahsi geçen eserlerinin yanı sıra, *Finten* (1916), *Tarık yahut Endülüs Fethi* (1879), *İbn-i Musa yahut Zât'ül Cemâl* (1917), *Yâdigâr-ı Harb* (1917) adlı piyeslerini de mensur olarak kaleme alır. Manzum olarak yazdığı eserleri

¹⁵⁸ Banarlı, a.g.e., s. 940.

¹⁵⁹ Enginün, a.g.e., s. 695.

ise; *Nazife* (1878), *Nesteren* (1877), *Eşber* (1880), *Tezer yahut Abdurrahman-ı Sâlis* (1880), *Liberte* (1913), *Tarhan* (1916), *Sardanapâl* (1917), *Abdullahü's-Sagîr* (1917), *İlhan* (1918), *Hâkan* (1935) piyesleridir.¹⁶⁰

Abdülhak Hâmid'in eserlerinin büyük bir kısmında olaylar ve kahramanların işleniş tarzında romantik dramın etkisi görülür, bununla beraber Shakespeare'nin tesiri ile de bazı piyeslerde cinlere ve cadılara yer verildiğine şahit oluruz. Bazı eserlerinin konularını klasiklerden alan Hâmid, en çok klasik Fransızların etkisinde kalır. Ayrıca *Finten*'de Macbeth'in ve *Nesteren* ve *Eşber*'de de Corneille'in etkisi kendini gösterir.¹⁶¹ Kendisinin de belirttiği gibi *Nesteren*'in konusunu Corneille'in *Le Cid*'inden alır, yazar burada İspanyol hayatına göre yazılan bir eseri Afganistan hayatına adapte etmeye çalışır, bu da ister istemez bazı eleştirilere yol açar. *Eşber*'de ise Corneille'in *Horace*'ından izler görünür. Eser istilâcı bir cengâver ile bir vatanperver arasındaki çatışmayı ele aldığı için nesiller üzerinde derin bir etki bırakır. Bu eserde kahramanlık, vatan ve şeref uğruna ölümü hiçe sayan Hâmid, Cihangir'in ulaştığı sonucu Aristo'nun dilinden “Zafer yahut hiç” şeklinde ifade eder. Hâmid'in bu eseri döneminde büyük beğeni toplar ve kendinden sonra gelenlere de yol gösterir.¹⁶²

Tanzimat Devri tiyatrosunun baştaki sosyal muhtevasından zamanla uzaklaşan ve daha ferdî ve felsefî mevzulara giren Abdülhak Hâmid ile birlikte Türk tiyatrosu yeni bir devreye girmiş olur. Tüm boyutlarıyla ele aldığı karakterlerin ön plana çıkması ve psikolojik tahlillerin ağırlık kazanmasıyla beraber karakter tiyatrosunun meydana gelmesi söz konusu olur. Eserlerinde kuvvetli tahlillere yer veren Hâmid'in bu bakımdan en başarılı eseri *Finten* adlı piyesi olur. Fakat eserlerinden tamamen çıkartmadığı sosyal konuların yanı sıra *Vatan yahut silistre* ile yaygınlaşan vatanperverlik ve hürriyet duygularına da zaman zaman yer verir, bunun en bâriz örneği ise, *Liberte* piyesidir.¹⁶³

Hâmid'in İngiltere'de yazdığı *Finten*'i kendisinin de önsözde açıkladığı gibi İngiliz toplumunu anlatan bir eserdir. Bir hayat, aşk ve ihtiras dramı olan bu eserde yazar, Londra hayatını ve sömürgelerin etkilerini yansıtır. Shakespeare'nin

¹⁶⁰ Abdülhak Hâmid'in piyesleri ile ilgi ayrıntılı bilgi için bkz. Enginün, **a.g.e.**, s. 690-700.

¹⁶¹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 64.

¹⁶² Enginün, **a.g.e.**, s. 697.

¹⁶³ Akyüz, **a.g.e.**, s. 65.

eserlerinin de etkisinin görüldüğü bu piyeste Hâmid, oyun dili ve İngilizce ifadeleri Türkçeye aktarmaya çalışır, bu da ağır bir dilin ortaya çıkmasına sebep olur. Hâmid'in bu piyesinde de eserlerinin büyük bir kısmında olduğu gibi tezat ve karşıtlık fikri hâkimdir. Yazar burada yüksek İngiliz sosyetesinin karşısına toplum kurallarını hiçe sayan ve içgüdülerine göre hareket eden Finten isimli bir kadını çıkarır ve sosyal ve psikolojik değerler arasındaki çatışmayı ele alır.¹⁶⁴

Hâmid'in bu piyesinde yarattığı tiplerin Shakespeare'nin kahramanlarına benezemesi de Shakespeare etkisini gösterir. Bu sathî bir benzerlik olsa da Davalaciro'nun Othello'ya ve Finten'in Lady Macbeth'e benzediği gözlerden kaçmaz.¹⁶⁵

Hâmid'in tiyatro tekniğine verdiği önem zamanla azalır ve piyeslerinde bir kayıtsızlık söz konusu olur, nitekim son dönem eserlerini oynamak için değil okunmak için kaleme aldığı görülür. Diğer taraftan Hâmid'in piyesleri dil ve üslûp bakımından da pek başarılı sayılmaz, ağır ve külfetli bir dil ve düzensiz bir üslûba sahip olan eserlerinde yavaş yavaş Türkçeye yabancı bir dile doğru yöneldiği görülür, özellikle tarihî tiyatrolarında kullandığı hitabet üslûbuyla konuşma dilinin doğallığından uzaklaştığı dikkat çeker. Ancak tüm bunlara rağmen Hâmid'in piyesleri ile Türk Edebiyatı'na geniş bir zenginlik kazandırdığı da önemli bir gerçektir.¹⁶⁶

Bahsi geçen isimlerin dışında Tanzimat Devri eserleri ile Türk tiyatrosunda kendinden söz ettiren bazı diğer isimler de görülür. Bunlardan *Ecel-i Kaza* (1872) adlı piyesi ile **Ebüzziya Tevfik**'i, *Şîr* (1879) piyesi ile **Sâmi Paşazâde Sezâi**'yi ve *Heder* (1910) ile **Muallim Nâci**'yi zikredebiliriz. **Şemseddin Sâmi** ise konusunu Müslüman Arnavudlar'ın hayatından aldığı *Besa yahut Ahde Vefa* (1875), Endülüs tarihinden aldığı *Seydi Yahya* (1875) ve İran mitolojisinden aldığı *Gâve* (1878) adlı piyeslerine sahiptir. Bunların dışında Nâmık Kemâl'in yolundan giden **Manastırlı Rifat** ve **Hasan Bedrettin** de ortaklaşa hazırladıkları tercüme ve telif eserlerini iki ciltten oluşan *Temaşa* adlı kitapta toplarlar. Bu kitapta *Ebul'alâ* (1875), *Delîle yahut*

¹⁶⁴ Finten eseri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, "Finten Piyesinde Çatışan Şahıslar, Değerler ve Hayaller", **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar** 2, s. 126-132. , Kenan Akyüz, "Finten", **Türkoloji Dergisi**, C.1., No.1, Ankara, 1964, s. 15-49.

¹⁶⁵ Kaplan, **a.g.e.**, s. 128.

¹⁶⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 65.

Kanlı İntikam (1875), *Kölemenler* (1875), *Fakîre yahut Mükâfat-ı İffet* (1876) ve *Ahmed Yetim yahut Netice-i Sadakat* (1880) adlı beş dram ve *Nedamet* (1875) adlı bir komedi ve *Ebu'l-Feda* adlı bir opera-komik eser yer alır.¹⁶⁷

Görüldüğü üzere Tanzimat Dönemi kaleme alınan piyesler genellikle oynanmak için yazılan piyeslerdir. Eğlendirici ve danslı piyeslerin ilgi görmesiyle birlikte müzikal ve operet tekniğine kaçan piyeslerin de sayısı bu devirde yükselir. Ayrıca bu piyesler sosyal, tarihî ve siyasî amaçlı eserlerden oluşurlar. Dönemin oyunlarında genel olarak gündelik meselelerin yanı sıra kahramanlık, vatan sevgisi, İslâm birliği, kadın hakları, kadın eğitimi, hürriyet, esaret karşıtlığı, bâtıl inançlar ve ahlâk esasları işlenir.

4.1.2.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi

Gedik Paşa'daki Osmanlı tiyatrosu binasının II. Abdülhamid tarafından yıktırılması üzerine burada çalışan sanatçılar Ahmed Vefik Paşa'nın Bursa'da kurduğu tiyatroya giderler, böylece yazarların da büyük bir kısmı bu türe karşı ilgisini kaybeder, bu da II. Meşrutiyet'e kadar sahne oyunları ve eserlerinde bir durgunluğu beraberinde getirir. Fakat diğer türlerde olduğu gibi tiyatro alanında da Meşrutiyet sonrası yazar ve eser sayısı bakımından bir patlama söz konusu olur. Dolayısıyla Servet-i Fünûn yazarlarının da bu alandaki faaliyetleri II. Meşrutiyet'ten sonra başlar. Burada genellikle jurnalcılığı, Abdülhamid idaresi ve uygulanan baskıları konu eden ve eski siyasî şahsiyetlere yer veren ve vatanperverlik duygularının da bolca işleyen hissî ve melodram yapıda eserler kaleme alınır. Dönemin tiyatro eserleri sayı olarak çok olsa da edebî değer, teknik, dil ve muhteva bakımından pek de başarılı sayılmaz.¹⁶⁸ Servet-i Fünûn Dönemi'nde tiyatro denemeleri yapanlar arasında Hüseyin Suad Yalçın, Mehmed Rauf, Cenâb Şahâbeddin, Halid Ziya ve Faik Âli Ozansoy gibi isimler yer alır.

Servet-i Fünûn Devri tiyatro eserleri tamamen kusursuz olmazsa da tiyatro anlayışı ve teknik bakımından Tanzimat Dönemi tiyatrolarına göre bu dönemde bir gelişme söz konusu olur. Bunun da başta gelen etkenlerinden Servet-i Fünûncuların Fransa'daki tiyatro faaliyetlerini takip etmeleri sayılabilir. Bununla birlikte şiir ve

¹⁶⁷ A.e., s. 66.

¹⁶⁸ Okay, a.g.e., s. 75.

romanlarındaki yapma dil ve üslûbu tiyatrolarında kullanmayarak günlük konuşma diline doğru yönelmiş olurlar. Böylece Servet-i Fünûn'un tiyatrosuna daha canlı ve tabîî bir dil hâkim olur. Ancak dönemin siyasî şartlarının da etkisiyle işlenen temalarda fazla bir açılım kendi göstermez ve genellikle aile çevresi, evlenme, boşanma, kadın hakları gibi meseleler ele alınır.¹⁶⁹ Bunların yanı sıra siyasî eserlerin de kaleme alındığı dikkat çeker, bu bağlamda eskiyle hesaplaşan ve baskı dönemini kötüleyen diğer taraftan Meşrutiyeti öven birçok eser yazılır. Ayrıca bazı eserlerde İttihat ve Terakkî'nin propagandası görülürken mütarekeden sonra İttihat ve Terakkî aleyhdarlığı görülür. Bunlara ilaveten 1911 sonrası çıkan savaşların etkisiyle kahramanlık duygularını besleyen tarihî eserlere yönelme de söz konusu olur.¹⁷⁰

Servet-i Fünûn Dönemi'nde tiyatro ile en çok ilgilenen ve başarılı örnekler veren isimlerden biri **Hüseyin Suad**'dır. Yirmiye yakın tiyatro eseri bulunan Hüseyin Suad, bir süre Dârülbeytî'nin edebî heyetinde de faaliyet gösterir ve eserlerinin bir kısmı burada oynanır. Yazdığı oyunlar, *Şehbâl yahut İstibdadın Son Perdesi* (1908), *Devâ-yı Aşk* (1910), *Hulle yahut Kabakçı Ferhad Ağa* (1910), *Ahirette Bir Gün* (1910), *Çifteli Mikroplar* (1910), *Kundak Takımı* (1910), *Yamalar* (1919) adlı eserlerdir, bunların yanı sıra *Kirli Çamaşırlar* (1910), *Çürük Temel* (1915), *Kayseri Gülleri* (1918) adlı oyunlar da yazarın adaptasyon eserleridir. Hüseyin Suad ele aldığı temalar itibariyle Servet-i Fünûn'un diğer tiyatro yazarlarından farklı sayılmaz fakat eserlerindeki piyes tekniği ve kullandığı dil ve üslûp bakımından farklı bir çizgide ilerlediği söz konusu olur. Yazar kullandığı canlı, samimi ve tabîî dil ile dikkate değer eserler ortaya koyar ve böylece büyük bir başarıya imza atmış olur. Bu bağlamda Kenan Akyüz, Hüseyin Suad'ın "konuşulan Türkçeyi ve hece veznini, Millî Edebiyat cereyanına mensup gençler kadar başarı ile kullanmak gücünü gösterdiğini" ifade eder.¹⁷¹

Servet-i Fünûn mensupları arasında Hüseyin Suad'dan sonra tiyatro ile en çok ilgilenen isim **Mehmed Rauf**'tur. İlk denemesi olan *Pençe* (1909), evlilik temasını işler fakat teknik bakımından pek başarılı sayılmaz. İkinci denemesi olan *Cidâl* (1911) ise tiyatro tekniğine öncelik verip edebî yönleri ikinci plana aldığı bir eserdir.

¹⁶⁹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 108.

¹⁷⁰ Enginün, **a.g.e.**, s. 713.

¹⁷¹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 109.

Ancak her iki eserinde de dil ve üslûp Servet-i Fünûn'un dil ve üslûbundan kurtulamayıp konuşma diline uygun bir dil olamaz. Yazar bu iki piyesinde evlilik teması üzerinden evliliğin yasak aşka olan üstünlüğünün üzerinde durur. Mehmed Rauf'un ilk tiyatro faaliyetlerinden biri de Halid Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanını oyunlaştırmasıdır (1909). Dil bakımından sahneye uygun olan *Sansar* (1920) adlı eseri ise yine de teknik yönünden zayıf kalan bir piyes olur. Bunların dışında *Diken* (1917), *Evlâd Acısı* (1923), *Pembe Köşk* (1924) ve *Yara* (1935) adlı piyesleri ve Ocatve Feuillet'den *Yağmurdan Doluya* ve Alfred Picard'dan *Gençlik* adlı adaptasyonları da Mehmed Rauf'un tiyatro çalışmaları arasındadır.¹⁷²

Servet-i Fünûn'un tiyatro yazarları arasında yer alan isimlerden biri de **Cenâb Şahâbeddin**'dir. Cenâb Şahâbeddin'in *Yalan* (1911) adlı oynanmış fakat basılmamış bir dramı ve *Körebe* (1917) adlı basılmış ve oynanmış bir de komedisi bulunur. *Körebe*'de Cenâb, görmeden evlenme konusunu alaycı bir tarz ile ele alır. Her iki eserde de teknik zayıflığı ve dil ve üslûbun konuşma dilinden uzak olması dikkat çeker.¹⁷³

Halid Ziya'nın kaleme aldığı *Kâbus* (1918) adlı dramı ve Alexandre Dumas'dan yaptığı *Fürûzan* (1918) adlı adaptasyonu ve Edouard Pailleron'dan adapte ettiği *Fâre* (1925) adlı eserleri de dönemin tiyatro çalışmaları arasında yer alır. Ayrıca **Ali Ekrem** de babası Nâmık Kemâl ve Hâmid'in etkisinde kalarak bazı piyesler kaleme alır. Bunların başında kıskançlık temasını işleyen *Bâria* (1908) adlı eseri gelir, burada da gençlerin kendi karar ve istekleri dışında evlendirmeleri tenkit edilir. *Sukut* (1919) adlı drama ve *Mama Dadım Darılır* (1919) adlı komedi de Ali Ekrem'in tiyatro çalışmalarındandır.¹⁷⁴

Servet-i Fünûn Dönemi'nde bulunup da bu topluluğun dışında faaliyet eden isimlerden **Hüseyin Rahmi**, pek başarılı sayılmasa da bazı tiyatro eserleri kaleme alır. *Hazan Bülbülü* (1916), *Kadın Erkekleşince* (1933), *İki Damla Yaş* (1973) ve *Tokuşan Kafalar* (1973) adlı piyesler Hüseyin Rahmi'nin bu alandaki çalışmalarıdır.

4.1.2.1.3. Fecr-i Âti Dönemi

¹⁷² Akyüz, **a.g.e.**, s. 110.

¹⁷³ Enginün, **a.g.e.**, s. 714.

¹⁷⁴ **A.e.**, s. 721.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra Türk sahnelerinde önce amatör ve daha sonra profesyonel birçok topluluğun çalışmasına şahit oluruz. Bu topluluklar uzun ömürlü olmasa da tiyatro alanında ciddi kabiliyetlerin yetişmesine yol açar. Bu dönemde en çok ilgi gören piyesler ise, vatanperverlik üzerinde duran ve hükûmet karşıtı konuları işleyen piyesler olur. Bu sebeple de Nâmık Kemâl'in *Vatan yahut Silistre* ve *Âkif Bey* gibi tiyatro oyunları en çok oynanan eserler arasında yer alır. Dönem teknik bakımından zayıf olan eserlerinin konuları, romanlarında olduğu gibi çoğu zaman hissî ve basit aşk ilişkileri üzerine kuruludur. Ancak aynı yazarların tiyatro eserleri ile sahneye konma üzerine kaleme aldıkları teorik yazıları Türk tiyatro gelişiminde daha etkili olur.¹⁷⁵

Fecr-i Âti mensuplarından tiyatro ile ilgilenen isimlerden birisi **Şehâbeddin Süleyman**'dır. Gençlerin Batı'ya karşı duydukları hayranlık ve yabancı ülkeler özellikle Paris'te yaşama özlemini ve bunun aile içinde yol açtığı buhranları ele alan *Fırtına* (1910) adlı eseri, yazarın en iyi oyunlarından biri sayılır. Kaleme aldığı piyeslerinden bir perdelik *Aralarında* adlı komedi, *Kanun*, *Avdet*, *Aziz Katil*, *Kül* ve *Burgu* (1910) adlı küçük piyesleri, *Çıkmaz Sokak* (1911), *Yeni İzdivaclarda* (1912), *Kırık Mahfaza* (1913) ile Tahsin Nahid ile beraber yazdığı *Kösem Sultan* (1912) ve *Ben...Başka!* (1913) adlı eserlerini zikredebiliriz. Genelde aile içi büyük meseleleri, aşk ıztıraplarını ve bazen cinsî sapıklıkları işleyen bu eserler, teknik bakımından zayıf olsa da kullanılan kısa cümleler ve konuşma diline yakın dil ve üslûbu ile başarılı sayılır. Piyesleri arasında *Çıkmaz Sokak* ele aldığı konu itibariyle en çok ses getiren eseri olur. Bir konaktaki kadınlar arası eşcinsel ilişkileri konu eden bu eser, yaşlı erkeklerle evlenen kadınların yaşadığı sorunları da ele alır. Piyeste işlenen konu ahlâkî açıdan bazı yazarlar tarafından "gayr-i ahlâkî" bulunup tenkit edilirken Yakub Kadri ve Mehmed Rauf gibi yazarlar tarafından da sahip olduğu cüretkâr yapısı itibariyle önemli bir eser olarak değerlendirilir.¹⁷⁶

Fecr-i Âti Dönemi'nde tiyatro ile uğraşan bir diğer isim **Tahsin Nâhid**'dir. İlk piyes denemesi verem ve aşk temalarını işlediği bir perdelik *Hicranlar* (1908) adlı oyunudur. Ardından *Jön Türk* (1909), *Firar* (1910), *Osmân-ı Sâni* (1913) ve Şehâbeddin Süleyman ile *Kösem Sultan* (1913) ve *Ben... Başka!* (1913) adlı eserleri

¹⁷⁵ Okay, **a.g.e.**, s. 153.

¹⁷⁶ Enginün, **a.g.e.**, s. 724.

kaleme alır. Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarını konu eden *Kösem Sultan*, bir ihtilâl oyunu mahiyetindedir. Yahya Kemal ve Reşad Nuri gibi yazarlar tarafından beğenilen bu oyun dil bakımından da başarılı sayılır. Tahsin Nâhid'in bunlar dışında *Rakîbe* (1919) ve *İki Böcek Bir Çiçek* adlı iki de adaptasyon eseri vardır. Oyunlarında kısa cümleler kullanan ve kişileri konuşmalarıyla canlandıran yazar dil ve üslûp bakımından başarılı eserler ortaya koymuş olur.¹⁷⁷

Fecr-i Âti Dönemi'nin teknik bakımından en iyi eserlerini kaleme alan ve tiyatro tenkitçisi de olan isim ise **Müfid Râtib**'dir. Bir tek tiyatro ile ilgilenen Müfid Râtib, genç yaşta hayatını kaybetmesi sebebiyle fazla eser veremez ve eserlerinin bir kısmı da basılmaz. Hacim olarak küçük olan ve bir tek dergilerde yayınlanan eserlerinden *Sayfiyede* (1908), *Zincir* (1920), *Zeki Çocuk* (1921) ve basılmamış *Burhan ve Kadın Pençesi* adlı piyeslerini zikredebiliriz.¹⁷⁸

4.1.2.1.4. Millî Edebiyat Dönemi

II. Meşrutiyet sonrası başlayan tiyatro faaliyetleri Millî Edebiyat Dönemi'nde de devam eder ve özel teşebbüslerin yanı sıra resmî tiyatroların kurulması da söz konusu olur. Bu bağlamda dönemin tanınmış Fransız aktörü ve Paris Odéon Tiyatrosu müdürü Pierre Antoine 1914 yılında İstanbul'a davet edilir ve yapılan hazırlıklar ile Türkiye'nin ilk resmî şehir tiyatrosu olan Dârülbedâyi'-i Osmânî kurulur. Fakat daha sonra Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ve Antoine'ın Fransa'ya geri dönmesi ve birtakım zorlukların ortaya çıkması, kurumun gelişim seyrini yavaşlatır, bu da Dârülbedâyi'nin ilk kez 20 Ocak 1916 tarihinde perdesini açmasına neden olur. İlk oynanan oyun ise Hüseyin Suad'ın *Çürük Temel* adlı adaptasyonu olur. Ayrıca Dârülbedâyi'nin 1915'te yayınladığı tüzüğünün ilk maddesinde yer alan, “yerli piyesler yazılmasını teşvik suretiyle Türk tiyatro edebiyatına da hizmet edeceği” ifadesinden de anlaşıldığı üzere Türk tiyatro yazarları için önemli bir destek sağlar. Halkın ilgisini arttırmak adına yazılan ilk denemeler ise Fransız komedilerinin de etkisiyle hafif komedi eserlerden oluşur. Toplum meseleleri ve estetiği birlikte yürütmeye çalışan dönemin yazarları bazı başarılı eserler ortaya koyarlar. Bunların yanı sıra kaleme alınan eserlerin bir kısmı da yazarların şair

¹⁷⁷ A.e., s. 730.

¹⁷⁸ Akyüz, a.g.e., s. 161.

olmasının etkisiyle manzum dramlardır ancak sağlam bir geçmişi olmayan bu eserlerin teknik bakımından zayıf olması ve buna karşılık tabîî bir dil ve üslûba sahip olması dikkat çeken noktalardandır.¹⁷⁹

Millî Edebiyat Dönemi'nde sadece tiyatro ile ilgilenen ve bu alanda eserler veren iki isim vardır; İbnürrefik Ahmed Nuri ve Musahib-zâde Celal.

Vodvilleri ve adapteleri ile ün kazanan **İbnürrefik Ahmed Nuri**, döneminin en tanınmış komedi yazarlarından biridir. Ayrıca Dârülbedâyi yönetim kurulu üyeliği ve Ankara Halkevi Sahnesi rejisörlüğünde de faaliyet eder. Fransız tiyatrolarından yaptığı adaptasyonların etkisiyle eserlerinde dönemin Fransız komedilerinin tesiri görülür. Bununla birlikte eserlerinde sağlam bir teknik, canlı ve tabîî bir dil ve güzel bir Türkçe kullanır. Ahmed Nuri'nin basılmış eserlerinden, *Gücü Gücü Yetene* (1918), *Kadın Tertibi* (1918), *Fırsat Yoksulu* (1918) adlı piyesleri ve *Kısmet Değilmiş* (1929), *Hisse-i Şâyia*, *Sekizinci*, *Ceza Kanunu* adapte eserlerini zikredebiliriz. Ahmed Nuri'nin birçok eseri 1919-1922 yıllarında Dârülbedâyi'de oynanır ve bir bakıma halkın gülme ve eğlenme ihtiyacını karşılar. Eserlerinde evlilik, kadın erkek münasebetleri, eski âdetler, yeni modalar, züppe tipler, kurnaz ve müsrif kadınlar ve para sıkıntısı gibi konuları işler. Bir de dönemin şartlarından etkilenecek Türkçülük ve Türkçeçilik akımını alaya alan *Türabizâdeler* adlı oyununu kaleme alır.¹⁸⁰

Dönemin bir tek piyesle ilgilenen isimlerinden biri de **Musahib-zâde Celal**'dir. İlk piyesi olan *Türk Kızı* (1912) *Yeni Turan*'da tefrika edilir. Ardından 1913'te oynanan *Köprülüler* (1912) ve 18. yüzyıl İstanbul hayatını anlatan *İstanbul Efendisi* (1913) adlı piyesini kaleme alır. Yazar bu eserinde ele aldığı fâl, batıl inançlar, meydan dayağı gibi unsurlarla seyircisini güldürür. *Lâle Devri* (1914) ise masal ve tarih havasında yazılmış âdet, töre ve yeni modaları bir araya getiren eğlenceli bir eserdir. Bunların yanı sıra *Macun Hokkası* (1916), *Kaşıkçılar*, *Yedekçi*, *Demirbaş Şarl* gibi piyesleri de bulunur; fakat Musahib-zâde asıl şöhretini Cumhuriyet'ten sonra yazdığı eserleri ile kazanır.¹⁸¹

¹⁷⁹ A.e., s. 176-177.

¹⁸⁰ Enginün, a.g.e., s. 735-736.

¹⁸¹ A.e., s. 739.

Musahib-zâde genellikle piyeslerinin konusunu Osmanlı tarihinden ve farklı dönemlerin sosyal hayatından alır. Bunlara ilaveten sosyal tenkide yer verdiği piyesleri daha çok bir töre komedisi izlenimi taşır. Teknik bakımından pek de sağlam sayılmayan eserlerinde kişileri günlük konuşma diliyle canlandırması tabîî bir hava yaratmasını sağlar.¹⁸²

Bunların dışında romancı, hikâyeci veya şair olup da tiyatroya ilgi gösteren bazı yazarlar da görülür. Bunlardan biri **Aka Gündüz**'dür. Nâmık Kemâl'in etkisiyle ideolojik oyunlar kaleme alan Aka Gündüz, genelde vatanperverlik temalarını işler. Bunun örneklerinden biri de ilk piyes denemesi olan ve "millî ve ihtilâlî" eser diye takdim edilen *Muhterem Katil* (1914) adlı eseridir. Ardından Türk Edebiyatı'nda çok kez ele alınan züppe-yerli çatışmalarını *Yarım Türkler* (1919) adlı eserinde ele alır; fakat bu temayı siyasî boyutlarda işlemesi dikkat çeker. Bunların dışında *Beyaz Kahraman* ve *Mavi Yıldırım* ve *Yarım Osman* gibi eserler de Aka Gündüz'ün yazdığı piyeslerdendir.¹⁸³

1909'dan itibaren tiyatro ile ilgilenen **Reşad Nuri** de kaleme aldığı komedi, tercüme ve uyarlama eserleri ile kendinden söz ettiren isimlerden biri olur. Sahne faaliyetleri ve adaptasyon üzerine makaleleri bulunan Reşad Nuri, daha çok sanat-ahlâk ve sanat-ilim ilişkisi üzerinde durur. Dönemin şartlarının etkisiyle eserlerinde sosyal eleştiriye önem veren yazar, tiyatroyu bir sosyal tenkit aracı olarak görür ve bunu bazen komedi unsurlarıyla birlikte ele alır. Nitekim en komik sahnelerinde bile bir acı kendini hissettirir. Kaleme aldığı piyeslerinden, *Hançer* (1920), *Eski Rüya* (1922), *Taş Parçası* (1926), *Felâket Karşısında* (1931), *Gözdağı* (1931) adlı eserlerini söyleyebiliriz.¹⁸⁴

Dönemin ilk manzum piyesini kaleme alan **Halid Fahri** ise, *Baykuş* (1916) adlı eseri ile Türk tiyatrosunun başarılı manzum piyeslerinden birini ortaya koymuş olur. Halid Fahri'nin manzum birer dram olan eserlerinde genellikle bir hüznün ve mistisizm havası kendini sezdirir. *İlk Şair*, *Sönen Kandiller*, *Nedim*, *On Yılın*

¹⁸² Akyüz, **a.g.e.**, s. 178.

¹⁸³ Enginün, **a.g.e.**, s. 733.

¹⁸⁴ **A.e.**, s. 740.

Destanı, Hayalet ve Bir Dolaptır Dönüyor, Halid Fahri'nin kaleme aldığı piyeslerdir.¹⁸⁵

Bu devirde tiyatro ile ilgilenen isimlerden biri de **Yusuf Ziya**'dır. Tiyatro alanındaki ilk denemesi hece ile yazdığı *Binnaz* (1919) adlı eseri olur. Sağlam bir dil ve temiz bir Türkçe ile yazılan bu eser, dönemin diğer yazarları tarafından da beğenilir. Reşad Nuri bu eseri “millî bir piyes tecrübesi” olarak niteler ve bu açıdan önemli olduğunu belirtir. Ardından mizahî diyaloglar içeren fakat oynanmaya uygun olmayan *Kördüğüm* (1919) ve *Nikâhte Keramet* (1923) adlı eserlerini de kaleme alır.¹⁸⁶

Millî Edebiyat Dönemi'nde kaleme alınan piyeslerden; Midhat Cemal'in *Kemâl* (1912) ve *Yirmi Sekiz Kânûn-ı Evvel* (1918)'i, Halide Edib'in *Kenan Çobanları* (1918)'i ve Yakub Kadri'nin *Vedâ* (1909) adlı eserlerini de sayabiliriz.

4.1.2.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Tiyatro

Avrupaî tiyatro Türk Edebiyatı'nda olduğu gibi Fars Edebiyatı'nda da modernleşme hareketlerinden önce örneklerine rastlanmayan bir türdür. Çok eskiden beri tiyatroya benzer dinî mahiyeti olan “Şebîhhânî” veya halkın tabiriyle “Taziye” gösterileri mevcut olsa da temsil biçimi ve muhteva itibarıyla bir tiyatro örneği olarak kabul edilemez. 250 yıldan fazla bir geçmişi olan taziyeler konularını başta Kerbelâ Vakıası olmak üzere dinî rivayetlerden alırlar. İlk dönemlerde sözsüz olan bu taziyeler, Nasirüddin Şah devrinde şiir ve ağıtlarla birleşir ve bir melodram hali alır. Bu bağlamda Nasirüddin Şah'ın Avrupa seyahatlerinde yakından izleme fırsatı bulduğu tiyatroların etkisiyle şebîhhânî gösterilerinin de geliştiği fikri ileri sürülür. Fakat bu gösterilerin belirli bir yazarı olmaması ve herhangi bir metne dayanmaması onların geleneksel temaşa oyunları olarak değerlendirilmesine yol açar. Söz konusu dinî gösterilerin yanı sıra eğlendirme amaçlı şebîhhânî örnekleri de görülür. Basit ve sade bir muhtevaya sahip olan ve hem erkek ve hem kadın meclislerinde oynanan bu gösterilerden *Ârusî-yi Kureyş*, *Süleyman ve Belkıs*, *Emîr Tîmûr* ve *Vâlî-yi Şâm* gibi örnekleri zikredebiliriz.

¹⁸⁵ Akyüz, a.g.e., s. 179.

¹⁸⁶ Enginün, a.g.e., s. 731.

Tiyatrodan evvel bahsi geçen dinî gösterilerin yanı sıra İran'da uzun yıllardan beri varlığını sürdüren ve millî bir gösteri mahiyetinde olan ve Türk Edebiyatı'ndaki Karagöz oyunlarına benzeyen geleneksel temaşa oyunlarından biri de saray ve çarşılarında sergilenen soytarıların güldürü oyunlarıdır. Bu oyunlarda yer alan oyuncular birtakım canbazlık, raks ve ahenk gösterilerinin yanı sıra düşmanlarını alaya alıp kinayeli sözlerle hükümdarlara ve devlete saldırmaktan da çekinmezler. Fakat bu oyunlar temsil esasına dayalı olsalar da belli bir metne dayanmaması nedeniyle edebî tiyatro türü olarak ele alınmaz.¹⁸⁷

Söz konusu geleneksel seyirlik oyunlara karşılık Batılı anlamda tiyatro, 19. yüzyılın ortalarından itibaren İran Batılılaşmasıyla birlikte ortaya çıkar ve ilk kez Nasîrüddin Şah döneminde sarayın himâyesiyle bir eğlence aracı olarak kendini gösterme fırsatı bulur. Ancak İran tiyatrosunun gelişimini sağlayan tek sebep saray ve devlet erkânının himâyesi olmaz, yenilikçi fikirlerin yaygınlaşması, Avrupa'ya yapılan seyahatler ve gazete sayılarının artması, ileri görüşlü ve aydın kesimin de bu iletişim ve aynı zamanda eleştiri aracının farkına varması ve onunla hükûmeti eleştirebilmesine yol açar. Dolayısıyla ilk piyes yazma denemeleri de bu grubun arasından gerçekleşir ve böylece İranlıların tiyatro türü ile tanışmaları ve bu alandaki ilk deneyimleri 19. yüzyılda meydana gelir.¹⁸⁸

Tiyatronun bir eğlence ve eğitim aracı olarak İran'da yaygınlaşması birtakım hazırlıklar gerektirir, bu da Batı'ya giden ve bu yabancı sanat ile tanışan İranlı heyetlerin ilk izlenim, rapor ve notlarının vasıtasıyla gerçekleşir. Avrupa gösteri merkezlerini yakından ziyaret edenler gözlemlerini sefernâmeler, gazeteler ve özellikle topluluklarda anlatarak toplumun okumuş kesimine aktarırlar. Bu yüzleşmeler ve gözlemlerin neticesinde ise, yazılı ve uygulamalı olarak tiyatro faaliyetlerinin temelini atan *Tekiyye-i Devlet* adlı büyük ve ihtişamlı bir temaşahâne, Darülfünûn'da gösteri salonu ve tercüme ve telif çalışmaları için Darütelif ve Darütercüme merkezleri kurulur. Böylece ilk temasların edebî metinler ile değil de oyunları seyrederek ve tiyatro sahneleri aracılığıyla olması, İran toplumunu bu edebî

¹⁸⁷ Âriyenpûr, a.g.e., C.I., s. 323, 326.

¹⁸⁸ Cemşid Melikpûr, *Edebiyat-i Numâyiş-i Der İran*, C.I., 2. bs., İntişârât-i Tûs, Tahran, 2006, s. 28.

türe hazırlamakta etkili olur ve halkın zamanla ilgisini arttırır. Dolayısıyla bu ilk temasların tiyatro sanatının gelişiminde önemli bir payı vardır.¹⁸⁹

Bunların yanı sıra Fars Edebiyatı'ndaki ilk modern tiyatro örneklerinin ortaya çıkması Darülfünûn'un kurulması ve Molière piyeslerinin tercümesi ile gerçekleşir. 1850 yılında Nasîrüddin Şah'ın emriyle ilk Avrupaî tarzda üç yüz kişilik bir tiyatro binası Darülfünûn'un içinde inşa edilir. Fakat bazı muhalefetler üzerine uzun süre bu bina kullanılamaz ve daha sonra hususî bir şekilde orada bazı piyesler saray erkânı için oynanmaya başlar. Lakin Nasîrüddin Şah'ın iktidarı ve dönemin baskıları nedeniyle tiyatronun kurucuları burada sosyal ve tenkidî piyesler oynatamazlar dolayısıyla Şah'ın zevkine göre seçilen ve güldürü oyunlardan oluşan bazı piyesler oynanır. İran'daki piyes tercüme ve adaptelerinin Darülfünûn'la iç içe bir bağı olur. Darülfünûn'da açılan gösteri salonu, İran tiyatrosunun ilk ciddi adımı sayılır ve oradaki öğretmen ve mütercimleri bazı piyes tercümeleri yapmaya yöneltir, bu da ilk yazılı tiyatro eserlerinin Fars Edebiyatı'na girmesine yol açar. Ancak yazılı Batı tiyatrosunun İran'a girmesi kolay olmaz, bu aktarımlar birtakım hazırlıkları ve Osmanlı ve Arap ülkeleri vasıtasıyla bazı girişimleri gerektirir. Söz konusu tercüme ve uyarlama faaliyetlerinde önemli bir role sahip olan kültürel ve coğrafi merkezlerden biri Osmanlı olur, daha doğrusu Avrupaî tiyatronun İran'a girmesi iki şekilde gerçekleşir; birincisi Osmanlı ve Türk dili vasıtasıyla, ikincisi ise Fransa ve Fransız dili aracılığıyla. Nitekim yabancı bir dilden Farsçaya aktarılan ilk piyes olan *Guzariş-i Merdumguriz*, Mirza Habib İsfahanî tarafından Türkçe tercümesinden alınır ve *Tabîb-i İcbarî* (Zoraki Tabib) komedisi de İtimadüssaltana tarafından doğrudan Fransızcadan Farsçaya tercüme edilir.¹⁹⁰

Fars Edebiyatı'ndaki tercüme ve adapte piyes faaliyetlerinde en çok Molière eserlerinin rağbet görmesinin asıl sebebi, bu eserlerdeki sosyal ve kültürel şartların İran geleneksel kültürü ile tatbik edilecek kabiliyete sahip olmasıdır. Ayrıca Molière komedilerinin eğlendirme özelliklerinin yanı sıra sosyal ve ahlâkî tenkitler de içermesi, onların diğer Batılı yazarlara göre İranlı seyirci ve okuyucuların mizaç ve tabına daha uygun olmasını sağlar. Bunlara ilaveten Molière'in ahlâkî ve tenkidî

¹⁸⁹ A.e., s. 53.

¹⁹⁰ A.e., s. 304.

piyesleri, İranlı aydın ve hürriyetçi kesim tarafından siyasî harbeye dönüştürülerek sosyal temellerde kullanılır.¹⁹¹

Yapılan tesiptlere göre Fars Edebiyatı'ndaki ilk piyes tercümesi, Molière'in *Misanthrope* adlı komedisinin Mirza Habib İsfahanî tarafından çevrilen *Guzariş-i Merdumguriz* adlı eseridir. Eser 1870'de İstanbul'daki Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda basılır. Bu çeviride yer alan Türkçe isimler, ifade ve tabirler mütercimnin eseri Türkçedeki Molière tercümelerinin etkisiyle Farsçaya aktardığını gösterir, bu da bir anlamda Tanzimat Devri Türk tiyatrosunun Fars Edebiyatı'ndaki tiyatro gelişimini nasıl etkilediğinin bir göstergesidir.¹⁹²

Yapılan ilk piyes tercümelerinden biri de Muhammed Hasan Han İtimâdüsaltana'nın Molière'den adapte ettiği ve *Tabîb-i İcbarî* (Zorakî Tabib) ismiyle 1889'da yayınladığı eserdir. Bu tercüme *Merdumguriz*'in aksine aracı bir dilden çevrilmez ve doğrudan Fransızcadan Farsçaya aktarıldığı için daha sade ve anlaşılır bir dile sahip olur. Bu da *Tabîb-i İcbarî*'nin daha çok rağbet görmesine yol açar. Bunlara ilaveten Âhundzâde'nin eserlerini Farsçaya çeviren Mirza Cafer Karacadağî'nin 1891 yılında Osmanlı Türkçesinden Farsçaya tercüme ettiği Molière'in *Arûs ve Dâmad* adlı piyesi de aracı bir dilden aktarılan ilk piyes tercümelerindendir. Asıl ismi *George Dandin veya Çaresiz Koca* olan bu esere Ahmed Vefik Paşa, *Yorgaki Dandini* başlığını vermiş olsa da Mirza Cafer bu başlığa aldırış etmeden kendisi *Arus ve Damad* (gelin ve damat) başlığını verir. Ancak içerik olarak Ahmed Vefik Paşa'nın müdahalelerine uyarak Mirza Cafer'inde tercümesinde kişiler ve olaylar Doğulu bir havaya bürünür. Ayrıca piyesin mekânını dönemin İslâmî ve ahlâkî şartlarından dolayı değiştirip Yunanistan'ı seçen Ahmed Vefik Paşa'nın etkisiyle Mirza Cafer de tercümesinin başında "Bu temsil Yunanistan topraklarında vuku bulur, yabancı isimler ve ifadeler bundan kaynaklıdır" ibaresine yer verir.¹⁹³

Bahsi geçen tercümelerin dışında yapılan piyes tercümelerinin bir kısmı da şöyledir; Abdulhuseyn Müeyyeddevle-i Kaçar tarafından çevrilen Alexandre Dumas'ın *Margarit* (1901) adlı eseri, İbrahim Emin Tûmân tarafından Türkçeden

¹⁹¹ A.e., s. 306.

¹⁹² Âriyenpûr, a.g.e., C.I, s. 337.

¹⁹³ Melikpûr, a.g.e., s. 345, 363.

Farsçaya çevrilen *Zahhak* (1903), Şehzade Huseynkuli Kaçar tarafından çevrilen Molière'in *Arûsî-yi Mecbûrî* (Zoraki Evlilik) adlı piyesi (1911) ve Haşmetüs-sultan'ın Alexandre Dumas'dan çevirdiği *Napoléon Bonaparte* adlı eseridir. Bunların yanı sıra adapte edilen eserlerden de Hacı Muhammed Tahir Mirza'nın *Arûsî-yi Cenab-i Mirza* (1901) adlı eseri, Ali Muhammed Han Uveysî'nin İstanbul'da basılan *Sernuvişt-i Perviz* (1910) adlı eseri ve Kemalül-vüzera Mahmudî'nin telif ettiği *Hacı Riyâ'î Han ya Tartuf-i Şarkî* (1916) adlı eserleri zikredebiliriz.¹⁹⁴

İran Meşrutiyeti'nin ilânından birkaç yıl önce ilk amatör tiyatro grupları Tebriz ve Reş'te oluşmaya başlar. Bu gruplar arasında Kafkasya'dan gelen Ermeni erkek ve kadın oyuncular kendileri ile getirdikleri Ermeni dilinde ve Azericeye çevrilmiş oyunları yerli kişilerle oynarlar fakat bu gibi oyunlar edebî tiyatro kategorisine giremez, ayrıca bu sıralarda Osmanlı'da olduğu gibi İran'da da kadın rollerini kadınlar yerine erkekler oynar.

Meşrutiyet ile birlikte bazı ciddi tiyatro toplulukları kurulmaya başlar. Bunların ilki bir grup ileri görüşlü isimler tarafından Tahran'da oluşan *Ferheng* adlı topluluktur. Bu topluluk çoğunlukla siyasî ve tenkidî içeriği olan oyunlarını senede bir iki defa Tahran'ın büyük parklarında oynar. Bu toplulukla hemen hemen aynı dönemlerde kurulan ikinci tiyatro topluluğu, *Teatr-i Millî* adlı topluluktur. Bu grup Molière ve Gogol'un tahrif edilmiş piyesleri veya tek perdelik Kafkas vodvillerini oynarlar. Bu toplulukların dışında Batı usûlune göre kurulan ilk tiyatro topluluğu *Komedî-yi İran* adlı topluluk olur. Halkın tiyatroya karşı ilgisini arttıran etkenlerden biri olan bu topluluk, Ermeni, Türk ve Yahudî kadınların sahneye çıkmasını sağlar ve böylece ilk kez kadın rollerini kadınlar kendisi oynar. Bu grubun repertuvarları genellikle Molière'in kısaltılmış piyeslerinden oluşur. Bunların yanı sıra 1922'de *Komedî-yi Müzikal* ve *Kulüp-i Müzikal* adlı tiyatro toplulukları da kurulur.

Söz konusu toplulukların kurulması ve İran halkının bu yeni türe alışmaya başlamasıyla birlikte İranlı yazarlar da piyes yazma denemelerinde bulunurlar. İlk denemeler eski Fransız tiyatrolarının taklidi mahiyetinde örnekler veya Molière komedilerinin değiştirilmiş şeklinde olur, ayrıca bu örneklerde eserin asıl mazmunundan uzak daha çok sosyal bir sonuç elde etmeye çalışılır. Bu denemelerin

¹⁹⁴ Kanar, a.g.e., s. 182.

en iyi örnekleri Mirza Ahmed Han Kemalül-vüzera'nın yazıları ve Hasan Mukaddem'in *Cafer Han Ez Fereng Âmede* ve Muhammed Hicazî'nin *Hacı Müteceddid*'idir.¹⁹⁵

4.1.2.2.1. Meşrutiyet Öncesi

Avrupaî tiyatro örneklerini kaleme alan ilk Doğulu yazar olan **Fethali Âhundzâde**, aslında İran tiyatrosunun temelini atan isimlerden biridir. Azerbaycan millî tiyatrosunun kurucusu olan Âhundzâde, eserlerinin Rusça, Fransızca, Almanca ve İngilizce gibi dillere tercüme edilmesi sonucunda büyük bir şöhret kazanır, hatta bazı edebiyatçılar tarafından Âhundzâde, “Doğu’nun Molière’i”, “Kafkasya’nın Gogol’u” veya “Azerbaycan’ın Molière’i” olarak adlandırılır. Tiyatro sanatını Tiflis’e gitmeden evvel bilmeyen Âhundzâde, burada tanıdığı Rus yazarlar ve gittiği şehir tiyatroları ve seyrettiği oyunların vasıtasıyla bu türü tanıma fırsatı bulup daha sonra tekniklerini öğrenmeye karar verir. Dolayısıyla Batılı yazarların tesiriyle yazılan en eski piyesler Fethali Âhundzâde’nin eserleri olur. Âhundzâde sahip olduğu altı piyesini 1850-1855 yılları arasında kaleme alır ve bu eserler Mirza Cafer Karacadağî tarafından Azeri Türkçesinden Farsçaya çevrilerek İran tiyatrosunun da temelini oluşturur.

Âhundzâde’nin ilk eseri olan *Hikâyet-i Molla İbrahim-i Kimyager* (1851) dört perdelik bir dram denemesidir. Yazarın gerçek bir hikâyeden esinlenerek kaleme aldığı bu eserde halkı kandıran meşhur bir kimyager ve ona karşılık halkı nasihat eden bir şairin hikâyesini anlatır. Buradaki şair, bilgili, ileri görüşlü ve milletin geleceğini düşünen bir karaktere sahiptir. Âhundzâde’nin buradaki asıl gayesi, Azerbaycan’da bulunan Noha şehri halkının cahilliği ve bilgisizliğini tasvir etmektir. Fakat yazar karakterleri canlandırmaktansa kendisi anlatmayı tercih eder, bu da tiyatro tekniği bakımından zayıf bir eser olmasına sebep olur. Ancak tüm eksiklerine rağmen, eser Avrupaî tarzda kaleme alınan ilk dram örneği olması itibarıyla İran Edebiyatı’nda da kaydolup İran tiyatrosunun başlangıcı için örnek bir eser olarak ele alınır.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.II., s. 291-293.

¹⁹⁶ Melikpûr, **a.g.e.**, s. 148.

Âhundzâde ikinci dram denemesi olan *Hikâyet-i Mösyö Jordan Hekîm-i Nebatat ve Mestali Şah Câduger-i Maruf* (1851) adlı eserinde de hurafeler ve bâtil inançları tenkit edip büyücü ve yalancı bir karakter olan Mestali Şah ile Batı kültürünü bilen Mösyö Jordan ve Avrupaî ilimlerin öğrenme zaruretiye inanan Şahbaz Beyg'i biraraya getirir. Âhundzâde burada Doğu'nun cehaletlerle dolu karanlık dünyasını Batı'nın gelişmiş ve yeniliklerle dolu aydınlık dünyası ile karşılaştırır.¹⁹⁷ Romantik bir eser olan *Hikâyet-i Hers-i Kuldurbasan* (1852) adlı eseri ise Azerbaycan'ın çiftçi ve köylülerinin sosyal hayatını tasvir ederken erkeklerin zorbalığı ve kadınların esareti ve ezildiğini göstermeye çalışır. Bu piyes sahip olduğu moledram yapısı ve mutlu sonu ile İran okurları tarafından daha büyük bir ilgi ile karşılanır. Ayrıca Âhundzâde'nin bu piyesinde sirklerin etkisiyle hayvanları da hikâyeye dâhil etmesi dikkat çeker. Âhundzâde kaleme aldığı *Serguzeşt-i Vezir-i Han-i Lenkerân* (1851) adlı eserinde önceki piyeslerinde işlediği bâtil inançlar ve cehalet temasından tamamen uzaklaşarak yeni bir konuyu ele alıp bir aşk hikâyesi çerçevesinde İran'ın yarı sömürgeci düzenini eleştirir, bu da eserin İran tiyatro tarihindeki ilk sosyal-eleştirel komedi olmasına yol açar. Bu piyesin ele aldığı temel unsurlar, bir yandan hükûmet düzenindeki bozuklukların tasviri, diğer taraftan da geri kalmış feodal toplumundaki kadın haklarının ele alınmasıdır; lakin eser her ne kadar konu itibarıyla yeni olsa da teknik bakımından zayıf kalan bir eser olur.¹⁹⁸

Âhundzâde'nin konu ve teknik bakımından en kuvvetli eseri olan *Serguzeşt-i Merd-i Hasis* (1853), Azerbaycan Edebiyatı'nın en başarılı ve klasik komedi örneğidir. Realist bir yapıya sahip olan bu piyeste Azerbaycan halkının sosyal hayatından ilginç tasvirler yansıtılır ve dönemin istibdad ve zulmünü anlatan tarihî bir ehemmiyet taşır. Eserin asıl kahramanı olan cimri karakterli Hacı Kara, dünya edebiyatındaki Molière'in Harpagon'u, Puşkin'in Baron'u ve Gogol'un Plevshkin'i gibi belirgin bir sima olur, yalnız eser bir tek bu karakter etrafında dönmez, hatta daha çok insanların içine düştüğü sosyal ve ekonomik münasebetler üzerinde durur.

¹⁹⁷ Âriyenpûr, a.g.e., C.I., s. 352.

¹⁹⁸ Melikpûr, a.g.e., s. 155, 159.

Âhundzâde'nin bu piyesi de İran tiyatro edebiyatının temelini atan önemli eserlerinden biri olarak değerlendirilir.¹⁹⁹

Âhundzâde'nin son piyesi olan *Hikâyet-i Vukelâ-yi Mürâfa'a der Şehr-i Tebriz* (1855) ise, adli idare sistemindeki bozukluklar ve haksızlıkları sert bir şekilde eleştirir ve dönemin Rus despot devletindeki sansür sisteminin dikkatini çekmemek için Tebriz şehrini özellikle olayların gerçekleştiği yer olarak seçer.

Âhundzâde'nin sade ve akıcı bir dil ile yazılan bu altı piyesi *Yusuf Şah-ı Serrac* adlı hikâyesi ile birlikte 1859 yılında *Temsilat* adlı kitabında basılır. Çok geçmeden bu eser İran'da da ün kazanır ve Mirza Cafer Karacadağî önce ikisini Farsçaya çevirip bir nüsha Âhundzâde'ye gönderir ve onun onayını aldıktan sonra diğer parçaları da tercüme edip bu altı piyesi tiyatronun faydaları üzerine yazılan bir önsöz ile birlikte Tahran'da yayınlar. Böylece Âhundzâde İran Edebiyatı'nda yer alan söz konusu piyesleri ile Fars tiyatrosunun öncüsü sayılır.²⁰⁰

İran Edebiyatı'ndaki ilk Farsça tiyatro yazarı ise **Mirza Aka Tebrizî**'dir. Hayatına dair fazla bilgi bulunmayan Mirza Aka'nın kaleme aldığı piyeslerin uzun yıllar edebiyatçı ve araştırmacılar tarafından Mirza Melkum Han'a ait olduğu düşünülür fakat daha sonra elde edilen belgelere göre Mirza Melkum Han'ın hiçbir zaman piyes yazmadığı ve ona mensup edilen eserlerin aslında Mirza Aka'ya ait olduğu ortaya çıkar. Mirza Aka ile ilgili elde sadece Fethali Âhundzâde'ye yazdığı iki mektup bulunur, bu mektuplardan anlaşıldığı üzere Mirza Aka, Tebrizlidir ve Rusça ve Fransızca dillerini bilir ve bir süre Darülfünûn'da Avusturyalı öğretmenlerin mütercümü olarak faaliyet eder. Bunların dışında Bağdat, İstanbul ve Tahran'daki Fransız Elçiliği'nde de görevler yaptığı bilinir. Mirza Aka'nın mektubunda “Âhundzâde'nin *Temsilat*'ını Farsçaya çevirmeyi düşündüğü fakat daha sonra vazgeçtiği” ifadesinden de anlaşıldığı üzere, tiyatro ile Âhundzâde'nin *Temsilat*'ı vasıtasıyla tanışır ve buradan yola çıkarak kendisi piyesler kaleme almaya karar verir.²⁰¹

Mirza Aka Tebrizî'ye ait olduğu tespit edilen beş piyes eldedir ki bunların üçü Mirza Melkum Han'ın ismiyle 1922 yılında Berlin'de basılır, muhtemel yazım

¹⁹⁹ A.e., s. 161.

²⁰⁰ Âriyenpûr, a.g.e., s. 354.

²⁰¹ Melikpûr, a.g.e., s. 191.

tarihi 1871 yılı olarak ön görülen bu eserler şöyledir; *Seguzeşt-i Eşref Han Hâkim-i Arabistan*, *Tarîka-i Hukûmet-i Zaman-i Han-i Berûcerdî*, *Hikâyet-i Kerbela Reften-i Şahkuli Mirza*. Bunların dışında Âhundzâde'nin arşivlerinde bulunan ve Mirza Aka Tebrizî'ye ait olduğu tespit edilen *Hikâyet-i Aka Haşim-i Halhalî* adlı bir piyesi daha mevcuttur. Bunlara ilaveten Tahran Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde *Risâle-yi Ahlâkiye* adlı eserinin tespitiyle *Hacı Mürşid-i Kimiyager* adlı piyes de Mirza Aka'nın beşinci piyesi olarak eserler listesine eklenir.²⁰²

Tiyatroyu daha çok siyasî ve sosyal amaçlar için ele alan Mirza Aka'nın piyeslerinde genellikle Nasırüddin Şah döneminin istibdad ve kanunzusluğu tasvir edilir ve dönemin kötü şartları mizah unsurlarıyla birlikte işlenir. Daha çok diyaloglar üzerine kurulu olan bu piyeslerde yazarın Batı tiyatro tekniklerinden habersiz olduğu veya piyes yazım kurallarına aldırış etmediği dikkat çeker. Bu da eserlerin oynanmak için yazılmaktan ziyade okunmak için yazıldığını gösterir. Nitekim yazar eserlerine temsil veya piyes başlığını vermeyip genelde “hikâyet” ifadesini kullanır. Bu bağlamda Âhundzâde de Mirza Aka'ya yazdığı bir mektubunda tiyatronun tarifini yaptıktan sonra eserlerinin sahnede oynanmaya uygun olmadığını belirterek eleştirir.²⁰³

Mirza Aka'nın eserlerine bakıldığında tiyatro sanatı ve tiyatro sahnelerinden habersiz olduğu ve Âhundzâde'nin aksine büyük tiyatro yazarlarının eserlerini hiç okumadığı ve sahnelerde bile seyretmediği anlaşılır. Buna karşılık Mirza Aka'nın eserlerini daha çok geleneksel taklit ve taziye oyunları ve Âhundzâde'nin *Temsilat*'ının etkisiyle kaleme aldığı ve bu iki tekniğin birleşmesinin eserlerine hâkim olduğu görülür. Dolayısıyla Mirza Aka'nın eserleri, muhteva ve şekil bakımından İran geleneksel seyirlik oyunlarının izlerini büyük bir oranda taşır fakat bu eserler tüm kusurlarına rağmen İran Edebiyatı'nın ilk tiyatro demeneleri olmaları ve bu türde atılan ilk adım olmaları bakımından önemli bir yere sahip olurlar.²⁰⁴

4.1.2.2.2. Meşrutiyet Dönemi

²⁰² A.e., s. 195.

²⁰³ Âriyenpûr, a.g.e., C.I., s. 361.

²⁰⁴ Melikpûr, a.g.e., s. 197.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Nasirüddin Şah devrinin sonuna kadar tiyatro alanında kalem oynatan tek isim Âhundzâde'nin yolundan giden Mirza Aka Tebrizî olur. Ancak Meşrutiyet Dönemi'nin başlamasıyla birlikte bu kısıtlılık ortadan kalkar ve hürriyetçi aydınların çoğu bu alanda denemeler yapmaya başlar. Nitekim piyes yazarlığı bu dönemde ihtilâlcı bir görev olarak addedilir. Bunların yanı sıra 1908 yılında *Teatr* adlı istibdad karşıtı piyeslerle dolu bir gazete de Tahran'da yayınlanır. Böylece Fars Edebiyatı birden onlarca tiyatro eserine sahip olur. Söz konusu tiyatro yazarları arasında en önemli isimlerden, Müeyyedül-memalîk, Zehirüddeve, Furûgî, Kemalül-vüzera, Abdullah Mostofi ve Abdülrahim Halhalî'yi zikredebiliriz.

Meşrutiyet Dönemi'nin tecrübeli gazetecilerinden biri olan **Murteza kuli Han-i Fikrî** (Müeyyedül-memalîk), siyasî mücadeleleri ve gazetecilik faaliyetlerinin yanı sıra ortaya koyduğu tiyatro eserleriyle de kendinden söz ettiren isimlerdendir. Kurduğu *Subh-i Sâdik* adlı gazetesinde Meşrutiyetçi yazılar yayınlayan Fikrî, meclis bombardımanı üzerine İran'dan uzaklaşmak zorunda kalır ve hayatını bir süre Kafkasya, Türkiye ve Mısır gibi yerlerde geçirir. Asıl tiyatro alanındaki çalışmaları ise 1913'te çıkardığı *İrşâd* gazetesine eklediği tiyatro bölümüyle başlar. Bir kısmının ilk kez bu gazetede yayınlandığı ve İrşâd topluluğu tarafından sahnelendiği piyesleri şöyledir; *Sîrûs-i Kebîr* (1914), *Serguzeşt-i Yek Ruznâmenigâr* (1914), *Işk-i Pîri* (1914), *Hukkâm-i Kadîm ve Hukkâm-i Cedîd* (1916). Bunların dışında Fikrî'nin son yıllarda tespit edilen ve 1916 yılında yazıldığı muhtemel görülen *Se Rûz Der Mâliye* adlı bir piyesi daha vardır.²⁰⁵

Murteza kuli Han Fikrî kaleme aldığı ilk eserlerinde teknik bakımından Mirza Aka Tebrizî'den ileri gitmez, hatta zaman zaman hikâye ve tiyatro arasındaki farkı da tam olarak ayırt edemediği görülür. Fakat daha sonra kaleme aldığı piyeslerinde Mirza Aka'dan farklı bir yol çizdiği ve birtakım yenilikler getirdiği dikkat çeker, bu da onun Batılı anlamda ilk tiyatro eserlerini ortaya koymasına ve modern Fars tiyatrosunun gelişiminde önemli bir yere sahip olmasına yol açar. Fikrî'nin İran tiyatro alanında getirdiği yeniliklerden birisi, ülkenin mevcut meselelerini ve günlük hayat mevzularını ele almasıdır. Yazar kendi çevresindeki konuları işleyerek eserlerinde yakından tanıdığı ve gözlemlediği karakterleri en ince ayrıntısına kadar

²⁰⁵ Melikpûr, a.g.e., C.II., s. 157.

tasvir etmeye çalışır. Ayrıca iki sene içinde tiyatro yazma tekniklerini öğrenerek yeni denemelerde bulunur, bu da ikinci devre eserlerinin öncekilere göre daha başarılı olmasını sağlar. Böylece Fikrî İran Meşrutiyet Devri'nin en başarılı tiyatro eserlerini ortaya koymuş olur.²⁰⁶

Fikrî'nin *Serguzeit-i Yek Ruznâmenigâr* adlı iki perdelik piyesi, İran tiyatro edebiyatındaki ilk trajikomedî türünde yazılan eserdir. Buradaki olaylar ve kahramanlar komik bir şekilde tasvir edilse de oyunun konusu trajiktir. Ayrıca bu piyes, birtakım eksikliklere rağmen karakterlerinin tiyatro kalıbında sağlam bir şekilde tasvir edilen Meşrute devrinin nadir eserlerden biridir. Eserde Batı'da eğitim görmüş bir gencin arkadaşıyla birlikte gazete kurma çabaları anlatılır. Burada Meşrutiyet Dönemi gazetecilik sahasındaki zorluklar ve bu zorlukları aşmak için devreye giren rüşvet ve yolsuzluklar yansıtılır. *İşk-i Pîrî* adlı eserinde ise ele alınan teorik meselelerle "piyes içinde piyes" anlatılır. Yazar oyunun ilk perdesinde iki karakterin tiyatro üzerine yaptıkları konuşma ile aslında tiyatro türünü seyirciye tanıtır ve bu sanatın toplumdaki yerini ve işlevini anlatmaya çalışır. İkinci perdede ise gazeteci Nedim'in kendi piyesi için bulduğu konu anlatılır. Evlilik konusunu işleyen bu perde mevzu itibarıyla yeni sayılmaz, dolayısıyla bu piyesin asıl önemi ilk perdesindedir. Eserde bazı teknik hatalar görülse de işleyiş bakımından başarılı sayılır. Fikrî'nin en çok bilinen eseri ise, 1916'da Teatr-i Millî sahnesinde oynanan üç perdelik *Hukkâm-i Kadîm ve Hukkâm-i Cedîd* adlı tiyatrosudur. Yazar burada İstibdad devri İran toplumunu ve istibdadın kalktığı Meşrutiyet sonrası durumları ve yaşanan hayal kırıklıklarını tasvir eder. Yazarın son piyesi olan *Se Rûz Der Mâliye* ise, adından da anlaşıldığı gibi İran maliye işleri üzerine yazılan bir eserdir. Fikrî burada da diğer piyeslerinde olduğu gibi Meşrutiyet Dönemi hükûmetin yolsuzluklarını tasvir etmeye çalışır. Fikrî'nin bu son piyesi de karakterlerin işleyişi ve teknik bakımından başarılı bir eser olarak değerlendirilir. Görüldüğü üzere Fikrî'nin eserleri konu itibarıyla İran Meşrutiyet Dönemi ve sosyal-siyasî durumlarla ilgili eserlerdir hatta İranlı edebiyatçı Melikpûr onu "Numâyîş-nâme nuvîs-i Siyasî" olarak niteler.²⁰⁷

²⁰⁶ A.e., s. 158.

²⁰⁷ Melikpûr, a.g.e., C.II., s. 159,167, 182.

İran tiyatrosunun önemli isimlerinden biri de **Ahmed-i Mahmûdî** (Kemalül-vüzera)'dır. Darülfünûn'da eğitim görmüş ve Fransızca'yı iyi bilen Mahmudî, dış işleri ve gümrük teşkilatında farklı görevlerde bulunur. Kaleme aldığı eserleri yedi piyes ve iki hikâyeden oluşur ama bunların ikisi basılır, bu nedenle de fazla eseri elde bulunmaz. Mahmudî, bu çalışmalarının yanı sıra Gogol'un *Ölü Canlar* adlı eserini de Türkçeden Farsçaya tercüme etmeye başlar fakat bu tercümeyi bitirmeden hayatını kaybeder.

Mahmudî'nin en önemli piyesi olan *Hacı Riyâ'î Han ya Tartuf-i Şarhî* (1918), birçok değerlendirmeye göre Molière'in *Tartuffe* adlı eserinin bir taklididir. Fakat bazı yorumlarda da yanıltıcı başlığının dışında herhangi bir benzerliği olmadığı ve yalnızca iki eserin kahramanlarının ikiyüzlülük gibi ortak benzerlikler taşıdığı ileri sürülür. Ancak genel itibariyle Molière, dinî ve ahlâkî münasebetlerdeki bozukluklara karşı bu piyesi kaleme alırken Mahmudî, sosyal ve devlet işlerindeki bozuklukları hedef alır, bu da iki eserin farklı amaçlarda yazıldığını gösterir. Mahmudî'nin Fars türünde yazdığı bu oyunu dönemin diğer tiyatro eserleri gibi sosyal ve eleştirel bir mazmuna sahiptir. Yazar burada devlet adamlarının kitle döneminde halkı düşünmek yerine nasıl kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiklerini tasvir eder. Eserde düzgün bir üslûp görülmesede Avrupaî tiyatro ve sahne teknikleri bakımından sağlam bir eser olarak değerlendirilir.²⁰⁸

Meşrutiyet Dönemi tiyatrosunun en iyi örneklerinden biri olan *Ustad Nevrûz-i Pînedûz* (1919) ise, konu itibariyle daha zengin ve teknik bakımından daha başarılı bir eser olarak karşımıza çıkar. Kendi sınıfına göre ve günlük konuşma diliyle canlandırılan yerli karakterlerin yer alması bu piyesin diğer eserlere göre daha başarılı olmasına ve büyük bir ilgi toplamasına yol açar. Ayrıca muhteva ve işlenen karakterlerin tamamıyla İran'a ait olması bazı değerlendirmelerin bu piyesin İran millî tiyatrosunun başlangıcı olabileceği yönünde olmasına sebep olur. Bununla birlikte Mahmudî bu piyesi ile dönemin komedi türlerinden ayrı ilk natüralist tiyatro örneğini ortaya koymuş olur. Bunların yanı sıra bu piyeste operet etkisi de kendini

²⁰⁸ A.e., s. 188.

gösterir ve ilk kez oyunda İran'ın yerli havasını yaratmak adına müzikal parçalar araya girer.²⁰⁹

Eserde maddî durumunun kötü olması ve iki eşi olmasına rağmen bir kadına âşık olup onunla evlenmek isteyen Ustad Nevrûz'un hikâyesi anlatılır. Yazar bir yandan birden fazla kadınla evlenmenin akıbetini ele alırken bir yandan da kadınların cehaletini işler. Genel olarak Mahmudî'nin bu piyesi, karakterin işlenişi, dil ve üslûp, olayların birbirine bağlı oluşu, kurgu, teknik ve sahneye uygun olma bakımından dönemin en başarılı eserlerinden biri olarak nitelenir.²¹⁰

İran Meşrutiyet Dönemi'nde tiyatro türü ile ilgilenen isimlerden biri de **Ali Han-ı Zehirüddeve**'dir. Encümen-i Uhvet tiyatro topluluğunun kurucusu olan Zehirüddeve bu topluluk içinde oynanmak için bazı tiyatro eserleri kaleme alır fakat eserlerinin elde bulunmaması nedeniyle genellikle edebiyat tarihlerinde ismi zikredilmez. Ancak son dönem araştırmaları neticesinde iki kez sahnelenen *Kâbûs-i İstibdâd* veya *Günahkâran* adlı bir piyesi elde edilir. 1909 yılında yazılmış olduğu tahmin edilen üç perdelik bu piyes, dönemin etkisiyle İran vilayetlerinin birinde kendi istibdad hükûmetini kuran bir hâkimi konu eder ve yazar burada sahte Meşrutiyetçi ve istibdadçı tipler üzerinde de durur. Bu eserin dönemin diğer tiyatro eserlerinden farkı, daha duygusal içerikli olmasıdır. Tiyatro teknik bakımından ise sağlam bir yapıya sahip ve etkileyici bir eser olarak değerlendirilir.²¹¹

Bahsi geçen tiyatroların hepsi mensur olarak kaleme alınmış eserlerdir. Dönemin ilk manzum eseri ise **Ali Muhammed Uveysî**'nin 1906'da kaleme aldığı *Serguzeşt-i Pervîz* adlı tiyatrosudur. Bu eser ilk defa 1912 yılında İstanbul'da yayınlanır. Uveysî aslında Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ve Perviz* hikâyesinden uyarlama yaparak bu piyesi yazar ve kendisi de eserin önsözünde tarihî, sosyal ve ahlâkî piyesler yazmak için İran'ın birçok edebî hazineye sahip olduğunu ifade eder. Fakat eserde Uveysî'nin yazdığı parçalar Nizâmî'nin parçaları ile intibak etmez, ayrıca yazar hikâyesini oyun şekline uyarlayamaz ve kahramanlarını anlatı şeklinden oyun şekline sokamaz, bu da piyesin etkiliyeci olma özelliğini azaltır.²¹²

²⁰⁹ A.e., s. 195, 201.

²¹⁰ Âriyenpûr, a.g.e., C.II., s. 297.

²¹¹ Melikpûr, a.g.e., C.II., s. 206, 208.

²¹² A.e., s. 234.

1920’de ise **Takî Ref’at**, Uveysî’nin piyesini Tebriz’deki bir lisede oynanmak üzere elden geçirir ve böylece bazı kısımlarını tamamiyle değiştirip ona *Hüsrev Pervîz* başlığını verir. Kendisi yeni Fars şiirinin kurucularından olan Ref’at, bir süre Trabzon’da bulunup İranlılar okulunun yönetimini üstlenir. Daha sonra Tebriz’e döner ve Fransızca öğretmeni olarak Tebriz liselerinde görev yapar. Farsçanın yanı sıra Fransızca ve Türkçeyi de iyi bilen Ref’at, Fransız tiyatrosunun da etkisinde kalır. Söz konusu eserin ilk perdesinde düzenlemeler yapan Ref’at, ikinci perdeyi tamamen çıkararak yerine iki farklı perde ilave eder. Bu yeni uyarlamada bazı kahramanları değiştiren yazar, millî bir kahraman yaratır. Ayrıca tiyatro tekniklerinin de daha sağlam ve başarılı olduğu bu yeni eserde Corneille ve Racine etkisi görülür.²¹³

Tiyatro türünde kaleme alınan bir diğer manzum eser, **Ebul-Hasan Furûğî**’nin *Şîdûş u Nâhîd ya Işk u Merdânegî* (1917) adlı tiyatrosudur. Alliance okulunda Fransızca eğitimi alan Furûğî, öğretmen ve mütercim olarak Darülfünûn’da görev yapar ve Dârül-müallimîn adlı öğretmen okulunun da kurulmasını sağlar. Tek piyesi olan *Şîdûş u Nâhîd*’i ise Firdevsî *Şehnâme*’sinin vezin ve üslûbuyla yazar. Tiyatro tekniklerinin başarılı olarak uygulandığı bu eserde olaylar ve şahısların bağlantısı da düzgün bir şekilde işlenir. Eserin tek kusuru ise şiirlerin uzun olmasıdır, bu da piyesin kolay anlaşılmasına sebep olur.²¹⁴

4.1.2.2.3. Pehlevî Dönemi

Birinci Dünya Savaşından sonra İranlı yazarların tiyatroyu artık ciddî bir edebî tür olarak ele aldıklarına şahit oluruz, bu da tiyatro faaliyetlerinin atmasına yol açar. Fakat Rıza Şah Pehlevî Devri’nde İran tiyatrosu iki yönden baskı altına alınır; birincisi Şebîhhânî ve seyirlik oyunlarının yasaklanması, ikincisi ise Batı tarz tiyatronun belirli kurallar doğrultusunda ve sansür uygulamaları tarafından sıkı denetimlere alınarak oynanabilmesidir. Söz konusu devlet baskıları, İran tiyatro sanatının gelişiminde telafisi olmayan hasarlara yol açmış olsa da bu dönemde İdâre-yi Nümâyişât’ın (Tiyatro Dairesi) kurulmasıyla İran tiyatrosu yeni bir devreye girmiş

²¹³ Âriyenpûr, a.g.e., s. 314.

²¹⁴ Melikpûr, a.g.e., C.II., s. 244.

olur.²¹⁵ Dolayısıyla tüm engellere rağmen Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İran'da önemli piyes yazarlarının yetişmesi ve İran tiyatro edebiyatında kayda değer eserlerin kaleme alınması söz konusu olur. Dönemin tiyatro yazarlarından, Seyyid Ali Nasr, Hasan-i Mukaddem, Saîd Nefisî, Mirzâde-i Işkî, Rıza Kemal Şehrâzad, Sâdık Hidâyet gibi isimleri zikredebiliriz.

İran tiyatro edebiyatında önemli bir yere sahip olan isimlerden biri **Seyyid Ali Nasr**'dir. Seyyid Ali Nasr, bir yandan İran'ın en önemli tiyatro topluluklarından olan Teatr-i Millî'nin oyuncular arasında yer alırken diğer taraftan da kendisi Komedî-i İran topluluğunu ve Huneristân-i Hunerpîşegî (1939) adlı tiyatro okulunu kurar ve bir anlamda İran'daki tiyatronun resmîleşmesine büyük bir katkıda bulunur. Elliden fazla telif eseri ile tiyatro gruplarını besleyen Seyyid Ali Nasr'ın eserlerinin büyük bir kısmı sade bir yapıya ve ahlâkî temalara sahiptir, bu da Nasr'ın İran'daki ahlâkî tiyatronun asıl başlatıcısı olduğunu gösterir.²¹⁶

Seyyid Ali Nasr'ın eserlerinden, *Arûsî-i Âga Huseyn*, *Zen-i Necîb*, *İştibâh-i Lupî*, *Netîce-i Te'dâd-i Zevcât*, *Se Arûsî Der Yek Şeb*, *Kumar-hâne*, *Netâyic-i Bî-ilmî-i Nisvân*, *Zen-i Bîvefa* ve *Firdevsî* piyesi ve Molière adaptesi olan *Doktor Zîrek*'i sayabiliriz. Yazar başlıklarından da anlaşıldığı üzere eserlerinde İran kadınlarının toplumdaki yerleri ve sorunlarını, cehalet ve birkaç kadınla evlilik gibi dönemin toplumsal meselelerini işler. Sosyal ve ahlâkî bir içeriğe sahip olan Nasr'ın tiyatrolarında sade yapının yanı sıra kullandığı günlük konuşma ve tabîî dilin de etkisiyle tamamen yerli ve İran'a ait unsurlar dikkat çeker. Nasr'ın yarattığı kahramanların her biri kendi konuşma üslûbuyla konuşur, bu da onun eserlerinin en önemli özelliği sayılır.²¹⁷

İran tiyatrosunun en bilinen ve başarılı isimlerinden biri de Ali Nevruz imzasıyla yazan, **Hasan-i Mukaddem**'dir. İsviçre'de eğitim görüp siyaset bilimlerinden mezun olan Mukaddem, İran elçiliğine bağlı olarak İstanbul'a gider ve burada Lâhutî ile tanışıp Farsça ve Fransızca yayınlanan edebî *Pars* dergisini çıkarır. Bunların yanı sıra tiyatro ile de ilgili olan Mukaddem, birtakım faaliyetlerde bulunup birçok ismi bu alanda çalışmaya teşvik eder. Kendisinin kaleme aldığı edebî makale

²¹⁵ Melikpûr, **a.g.e.**, C.III., s. 24.

²¹⁶ **A.e.**, s. 155.

²¹⁷ Kanar, **a.g.e.**, s. 190.

ve hikâyelerinin yanı sıra, *Ca'fer Han Ez Fireng Âmede* (1921) ve *Îrânî Bâzî* (1924) isimli iki piyesi mevcuttur. İran tiyatrosunun kayda değer eserlerinden biri olan tek perdelik *Ca'fer Han Ez Fireng Âmede* adlı komedi, ele aldığı temalarla uzun süre etkisini sürdürür. İlk kez 1922 yılında Tahran Grand Hotel salonunda sahnelenen bu piyes, daha sonra diğer şehirlerde de oynanır. Seyirci tarafından büyük ilgi ile karşılanan oyunun diyalogları bir süre halk arasında yaygınlaşır. Diğer taraftan da aydın kesimin tiyatroya olan ilgisini arttırarak gazetelerde bu piyes üzerine yazılar çıkmaya başlar.²¹⁸

Mukaddem, bu piyesinde Batı'da eğitim görüp daha sonra tekrar ülkeye dönen gençlerin hal ve davranışlarını ve İranlıların yersiz taassupları ve bâtil inançlarını tenkit eder. Eserdeki karakter canlandırmaları, tasvirler ve konuşmaların gerçekçi ve tabîî olmasının etkisiyle halk arasında alafranga tipler artık “Ca'fer Han” ismiyle anılır. Eserin teknik bakımından işleyişi ve sahip olduğu sağlam yapısı ve karakterlerin konuşmalarıyla canlandırılması sahneye uygun bir tiyatro eseri olmasını sağlar. Ayrıca ele aldığı yanlış Batılılaşma, geleneksel yaşam tarzı ve bâtil inançlar itibariyle de İran tiyatrosunda önemli bir yere sahip olur, hatta Mukaddem'in bu piyesinin etkisiyle daha sonra aynı mazmunda tiyatro eserlerinin kaleme alındığı görülür.

Mukaddem'in ikinci tiyatro eseri olan *Îrânî Bâzî*'de yine Avrupa'dan gelen Ca'fer Han adlı bir kahramanın hikâyesi anlatılır. Hemen hemen önceki piyesle aynı özelliklere sahip olan kahraman, bu kez ailesi karşısında değil de toplumdaki halleri ile kendini gösterir. Yazar burada diploma dolu bir bavul ile iş arayışında olan Ca'fer Han'la aslında yine sosyal tenkitlerde bulunur.²¹⁹

İran modern tiyatronun kurucularından biri de **Rıza Kemal Şehrzađ**'dır. Fars dili ve Edebiyatı'na olan hâkimiyeti ve tiyatro sanatına olan ilgisi ile birçok yeteneđi destekleyen ve tiyatro gruplarını oluşturan Şehrzađ, ister istemez Birinci Dünya Savaşı sonrası İran tiyatrosunun en belirgin simalarından biri olur, öyle ki onun ölümü (1937) “tiyatronun ölümü” olarak anılır. Saint Louis lisesinde okuyan Rıza Kemal, Fransız dili ve edebiyatını öğrenerek Fransızcadan şiir ve nesir parçalarını Farsçaya çevirir. Bu tercümeleriyle ün kazanan yazar, küçük yaştan itibaren sevdiđi

²¹⁸ Melikpûr, **a.g.e.**, s. 184.

²¹⁹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.II., s. 305.

Binbir Gece hikâyelerinin derin etkisiyle kendisine Şehrzad lakabını seçer ve yazılarını bu imzayla yayınlar. Şehrzad'ın tiyatro alanındaki faaliyetleri sonucu, daha çok tarihî ve müzikal yapıda olan sekiz piyes, beş adapte ve yedi de tercüme eser olur.²²⁰

1919'da İran'a gelen Kafkas *Arşın Mal Alan* operetinin etkisinde kalarak piyes yazmaya karar veren Şehrzad, bir yıl sonra *Perîcehr* ve *Perîzad* isimli lirik dramını kaleme alır. Kasım 1921'de Tahran Grand Hotel salonunda sahnelenen bu oyun, büyük bir beğeni toplar. Ardından *Efsâne-i Işk* (1927), *Aslı ve Kerem* (1928), *Kemberbend-i Sîhrâmiz* (1929) gibi Kafkas oyunlarını Farsçaya aktarır. Daha sonra kendi uyarlaması olan, *Şeb-i Hezar u Yekum-i Elfe Leyl* (1930), *Abbase Hâher-i Emîr*, *Operet-i Arûsî-i Sâsaniyan ya Husrev ve Şirin* (1932) isimli piyesleri kaleme alır.²²¹ Şehrzad kaleme aldığı romantik tarz ve dönemin sosyal, siyasî ve kültürel şartları ile doğrudan ilişkide olan piyesleri ile bir anlamda millî tiyatronun müjdecisi olur. Sade ve temiz bir dil ile yazılan bu eserler, tiplene ve tiyatro teknik bakımından tamamen kusursuz olmasa da kendi döneminde yazılan diğer eserlere göre daha başarılı olduğu gerçeği kaçınılmazdır.²²²

Kaleme aldığı hikâyelerinin yanı sıra tiyatroya da ilgisi olan **Sâdıık Hidâyet**, dönemin tiyatro yazarları ve oyuncularını ile sık görüşerek onları destekleyen isimlerden olur. Ayrıca Şehrzad gibi önemli tiyatro yazarları ile arkadaşlık eden Hidayet, Fransız gazetelerinden aldığı tiyatro haberlerini onlara aktarmayı ihmal etmez. Kendisi de duyduğu ilginin neticesinde *Pervîn Duhter-i Sâsânî* (1930), *Efsâne-i Âferîneş* (1930) ve *Mâzyâr* (1933) piyeslerini kaleme alır.

Tarihî bir tiyatro olan *Pervîn Duhter-i Sâsânî*'de yazar, Arap istilasıyla yok edilen geçmişin ihtişamını özlemle ele alır. Fikrî hareketler ile içi içe bir muhtevaya sahip olan bu eserin özelliği diğer tarihî tiyatrolardan farklı olarak tarihî şahsiyetler tarafından değil de sıradan kişiler tarafından anlatılmasıdır. Hidayet bu eserinde bir anlamda Arapların saldırısı ve İran Devleti'nin yıkılışına karşı duyduğu kin ve nefreti dile getirir. Eser tiplene ve teknik bakımından sağlam bir yapıya sahiptir.

²²⁰ Melikpûr, **a.g.e.**, s. 102.

²²¹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 312.

²²² Melikpûr, **a.g.e.**, s. 104.

Paris'te kaleme aldığı *Efsâne-i Âferîneş* adlı piyesi ise, 1946 yılında az sayıda Paris'te yayınlanır; lakin içeriği sebebiyle hiçbir zaman İran'da yayınlanmaz. Üç perdeden oluşan bu eser, Âdem ve Havva'nın yaratılış hikâyesini komik bir yaklaşımla anlatır. Son tiyatro eseri olan *Mâzyâr* ise, *Pervîn Duhter-i Sâsânî*'nin Arap karşıtı fikri doğrultusunda yazılan bir tarihî eserdir.²²³

Görüldüğü üzere Nasîrüddin Şah döneminde başlayan Batılı anlamda tiyatro faaliyetleri Meşrutiyet ihtilâli ve ardından Pehlevî Devri'ndeki gelişmeler ile birlikte hız kazanıp İran modernleşmesinde büyük katkılara sahip olan önemli eserlerin meydana gelmesine yol açar.

Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'na yeni bir tür olarak giren tiyatro, asıl 19. yüzyılda başlayan modernleşme hareketleri doğrultusunda ortaya çıkar. Her iki edebiyatta da uzun bir geçmişi olan ve temsil esasına dayanan geleneksel seyirlik oyunlarının varlığı toplumun bu yeni türe daha çabuk alışmasına yol açar. Ancak yine de yerli tiyatroların meydana gelmesi biraz zaman alır. Modernleşme süreçlerinde bir yandan devlet adamları ve öncü isimlerin Batı'ya yaptığı seyahatler sonucunda Batılı tarz tiyatro sahneleri kurulurken, diğer taraftan da Ermenî ve Kafkas tiyatro gruplarının sergilediği oyunların etkisiyle yerli tiyatro toplulukları oluşmaya başlar. Bu bağlamda ilk Türk tiyatrosu olan Tiyatro-yı Osmânî 1867'de kurulur, ilk İran tiyatrosu ise 1850 yılında Nasîrüddin Şah'ın emriyle Darülfünûn'un içinde inşa edilmiş olsa da bazı muhalefetler üzerine uzun süre kullanılamaz ve daha sonra orada hususî bir şekilde bazı piyesler saray erkânı için oynanmaya başlar. Söz konusu ilk girişimler ile Türk ve Fars tiyatrosunun gelişiminde görülen bir diğer ortak nokta, Osmanlı sarayı ve İran devlet erkânının himayesi olur.

Türk ve İran tiyatro tarihlerinin ilk dönemlerinde karşılanan sorunlardan biri de sahnelenen oyunlarda dinî meseleler doğrultusunda Müslüman kadınların sahneye çıkamaması ve bunun üzerine Ermeni oyuncuların rol alması olur. Ancak her iki devlette de zamanla bu sorun ortadan kalkar ve yerli oyuncuların da sahneye çıkması sağlanarak tamamen yerli tiyatro topluluklarının oluşumu söz konusu olur.

²²³ A.e., s. 205, 208.

Tiyatro türünün geleneksel seyirlik oyunlardan farklı olduğunu gösteren ve Batılı anlamda tiyatroyu halka tanıtmaya amaçlı yazılan makaleler ve yazıların ve daha doğrusu tiyatro nazariyelerinin kaleme alınması da tiyatro türünün gelişiminde etikili olan unsurlardandır. Türk Edebiyatı'nda en çok Nâmık Kemâl'in üzerinde durduğu bu mesele, Fars Edebiyatı'nda Mirza Karacadağı'nın Âhundzâde'den yaptığı piyes tercümelerinin başındaki yazılarıyla kendini gösterir.

19. yüzyılın ortalarından itibaren Batılı örnekleri takiben ortaya çıkan tiyatro, her iki edebiyatta da Batılı tercümeler ve adapte eserlerle yaygınlaşmış bir türdür. Roman türünde olduğu gibi tiyatro alanında da Türk ve Fars Edebiyatı'nın ilk örnekleri, Fransız Edebiyatı'ndan yapılan tercümeler vasıtasıyla gelişir. Özellikle Molière tiyatrolarının ilgi gördüğü bu ilk devrede aynı eserlerin hemen hemen aynı tarihlerde tercüme edilmesi dikkat çeker. Bununla birlikte diğer türlerde olduğu gibi tiyatro alanında da Fars Edebiyatı'ndaki bazı örnekler Türkçe tercümeler aracılığıyla Farsçaya aktarılır, örneğin; Fars Edebiyatı'ndaki ilk piyes tercümesi olan Molière'in *Misanthrope* adlı komedisinin Mirza Habib İsfahanî tarafından Ahmed Vefik Paşa'nın tercümesinden Farsçaya aktarıldığı bilinir. Ayrıca 1870'de İstanbul'daki Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda basılan bu eserde yer alan Türkçe isimler, ifade ve tabirler mütercimnin eseri Türkçedeki Molière tercümelerinin etkisiyle Farsçaya aktardığı anlaşılır. Dolayısıyla İran tiyatrosunun Fransız tiyatrosunun yanı sıra Osmanlı tiyatrosunun tesiri altında kaldığını ifade edebiliriz.

Bunların yanı sıra ilk yerli tiyatro eserleri de hemen hemen aynı dönemlerde kaleme alınır. Türk Edebiyatı'ndaki ilk tiyatro eseri, 1860 yılında Şinâsî tarafından kaleme alınırken ilk Fars tiyatro eseri de 1871 yılında Mirza Aka Tebrizî tarafından yazılır. Tiyatroya sadece yazılı bir metin olarak bakmayan ve toplumla doğrudan iletişime geçmesi bakımından ona farklı işlevler yükleyen modernleşme süreci aydınları, sosyal, siyasî ve eleştirel nitelikli eserler yazarak kendi mesajlarını topluma yansıtmayı ve halkı aydınlatmayı hedeflerler. Dolayısıyla kaleme alınan ilk tiyatro eserlerine muhteva açısından bakacak olursak, ferdî meselelerden uzak, toplumsal meselelerin ele alındığı her iki edebiyatta da görülür. Bununla birlikte Molière'in etkisiyle en çok işlenen tür komedi olur, bu da halkı eğlendirerek eğitmek prensibinin tiyatro alanında da hâkim olduğunu gösterir. Bunların yanı sıra Şinâsî ve

Mirza Aka Tebrizî gibi ilk dönem yazarların eserlerinde geleneksel seyirlik oyunlarının izleri de dikkat çeken benzerliklerden biridir.

Bunların dışında Türk Edebiyatı'nda Nâmık Kemâl ile başlayan tezli tiyatro türü, Fars Edebiyatı'nda da Âhundzâde'nin piyeslerinin etkisiyle gelişir, bu da tiyatro yazarlarının kendi inanç ve görüşlerini savunmak adına ve siyasî mücadelelerini yürütmek için tiyatroyu bir araç olarak seçtiklerini gösterir. Böylece kaleme alınan eserlerin komedi kalıbında yazılmış birer sosyal-eleştirel eser olduğunu da söylemek gerekir. Buradan yola çıkarak söz konusu eserlerde yanlış Batılılaşma, yanlış evlilikler, bâtıl inançlar, vatanperverlik, meşrutî idare gibi benzer temalar işlenir. Ayrıca romantik akımın etkisiyle tarihî tiyatroların kaleme alınması da her iki edebiyatta dikkat çeken konulardandır. Hatta Türk tiyatrosundaki örneklerde zaman zaman İran'a ait unsurlar ve motiflere rastlarız. Buna örnek olarak, Ahmed Midhat Efendî'nin konusunu *Şehnâme* ve eski İran tarihinden aldığı *Fürs-i Kadîm'de Bir Fâcia yahut Siyâvuş* adlı piyesi, Abdülhak Hâmid'in İran seyahatinin hatıralarının yer aldığı *Mâcera-yı Aşk*'ı ve Şemseddin Sâmî'nin konusunu İran mitolojisinden aldığı *Gâve* adlı eserlerini zikredebiliriz.

Nâmık Kemâl'in İslâm birliği, yurtseverlik ve hürriyetin sıkça işlendiği eserlerine paralel olarak Mahmudî ve Hidâyet gibi İranlı yazarların da millî ve tarihî tiyatrolar kaleme aldıklarına şahit oluruz. Ancak tüm bu benzerliklere rağmen genel olarak bakıldığında Türk tiyatrosunda sosyal konuların ön planda olmasına karşılık Fars tiyatrosunda siyasî konuların ön planda olduğu gözden kaçmaz. Bu da roman türünde olduğu gibi İranlı aydın ve yazarların, ülkedeki siyasî ve sosyal şartların etkisiyle daha çok devlet ve hükûmeti hedef alan tenkit nitelikli eserler kaleme almalarından kaynaklanır. Buradan yola çıkarak ilk dönem Türk tiyatrosunda en çok işlenen konuların vatanperverlik ve sosyal meseleler olduğunu ve Fars tiyatrosunda da İstibdad hükûmeti ve devlet düzenindeki yolsuzlukların ele alındığını ifade etmeliyiz.

Bunların yanı sıra Türk tiyatrosunun II. Meşrutiyet ile birlikte 1908 yılında tekrar hız kazanarak bir zenginleşme yaşadığını gördük, buna paralel olarak da Fars tiyatrosunda Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte 1906'da bir patlama söz konusu olur. Dolayısıyla her iki edebiyatta da hemen hemen aynı dönemlerde tiyatro alanında daha sıkı ve ciddî çalışmalara şahit oluruz. Yeni dönemle birlikte Türk tiyatrosunda

da siyasî nitelikli ideolojik ve millî duyguların işlendiği eserler ortaya çıkmaya başlar. Buna karşılık İran tiyatrosunda eski temaların yanı sıra, aile, evlilik, kadınların sorunları, cehalet ve bâtil inançlar gibi meseleler işlenmeye başlar. Bir diğer ortak nokta ise bu yeni dönemle birlikte her iki edebiyatta da kahramanlık hikâyelerini ele alan ve millî duyguları uyandıran millî tiyatroların ve yerli unsurların kaleme alınmasıdır.

Yapı ve teknik açıdan bakıldığında ise, Türk ve İran yazarlarının Batı tiyatrosu ve teknik kavramlarını yakından tanımamaları, ilk denemelerinin acemice yazılmasına ve başarısız örneklerin ortaya çıkmasına sebep olur. Fakat zamanla gelişen tiyatro teknikleri her iki edebiyatta da başarılı eserlerin kaleme alınmasına yol açar. Ayrıca Molière'in yanı sıra Shakespeare, Gogol, Racine ve Corneille gibi Batılı yazarların da etkisi her iki edebiyatta kendini gösterir. Bunların yanı sıra dilde sadeleşmeyi ve halka hitap etmeyi hedefleyen Türk ve İranlı aydın ve yazarlar, diğer türlerde olduğu gibi tiyatro eserlerinde de günlük konuşma dilini kullanmaya çaba sarfederek sade ve anlaşılır bir dil ve üslûp konusunda büyük oranda başarılı olurlar. Böylece Türk ve Fars Edebiyatı'ndaki tiyatro türünün benzer bir gelişim seyrine sahip olduğunu tespit ettik.

4.1.3. Mensur Şiir

Fatih Andı'nın yaptığı tarife göre mensur şiir; “şairâne bir konuyu, bir duygu veya bir düşünceyi veyahut bir nükteyi, birkaç paragraftan birkaç sayfaya kadar değişen bir hacimde kısa, çarpıcı, etkileyici ve yoğun bir surette, derli toplu olarak, şairâne bir edâ ve üslûpla anlatan müstakil bir edebî türdür.” Bu tanıma dayanarak mensur şiirin doğuşu ve gelişimine bakacak olursak, ilk örneklerinin 19. yüzyılın ortalarında ve Fransız Edebiyatı'nda ortaya çıktığını görürüz. Fransız Edebiyatı'nda sanatkârane nesir anlamına gelen ve “*prose poétique*” (şairâne nesir) adıyla anılan bu tür, ilk kez Aloysius Bertrand'ın 1842'de yayınlanan *Gaspard de la Nuit* (Gecelerin Gaspard'ı) adlı eseriyle kendini gösterir. Bertrand'ın etkisinde kalarak bu alanda kalem oynatan isimler ise; Baudlaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé ve Isidore Bucasse gibi şairler olur. Özellikle Charles Baudlaire'in farklı gazete ve dergilerde yayınladığı şiirleri ve *Paris Sıkıntısı* adlı kitabının *Petits Poèmes en Prose*

(Küçük Mensur Şiirler) adlı bölümünde yer alan mensur şiirleriyle bu tür, Fransız Edebiyatı'nda yaygınlık kazanır. Baudlaire'in ardından kaleme aldıkları eserleriyle bu türün yaygınlaşmasını sağlayan önemli isimler; Rimbaud, Mallarmé, Paul Claudel, Andre Gide ve Marcel Proust olur. Söz konusu gelişmelerin ardından 19. yüzyılın sonlarına doğru diğer Batı edebiyatlarına da geçen mensur şiir, kaleme alınan farklı eserlerle daha da zenginleşir.²²⁴

Günümüzde tüm dünya edebiyatlarında örneklerinin bulunduğu mensur şiir türü, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Batı kaynaklı müstakil bir edebî tür olarak Türk ve Fars Edebiyatları'na da girer. Diğer Batılı edebî türlerde olduğu gibi burada da ilk örnekler Fransız Edebiyatı vasıtasıyla ortaya çıkar. Batı dillerinden yapılan şiir tercümeleri getirdiği yeni muhteva ve bakış açılarıyla mensur şiirin yolunu Türk ve Fars Edebiyatları'nda da açmış olur. Buradan hareketle çalışmamızın bu bölümünde mensur şiirin Türk ve Fars Edebiyatları'ndaki gelişimini inceleyerek gösterdiği benzerlikler ve etkileşimlerini tespit etmeye çalışacağız.

4.1.3.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Mensur Şiir

19. yüzyıl edebî modernleşme hareketleri çerçevesinde Batı Edebiyatı'nın bir ürünü olarak Türk Edebiyatı'na giren mensur şiir, başta Fransız Edebiyatı olmak üzere Batı edebiyatlarından yapılan tercümeler aracılığıyla kendini gösterir. İlk kez Türk Edebiyatı modernleşmesinin ikinci nesli olan Ara Nesil döneminde ortaya çıkan mensur şiir, asıl Servet-i Fünûn ve II. Meşrutiyet dönemlerinde ilgi ile karşılaşılır. Bu bağlamda 19. yüzyılın sonlarına doğru Baudlaire, Rimbaud ve Mallarmé gibi Fransız şairlerin Türk aydın ve yazarlar tarafından okunduğu ve bu yeni edebî türün Servet-i Fünûn Dönemi'yle birlikte asıl etkisini gösterdiği bilinmektedir.²²⁵

Mensur şiirin “sanatkârane nesir” tanımını esas alırsak, Türk Divan Edebiyatı'nda bazı sanatkârane nesir örneklerine rastlarız. Buna örnek olarak, Sinan Paşa'nın *Tazarrunâme*'si ve Veysî'nin *Münşeât*'ı gibi şairâne bir üslûp ve secîlerle yazılan eserlere işaret edebiliriz. Fakat bu metinler bazı edebiyatçılar tarafından birer mensur şiir örneği sayılsa da başka bir edebî türle iç içe olması ve mensur şiirin kısa

²²⁴ Andı, *Edebiyat Araştırmaları I*, s. 88, 90.

²²⁵ Cafer Gariper, “Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü”, *Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.4., Sayı:7, 2006, s. 361.

hacimli olması özelliğine uymaması itibariyle müstakil mensur şiir türü olarak değerlendirilmez. Dolayısıyla Türk Edebiyatı'nda mensur şiir, Batı Edebiyatı'nın bir ürünü olarak kabul edilir.²²⁶

Yapılan değerlendirmelere göre Türk Edebiyatı'nda yeni bir edebiyat beyannamesi olarak addedilen Abdülhak Hâmid'in *Makber* mukaddimesi, sahip olduğu üslûp ile mensur şiirin habercisi mahiyetindedir. Buna ilaveten Recâîzâde Mahmud Ekrem, *Takdîr-i Elhan*'da şiir için, "Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lâzım gelmez, her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi" ifadesiyle vezinsiz ve kafıyesiz şiirin de mümkün olabileceği yorumunu yaparak Türk Edebiyatı'nı mensur şiire hazırlayan bir girişimde bulunur. Ayrıca Recâîzâe, bu tür için "nesr-i muhayyel" adlandırılmasını kullanarak bu edebî türde hayalin ön planda geldiğini gösterir. Ardından Ara Nesil döneminde "mensûre", "nesr-i şi'r-âmîz", "nesr-i nazm-âmîz", "nesr-i muhayyel", "nesr-i şâirâne", "hayalî nesir" gibi adlarla anılır fakat asıl "mensur şiir" ibaresi 1886'da Halid Ziya'nın *Hizmet* gazetesinde yazdığı ve daha sonra kitap olarak yayınladığı örnekleriyle ortaya çıkar.²²⁷

Türk Edebiyatı'ndaki mensur şiiri bir "ara-tür" olarak niteleyen İnci Enginün, Recâîzâde ile başlayıp Servet-i Fünûncular ile geliştiğini belirterek bu türün, "yazarlar için duygu ve düşüncelerini anlatma ve gördüklerini tasvir etmede önemli bir temrin görevi gördüğüne" inanır.²²⁸ Ayrıca Orhan Okay dil ve üslûp üzerinde büyük bir titizlik ve dikkat gerektiren mensur şiirin, "Servet-i Fünûn roman ve hikâyesinin bir roman dili olarak gelişmesinde de etkili olduğuna" inanır.²²⁹

Mensur şiirin Türk Edebiyatı'ndaki en önemli temsilcileri, *Mensur Şiirler* (1891) adlı eseriyle Halid Ziya ve *Siyah İnciler* (1901) ile Mehmed Rauf'tur. Bunların dışında Hüseyin Cahit, Ahmed Hikmet, Mustafa Reşid ve Mehmed Celâl de bu türde yazanlar arasındadır. II. Meşrutiyet'ten sonra ise mensur şiir bir kez daha rağbet görerek metafizik ve mistik düşünceler, tabiat ve kâinat üzerine sezgiler ve psikolojik tahlillerle daha da zenginleşir. Servet-i Fünûncuların ardından gelen Fecr-i Âti mensuplarından Şahâbeddin Süleyman, Ali Süha, Celâl Sahir, Emin Bülend gibi

²²⁶ Andı, **a.g.e.**, s. 89.

²²⁷ **A.e.**, s. 87, 90.

²²⁸ Enginün, **a.g.e.**, s. 132.

²²⁹ Okay, **a.g.e.**, s. 76.

yazarların da mensur şiir denemeleri bulunmaktadır. Daha sonra döneminde beğenilen Yakub Kadri'nin de mensur şiir denemelerine rastlarız.²³⁰

Türk Edebiyatı mensur şiirinin en önemli ismi, **Halid Ziya**'dır. Halid Ziya'nın gençlik yıllarında kaleme aldığı ilk mensur şiir denemesi olan *Aşkımın Mezarı* başlıklı yazısı, 1883 yılında *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde Muallim Nâci'nin yönettiği "Edebiyat" sütununda yayınlanır. Bu yazıyla birlikte yayınlanan Muallim Nâci'nin alaylı incelemesi Halid Ziya'yı kırsa da bu türden vazgeçtiremez, hatta daha sonra ortaya çıkan eski-yeni münakaşalarında *Hizmet* gazetesinde Recâîzâde ve Mustafa Reşid'i Muallim Nâci'ye karşı savunur. Halid Ziya bu ilk denemesinin ardından mensur şiirlerini beğendiği Mustafa Reşid'in de etkisiyle birkaç mensur şiir daha yazar ve onları İzmir'in ilk edebî dergisi olan *Nevrûz*'da yayınlar. Bununla birlikte dört mensur şiirini daha 1885'de İstanbul'a yaptığı bir seyahat sırasında *Berk* mecmuasını çıkaran Mehmed Remzi'ye vererek yayınlatır. Dönemin münakaşalarını da göz önünde bulunduran Halid Ziya, yazdığı söz konusu mensur şiirleri için "mensur şiir" ibaresini kullanmaz ve eserlerini ya mensûre olarak tanımlar ya da herhangi bir tür ismi vermeden yayınlar. Ancak ilk dönem denemelerinden sonra seri olarak kaleme aldığı yazılarını Kasım 1886'dan itibaren "mensur şiir" başlığı altında *Hizmet* gazetesinde çıkarır. Eylül 1887 tarihine kadar gazeteden çıkan bu yazılar, kitap olarak Hizmet Matbaası'nın "Küçük Kitaplar" serisi kapsamında *Mensûr Şiirler* (1891) adıyla basılır. Halid Ziya, Recâîzâde'nin de etkisiyle kitabının önsözünde eseri için şu ifadeleri sarfeder;

"Bunlar kimse için yazılmamıştır, yazılmak için yazılmıştır. Onun içindir ki şairlerin takdîri, âdem-i takdîri onlar için ehemmiyetsiz kalır. Yine onun içindir ki, her türlü âlâyîş-i zâhiriden mütecerriddirler... Bu makaleleri tevli eden fikirler şâirâne olduğu için onlara *Mensûr Şiirler* nâmını vermek istedim. Şiiri vezin ve kafiye arayanların edecekleri itiraz, indimde bir itiraz-ı hîcâhîc kalır."²³¹

Halid Ziya'nın bu açıklamalarına rağmen yazıları daha gazetede yayınlanırken birtakım itiraz ve edebî tartışmalara yol açar. Yapılan eleştiriler ise başta "mensur şiir" ismine yönelerek esasen mevzun ve mukaffâ olmayan şiirin

²³⁰ Enginün, **a.g.e.**, s. 134.

²³¹ Andı, **a.g.e.**, s. 95.

olamayacağı şeklinde kendini gösterir. Ancak bu münakaşaların üzerine Recâîzâde Ekrem'in Halid Ziya'ya bir takdir mektubu göndermesi onu ve *Hizmet* gazetesi etrafında toplanan diğer genç yazarları cesaretlendirir, bu da mensur şiirin edebiyatçı gençler arasında yaygınlık kazanmasını sağlar. Buradan yola çıkarak Fazlı Necib, Ali Kemal, Ali Nihad, Mehmed Re'fet, Mehmed Abdurrahman gibi imzaların da mensur şiir denemeleri *Hizmet* gazetesinde yayınlanmaya başlar.²³² Her yenilikte olduğu gibi burada da teşvik edenlerin yanı sıra karşı çıkanlar ve tenkit edenler söz konusu olur. Fakat Servet-i Fünûn'un kendi mensupları arasında mensur şiire karşı çıkan olmaz ve bu tarzda eser vermeyenler bile onu tabîî karşılar, dolayısıyla bu yeni türe büyük bir ilgi gösterilir ve *Servet-i Fünûn* dergisinin sayfalarında mensur şiir örnekleri sık sık görülür.

Halid Ziya'nın söz konusu *Mensûr Şiirler* adlı kitabında yer alan parçalara bakıldığında hemen hemen hepsinde aşırı bir karamsarlık ve duygusallığın hâkim olduğu dikkat çeker. Bu bağlamda dönemin romantik edebiyatının da etkisiyle aşk, hüzn, nefret, ölüm, mezar, ıstırap, ihanet, rüya, gözyaşı, mûsiki, semâvî unsurlar, gece, bahar ve hazen gibi tabiatın güzellikleri en çok işlenen temalar olur. Bunların yanı sıra bazen mutluluk ve sevinç gibi duyguların da ele alındığını görürüz fakat yine de karamsarlık havası etkinliğini korur.

Üslûp bakımından gayet sade ve başarılı olarak değerlendirilen *Mensur Şiirler*'inde Halid Ziya, tekrarlanan bazı kelime grupları ve cümle yapılarıyla veya cümle başındaki bir ögenin cümlede tekrar kullanılmasıyla etkileyici bir üslûp yaratmaya çalışır. Ayrıca ses benzeşmeleri veya virgüllerle birbirine bağlanan kısa cümlelerle de bir akıcılığı sağlamış olur. Bunlara ilaveten Halid Ziya'nın mensur şiirlerinde kısa cümleler, canlı ve bazen uzun tasvirler ve sıfatlar da önemli bir yere sahiptir.²³³

Halid Ziya'nın bu alandaki ikinci eseri ise, *Mezardan Sesler* (1891) adlı eseridir. Buradaki yazıları da *Mensur Şiirler* gibi ilk kez İzmir'de çıkan *Hizmet* gazetesinde yayınlanır ve daha sonra aynı matbaada "Küçük Kitaplar" serisi kapsamında kitap olarak basılır. Eserin ikinci baskısı 1911 yılında İstanbul'da yapılır. Bu eser başlığı ve edebiyatçıların önceki eserden dolayı bu türe aşinalığı

²³² A.e., s. 98.

²³³ A.e., s. 99, 101.

sebebiyle basıldığında *Mensur Şiirler*'de olduğu kadar tartışmalara yol açmaz. Hatta Ahmed İhsan gibi bazı yazarların övgü dolu sözleriyle eserin yayınlandığı duyurulur. Eser yayınlandığı dönem ve sonraları farklı şekillerde nitelenmişse de sahip olduğu mantık içindeki fikirler zinciri, fikrî bütünlük ve konu ve üslûp birliği itibariyle uzun bir mensur şiir örneği olarak değerlendirilir.

Küçük hacimli bir eser olan *Mezardan Sesler*, Halid Ziya'nın çok sevdiği annesinin vefatının ardından ölüm ve hayat üzerine düşünmeye başlamasıyla birlikte kaleme alınan bir eserdir. Yazar burada hissettiği acz, çaresizlik, hiçlik, karanlık, bezginlik ve ürperme gibi duyguları işler ve insan, ölüm, hayat, dünya, varlık, hiçlik, bekâ ve fenâ gibi temaların etrafında insanın, kâinatın azametinin karşısında niçin bir hiç olduğunu ifade etmeye çalışır. Ayrıca girdiği bunalım ve ümitsizlik hallerinin de etkisiyle dönemin parlak fikirleri arasında yer alan medeniyet ve terakkî gibi kavramlara karşı duyduğu tepkiyi dile getirir. Burada dikkat çeken konulardan biri de Batı'da Jean Jacques Rousseau ve Türk Edebiyatı'nda Abdülhak Hâmid'in üzerinde durduğu "Medeniyet çirkin, tabiat güzeldir" fikridir. Dolayısıyla Halid Ziya'nın eserindeki "beledîlik-bedevîlik" mukayesesinin etkisi gözden kaçmaz. Bunların yanı sıra Halid Ziya eserinde birtakım tasavvufî unsurlara da yer verir ve insan vücudunun Allah'ın "vücûd-ı mutlak ile mevcûdiyet"i karşısında bir hiç olduğunu ve aynada akseden bir resimden fazla olmadığını ayna-akıs, perde-gölge gibi motiflerle anlatmaya çalışır.²³⁴

Türk Edebiyatı mensur şiir türünün bir diğer önemli ismi, **Mehmed Rauf**'tur. Halid Ziya'nın teşvikiyle yazmaya başladığı mensur şiirlerinde ondan daha başarılı olup hatta ortaya koyduğu eserleriyle Baudelaire'e benzetilen Mehmed Rauf, bazı yorumlara göre mensur şiiri kendi döneminde moda haline getiren isimdir. Ayrıca yazar kaleme aldığı mensur şiirleriyle samimiyetini ve hislerini başarılı bir şekilde anlattığı için büyük bir beğeni ile karşılanır. Mehmed Rauf *Mekteb* mecmuası ve *Servet-i Fünûn* dergisinde yayınladığı mensur şiirlerini bir kitap olarak *Siyah İnciler* (1901) adı altında toplar. Ancak buradaki yazılarının hepsi mensur şiir kategorisine girmez ve aralarında hatıra ve hikâye türü olarak değerlendirilen yazıları da bulunur. Yazar buradaki mensur şiir parçalarında döneminin de melankolik havasının etkisiyle

²³⁴ Andı, **a.g.e.**, s. 111, 112.

yaşadığı bunalım, aşk, tabiat arasındaki duygularını, hayallerini ve ıstıraplarını dile getirir. Mehmed Rauf da Halid Ziya’da olduğu gibi hemen hemen aynı kelime ve sıfatları kullanarak durmadan yalnızlık, bedbinlik, karamsarlık, hayattan bezginlik, kaçış gibi temalar üzerinde durur. *Siyah İnciler*’de en çok işlenen unsurlar ise, hayattan şikâyet, ölüme övgü, deniz ve bahar gibi tabiat tasvirleri olur.²³⁵

Halid Ziya ve Mehmed Rauf’un ardından **Celâl Sâhir** II. Meşrutiyet yıllarında kaleme aldığı mensur şiirlerini *Buhran* (1909) ve *Siyah Kitap* (1911) adlı kitaplarında toplar. Millî Edebiyat Dönemi’nde eski rağbetini kaybeden mensur şiir, yine de temsilcilerini bulur. Dönemin öncü isimlerinden **Halide Edib**, 1905-1919 yılları arasında mensur şiiri dener ve Servet-i Fünûn Dönemi Edebiyatı’nın etkisiyle kaleme aldığı az sayıda mensur şiirlerini *Harab Mabedler* adlı kitabında toplar. Türk hikâyeciliğinin usta yazarı **Ömer Seyfeddin** ise, 1902-1919 yıllarında kaleme aldığı mensur şiirlerini dönemin farklı dergilerinde yayınlar. Zengin kültür birikimiyle mensur şiire gerçek bir edebî değer kazandıran **Yakub Kadri** ise, II. Meşrutiyet yıllarında çeşitli dergilerde yayınlanan mensur şiir denemelerini, *Erenlerin Bağından* (1922) ve bazılarını da *Okun Ucundan* (1940) adlı kitaplarında toplar. Ayrıca şiirin vezin ve kafiye ile vücuda geldiğine inanan **Yahya Kemal** bile *Peyâm-ı Edebî*’de *Çamlar Altı Musahabeleri* adı altında ve “Süleyman Sadi” imzasıyla mensur şiirler yazar. Bunların yanı sıra bu dönemin mensur şiir alanında faaliyet gösteren isimlerden Refik Halid ve Ruşen Eşref’i de zikredebiliriz.²³⁶

Fransız Edebiyatı’nın etkisi ve şiir tercümeleriyle yenilik arayışında olan Servet-i Fünûncuların devrinde moda haline gelen mensur şiir, varlığını fazla sürdüremez ve zamanla eski ilgiyi kaybetmeye başlar.

4.1.3.2. Fars Edebiyatı’nın Modernleşmesinde Mensur Şiir

Fars Edebiyatı’na da Türk Edebiyatı’nda olduğu gibi Batılı şiirlerin tercümesi aracılığı ile giren mensur şiir örnekleri zamanla İranlı şairlerin de ilgisini çeker ve dağınık da olsa Batılı kaynaklardan yapılan taklitlerle birtakım mensur şiir denemeleri söz konusu olur. “Şi’r-i Sipîd” veya “Şi’r-i Mensur” olarak bilinen bu

²³⁵ Enginün, **a.g.e.**, s. 376.

²³⁶ İsmail Çetışli, “Türk Edebiyatında Mensûr Şiirin Doğuşu, Gelişmesi ve Özellikleri”, Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler), C.I., Nr. 2, Elazığ, 1987, s. 112.

yeni tür, ileriki dönemlerde Ahmed Şamlû ve bir grup genç şairin ilgi odağı olur ve yedi sekiz müstakil kitap bu alanda yayınlanır. Ancak bu gelişim süreci uzun sürse de bazı edebiyatçıların eleştirisine maruz kalır ve Şamlû'nun eserlerinin dışında pek fazla itibar görmez.

19. yüzyılın son yıllarında gazetelerde görülen bu türün asıl örnekleri, 1920 darbesi üzerine Rıza Şah'ın yirmi yıllık hükûmeti döneminde ortaya çıkan edebî dergilerde “mensur şiir” ve “mensur gazel” başlığı altında yayınlanır. Tüm bu mensur örneklerinde romantik bir havanın hâkim olmasıyla birlikte şairlerin mensur şiir gerçeğine tam olarak vâkıf olmadıklarını gösteren sathî kelimeler dikkat çeker. Böyle başarısız eserlerin ortaya çıkmasına karşılık Bahar gibi Fars şiirinin önde gelen isimleri, söz konusu şiirleri edebî zevkten yoksun olma ve edebiyata herhangi bir faydasının olmaması gerekçesiyle tenkit ederler. Hatta mensur şiiri müstakil bir tür olarak kabul etmeyen Bahar, aşk muhtevalı bu şiirleri ahlâkı bozmakla suçlayıp mensur şiir yazarlarının eserlerini yazdıkları romanların içindeki diyaloglar çerçevesine almalarını tavsiye eder. Bununla birlikte yapılan bazı değerlendirmelerde Batı hayranı şairlerin kaleme aldıkları nesirleri, şiir olarak edebiyat dünyasına sunmalarının kabul görmemesini ve devam edememesini toplum zihniyetinin bu gibi yeniliklere hazır olmadığına bağlarlar.²³⁷

Eylül 1941'den sonra dergi ve kitap yayınlarının yaygınlaşmasıyla birlikte Fars nesri daha da sağlam bir yapıya sahip olur. Bu sıralarda Batı'dan yapılan edebî tercümelerin de artmasıyla mensur şiire olan ilgi artar. Örneğin; İhsân Tabarî'nin kaleme aldığı bazı mensur parçalar şairane bir havaya sahip olur. Bu nesir örneklerine yazar kendisi mensur şiir ismi vermese de Fars Edebiyatı'ndaki mensur şiirin gelişiminde incelenmesi gereken eserler arasında yer alır.²³⁸

Fars Edebiyatı'ndaki mensur şiirin bu yeni döneminde eskisi gibi tecrübesiz genç yazarlar değil de tecrübeli şairler tarafından ele alınması önemli bir adım sayılır. Bunların başında modern Fars şiirinin öncü isimlerinden **Ahmed-i Şamlû** gelir. Şamlû mensur şiir alanında en ciddî çalışmalarda bulunan ve bu çalışmaları devam ettiren tek isimdir. Bunun asıl sebebi ise Şamlû'nun Batı şiirine dair yaptığı okumaların da tesiriyle diğer İranlı şairlere nazaran şiire daha farklı bir bakış açısına

²³⁷ Muhammed Rıza Şefî'î Kedkenî, **Mûsikî-i Şî'r**, 14. bs., Tahran, Neşr-i Âgeh, 2013, s. 250.

²³⁸ **A.e.**, s. 251.

sahip olması ve eski İran şiiri ve musikisine yabancı kalmasıdır. Bu doğrultuda Şamlû, şairin herhangi bir müdahalesi olmadan ve kendi kendine doğan halis şiiri gerçek şiir olarak görüp veznin şairin zihniyeti ve şiirin akışının yolundan saptırılmasına neden olduğuna inanır ve buradan yola çıkarak vezin ve kafiye şiirinin özünü bozma gerekçesiyle reddeder. Böylece Şamlû'nun şiirleri gerçek duygu ve hissiyatının saf ürünü olur ve herhangi bir özel niyet veya amaçla yazılmaz, bu da şiirlerinin samimî ve tek renk olmasını sağlar. Bu bağlamda kendisi de şöyle bir ifadede bulunur; “Ben hiçbir zaman bir şiiri amaçlı ve kasıtlı olarak oturup yazmadım.”²³⁹

Şamlû ilk kez 1947 yılında yayınladığı *Âhenghâ-yi Ferâmûş Şode* adlı şiir mecmuasında mensur denemelerde bulunur; yalnız bu eserin edebî değeri olmadığını düşünen şair kendisi bu kitabının şiirleri arasında değerlendirilmesini istemez. Ancak 1957’de yayınlanan *Hevâ-yi Tâze* adlı kitabından sonra kaleme aldığı eserleriyle bu alanda ilerlemeyi başarır. Şamlû'nun azim ve yeteneği doğrultusunda kaleme aldığı mensur şiirleri, en başarılı vezinli şiirler karşısında bile yer alabilen tek isim olmasını sağlar. Şamlû'nun mensur şiir alanındaki başarısı yeteneğinin yanı sıra dil meselesine karşı olan titizliği ve üslûp ve kelime sahasında ortaya koyduğu yeniliklerdedir. Dildeki normların dışına çıkarak yeni kelime sahalarına ulaşmaya çalışan Şamlû, yaygın dilde kimsenin bir araya getirmedeği ve birbiriyle herhangi bir bağlantısı olmayan maddî ve manevî unsurları birleştirirerek daha evvel mevcut olmayan yeni kelime terkiplerini şiirine dâhil eder. Bu özellik Şamlû'dan sonra birçok İranlı şair tarafından uygulanmaya başlar fakat aşırıya kaçıldığı zamanlar da şiirde anlamsızlığın ortaya çıkmasına ve diğer bir deyişle gerçek şair olan ve olmayanların arasındaki çizginin daha net bir şekilde kendini göstermesine yol açar.²⁴⁰

Bunlara ilaveten Şamlû'nun şiirlerinde Hâfız'ın etkisi söz konusu olur. Hâfız'ın lirizmini dönemin sosyal durumları ile birleştiren şair, bir yandan imajlardaki normların dışına çıkar, diğer taraftan da söz terkiplerini yüceltir. Bunların yanı sıra Şamlû'nun dilinde bir nevi arkaizm dikkat çeker. Eski dile

²³⁹ Takî Pûrnâmdariyan, *Sefer der Meh, Te’emmuli der Şi’r-i Ahmed-i Şamlû*, 4. bs., Tahran, İntişarat-i Suhan, 2011, s. 113, 423.

²⁴⁰ A.e., s. 262.

yönelme ve Attar'ın *Tezkiret-ül Evliya*'sı ve Beyhakî'nin *Tarihi* gibi eski metinler Şamlû'nun bu yolda başvurduğu kaynaklardır. Bu bazen dili kullanışında bazen de önek ve soneklerde kendini gösterir. Şamlû'nun şiir dilinin bir diğer özelliği ise dönemin yenilikçi şairlerinde olduğu gibi halk diline yönelmesidir. Bu bağlamda Şamlû resmî ve edebî lafızları halk dilindeki kelime ve ifadeler ile birleştirmeyi ve yeni bir dil yapısı kurmayı en iyi şekilde bilen isimlerden biri olur. Ancak şiirlerinin büyük bir kısmında müphem ve belirsiz bir dilin hâkim olması da mensur şiir muhaliflerinin onu eleştirmesine yol açar. Özellikle klasik Fars Edebiyatı'na alışmış kişiler daha çok bu yeni dile karşı yabancılık hissederler.²⁴¹

Şamlû'nun mensur şiirlerinin bir diğer özelliği, aruz musikisine karşılık sahip olduğu iç ve manevî musikidir. Şiirin içinde saklı olan bu musiki, şiirin her bir beyit veya bölümünde diğer bölümlerden farklı kendine has bir ahenk içermesini sağlar. Farklı bölümlerdeki sesler ve hecelerin benzeşmelerinden ise uyumlu bir ahengin ortaya çıkması söz konusu olur. Bu noktada Şamlû'nun en başarılı mensur şiirleri de şiirin ahenk ve musikisine daha çok dikkat ettiği şiirleri olarak belirtilir. Sesler, ünlü ve ünsüzlerin uyumu ve tekrarlanan kelime grupları bu ahengi yaratan etkenlerden biridir. Genel olarak bakıldığında Şamlû'nun mensur şiirlerinin özellikleri, içerik bakımından sosyal ve insanî mazmunlardan oluşması ve yapı olarak da bilinç akışı, imaj, dil ve ahengi oluşturan unsurların uyumlu olmasının neticesinde meydana gelen konu ve üslûbun uyumlu bir ahenk içinde olmasıdır.

İranlı edebiyatçı Şefî'î Kedkenî Şamlû'nun mensur şiirlerine dair şöyle bir değerlendirmede bulunur; “Şamlû'nun sanatının zirvesi onun mensur şiirlerindedir ve bu şiirlerin vezinsizliğine rağmen bazen İran'ın en iyi çağdaş şiirlerinden (Nîma, Ahavan, Furuğ, Sipehrî gibi önde gelenlerin parlak eserlerinden) hiçbir eksiği olmaz ve hatta bazen daha düzenli ve özlü olmasıyla daha da üstün olur; ...”²⁴²

Şamlû'nun dışında Batılı şiirlerin etkisiyle bilinçli bir şekilde kaleme alınan ilk mensur şiir tecrübelerinden biri de **Muhammed-i Mukaddem**'in 1935 yılında yayınladığı *Râz-i Nîme Şeb* adlı şiir mecmuasıdır. Bu mecmuanın en belirgin özelliği ise, hem dil ve hem üslûp bakımından Şamlû'nun şiirlerinin neticesinde meydana gelen eski dile yönelme meselesidir. Bununla birlikte şair, kaleme aldığı eserleriyle

²⁴¹ A.e., 270.

²⁴² A.e., s. 266.

eski romantik şiirlere hâkim mum ile pervane havasından uzak Nîma Yûşic'in şiirlerindeki anka kuşları ve perilerin olduğu şiirlerin habercisi sayılır. Böylece tabiata klasik şairlerin bakış açısından değil de Batılı şiir ortamlarında olan ferdi bir yaklaşım söz konusu olur.²⁴³

1953 İhtilâli'nden²⁴⁴ önce mensur şiir alanında kalem faaliyetleri bulunan isimlerden biri de çağdaş Fars şiirinin başarılı şairlerinden **Hûşeng İbtihac Sâye**'dir. Ancak eski şiir tekniklerine bağlı bir şair olan Sâye'nin şiirlerinde yabancı şairlerin taklidi bariz bir şekilde kendini belli eder, özellikle o yıllarda Nazım Hikmet'in şiirlerinden yapılan tercümelerin de etkisi göze çarpar.

Bahsi geçen isimlerin yanı sıra **Nâdirpûr** da bazı şiir divanlarında mensur örnekler yayınlı. Bununla birlikte birkaç mensur şiir denemesi olan isimlerden biri de **Ahavân-i Sâlis**'dir. Ardından Nîma Yûşic, Furûğ Ferruhzâd ve Tevellelî gibi mensur şiir tecrübeleri olan şairler de söz konusudur fakat ortaya konulan örnekler Şamlû'da olduğu kadar başarılı olamaz.

Bu alanda yetenekli şairlerden biri de **Hûşeng-i İranî**'dir. İranî önce *Benefş-i Tond-i Hâkisterî* mecmuasını ve daha sonra da *Hâkisterî* mecmuasını 1951'de yayınlı. İranî'nin şiirlerinde dikkat çeken nokta, mensur şiiri doğru bir şekilde kavramış olmasıdır. Onun mensur şiirlerinde ne dönemin şairane makalelerinde yer alan siyasî sloganlar ne de ihtilâl öncesi edebî şiir yazarların sızlanmaları görülür. İranî'nin eserlerinin en önemli özelliği, dilde sinestezi yöntemini kullanmasıdır, buradaki sinestezi iki duyunun “tatlı söz”, “aydın ses” gibi birlikte ve birbirine bağlanarak ele alınmasıdır. Batılı şairlerin ortaya koyduğu modern şiirlerde yaygın olan söz konusu sinestezi (duyu karşıklığı), yeni bir şey olmasa da İran şiirinde zaman zaman aşırıya kaçılması dikkatleri çekmesine sebep olur. Bu bağlamda Hûşeng-i İranî de “mor çılgılık” birleşimi gibi duyum ikililiğinde aşırıya kaçıp dilde yerleşmiş örneklerin dışına çıktığı zamanlar kabul göremez. Ancak daha sonraki dönemlerde bu örneklerin Fars şiirinde yaygınlaştığını ve özellikle Sorab Sipehrî'nin başarılı şiirlerinin temelini oluşturduğuna şahit oluruz. Bunların yanı sıra İranî'nin mensur şiirlerinde kullandığı dili de o yılların en başarılı şiir dili örneklerindendir.

²⁴³ A.e., s. 289.

²⁴⁴ “Ajax Operasyonu” olarak da bilinen bu darbe 19 Ağustos 1953 tarihinde İngiliz istihbaratı ve ABD tarafından Muhammed Musaddık'ın devletini devirmek ve Pehlevî hanedanını tekrar iktidara getirmek amacıyla düzenlenen bir harekettir.

Hatta Şamlû'nun şiirlerinde bile İranî'ninki kadar sağlam bir dile çok az rastlarız. Bu bağlamda İranî'nin mensur şiir gerçeğine Şamlû'ya nazaran daha âşina olduğu da ileri sürülür.²⁴⁵

Başta Fransız şairlerinde duygu ve düşüncelerin geleneksel nazım türlerinin bağlarından kurtulması için bir tepki olarak doğan ve zamanla Batı edebiyatlarına da yayılan mensur şiir, yukarıda da belirtildiği üzere Türk ve Fars Edebiyatları'na Batılı bir tür olarak tercümeler vasıtasıyla girer. Ancak mensur şiir Türk Edebiyatı'na daha erken bir tarihte dâhil olduğu için bu alanda kaleme alınan eserler de Fars Edebiyatı'na göre daha erken bir tarihte ortaya çıkar. Fakat buna rağmen mensur şiir Fars Edebiyatı'nda daha uzun bir süre varlığını devam ettirir. Bunun asıl nedeni ise modern Türk şiirinin vezin ve kafiye den uzaklaşarak manzum olmak zorunda olmaması ve nesre yakınlaşmış olmakla birlikte nesir ve nazım ayrımının tamamen ortadan kalkmış olmasıdır. Dolayısıyla manzum bir şiirin varlığının söz konusu olmaması bunun karşıtı olan mensur şiire gerek duyulmamasını sağlar. Ancak buna karşılık İran şiiri bu dönemde hâlâ vezin ve kafiye nin hâkim olduğu bir şiir olduğu için baskılı manzum şiirlere karşı duygusal mensur şiirleri yazma hissini duyar ve bir yenilik yapma adına vezin ve kafiye den ayrılp duyguların ön planda olmasının istendiği düz yazı ve mensur şiire başvurulur.

Mensur şiir farklı yazarların eserleriyle zaman zaman yükselişler gösterse de roman ve tiyatro türleri kadar geniş bir alana sahip olamaz. Hem Türk ve hem Fars şairlerinin Baudlaire, Rimbaud ve Mallarmé gibi Fransız şairlerinden yaptıkları şiir okumaları neticesinde ortaya çıkan mensur şiir, başta taklit mahiyetinde eserlerle kendini gösterir. Daha sonra gazete ve edebî dergilerde çıkan ilk denemeler ister istemez klasik şiir taraftarlarının tepkisi ile karşılaşır. Türk Edebiyatı'nda en çok Muallim Nâci'nin muhalefetleri ile karşılaşan mensur şiir, Fars Edebiyatı'nda da Bahar'ın eleştirilerine maruz kalır. Ancak tüm bu eleştiri ve alaylı tenkitlere rağmen mensur şiiri devam ettiren ve ciddî çalışmalarda bulunan iki isim öne çıkar; Türk

²⁴⁵ A.e., s. 257-260.

mensur şiirinin en önemli temsilcisi Halid Ziya ve onun faaliyetlerine paralel olarak Fars mensur şiirinde de çalışmalarına şahit olduğumuz Ahmed-i Şamlû.

Her iki şairin de kaleme aldığı mensur şiirlerde dönemin romantik edebiyatının da etkisiyle karamsarlık, yalnızlık, aşk, hüzn, nefret, ölüm, ıstırap, rüya, mûsiki ve tabiatın güzellikleri gibi benzer temaların en çok işlenen mazmunlar arasında olduğunu görürüz. Bununla birlikte şiirin yapısı, konu ve üslûp arasındaki ahenk uyumu ve ses benzeşmeleri ve tekrarlanan kelime grupları ile şiirde sağlanan akıcılık her iki şairin de ortaya koyduğu eserlerde görülen ortak noktalardandır. Ayrıca hissiyatın ön planda olması ve özellikle tabiata karşı ferdî yaklaşımların kaleme alınması mensur şiirlerin getirdiği yeniliklerdir.

Böylece Halid Ziya ve Şamlû'nun başlattığı bu yeni şiir türü diğer genç şairler tarafından da takip edilerek daha da zenginleşir. Türk Edebiyatı'nda ortaya koyduğu mensur şiirleriyle zaman zaman Halid Ziya'dan daha da üstün bir seviyede değerlendirilen Mehmed Rauf'a paralel olarak Fars Edebiyatı'nda da Hûşeng-i İranî'nin eserlerine şahit oluruz. Mensur şiiri Şamlû'ya göre daha doğru bir şekilde kavrayan İranî de kaleme aldığı eserleri ile bu türün önde gelen isimlerinden olur. Mehmed Rauf ve Hûşeng-i İranî'nin mensur şiirlerinde ise sosyal ve siyasî mevzulardan uzak hissiyatın ön planda olması her iki şairin de dil, yapı ve eserlerindeki samimiyet bakımından Batılı şairlere daha çok benzetildiği dikkat çeker.

Bahsi geçen isimlerin dışında hem Türk ve hem Fars Edebiyatları'nda mensur şiir denemeleri söz konusu olur fakat ilk örnekler kadar başarılı olmamaları bu türün zamanla eski ilgisini kaybetmesine yol açar.

4.2. Geleneksel Türlerdeki Dönüşüm

Modernleşme hareketleriyle birlikte edebiyat sahasında ortaya çıkan yeniliklerin ilk belirtileri daha evvel de bahsedildiği üzere Batı kaynaklı yeni formlar ve muhteva ile ilgili değişiklikler olarak kendini gösterir. Bu değişikliklerin doğrultusunda ortaya çıkan roman, tiyatro ve mensur şiir türlerini doğrudan Batı edebiyatlarından alınan yeni ve öncesi olmayan türler olarak yukarıda ele aldık. Bu nedenle de bu türleri müstakil bir ara başlık altında değerlendirdik. Ancak gerek

Türk Edebiyatı'nda gerekse Fars Edebiyatı'nda meydana gelen yeniliklerin etkisi bir tek yeni edebî türlerle sınırlı kalmaz ve bazı geleneksel türler vardır ki bunlar da Batı edebiyatları etkisiyle zaman içerisinde değişerek Batılı türlere dönüşürler. Çalışmamızın bu bölümünde söz konusu edebî türlerin dönüşümünü de “Geleneksel Türlerdeki Dönüşüm” başlıklı bir ara başlıkla değerlendirmeyi uygun bulduk.

4.2.1. Şiir

Şiir esasen Türk ve Fars Edebiyatları'nın yüzyıllardan beri üzerinde en çok uğraşılan ve en çok rağbet gören edebî türüdür. Modernleşme öncesi Türk ve Fars Edebiyatları'nın estetik temelini şiire dayanması ve nesrin fazla itibar görmemesi bu edebiyatların birer şiir edebiyatı olarak değerlendirilmesinin asıl sebebidir. Uzun yıllar İran şiirinin etkisinden çıkamayan Türk şiiri, modernleşme hareketleriyle birlikte şekil ve muhteva olarak İran şiirinden uzaklaşmaya ve Batı'nın etkisinde yeni bir şiir meydana getirmeye başlar. Bununla birlikte İran şiiri de edebî modernleşme hareketleriyle beraber Arap şiirinin etkilerinden uzaklaşarak yüzünü Batı'ya doğru çevirmeye başlar. Bu aşamada Türk ve Fars şiirindeki söz konusu yenilikler bazen benzerlikler gösterirken bazı noktalarda da farklı yollarda ilerlemiş olurlar. Burada Türk ve Fars Edebiyatları'nın modernleşme dönemlerindeki şiir türünün gösterdiği gelişimleri bu alandaki önde gelen isimleri ele alarak inceleyeceğiz.

4.2.1.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Şiir

17. yüzyıla kadar Arap ve İran Edebiyatları'nın etkisiyle aruz vezni ile yazılan fakat yüksek zümrenin anlayabileceği bir edebi tür olan Türk şiiri, **Nedim**'le başlayan Mahallîleşme hareketi ile yabancı etkilerden kurtarılmaya çalışılır. Bununla birlikte 17. yüzyıl tekrar canlılık kazanan halk şiirinin en parlak dönemi haline getirilir. Divan şiirinin son temsilcisi ve bir anlamda zirvesi olan Şeyh Galib'den sonra gelen şairler ise ikinci derece şiirleriyle Divan şiirini bir deformasyona ve edebî sanatlar bakımından bir çözülmeye doğru götürürler. Ancak bu durum fazla sürmez ve zamanla değişiklik ihtiyacı kendini hissettirmeye başlar. Bu ihtiyaçlara karşı 19. yüzyılda başlayan modernleşme hareketleri ile birlikte şiir alanında da yeni

arayışlar içine girilir, bu da mevcut geleneklerde farklılaşmalara yol açar. Batı'dan alınan yeni fikir ve muhtevanın ifadesi için eski ve sınırlı şekillerin dışına çıkmak Batı Edebiyatı'na ait yeni ve serbest nazım şekillerini de beraberinde getirir.²⁴⁶

Tanzimat'la birlikte başlayan Türk Edebiyatı'ndaki edebî yenilikler nesirden sonra ilk olarak şiir alanında kendini gösterir. Modernleşme hareketleri doğrultusunda Batı şiirinden yapılan şiir tercümeleri ve adaptasyonlar eski Türk şiirinden farklı özellikler taşıyan yeni bir şiir anlayışını ortaya çıkarır. Bu da işaret edildiği gibi şiirin muhteva, üslûp ve nazım şekillerinde değişimlere yol açar. Ancak bu farklılıklar şekil özellikleriyle sınırlı kalmaz ve Tanzimat'la birlikte gelişen Batı düşüncesi ve felsefesinin etkisi de zamanla kendini göstermeye başlar.

Böylece Türk şiiri bir değişim ve yenileşme sürecine girer ve Tanzimat Dönemi'nde Şinâsî ve Nâmık Kemâl'in dağınık çalışmaları, Recâizâde'nin teorik girişimleri ve Hâmid'in kararlı uygulamalarıyla yeni ürünler ortaya çıkmaya başlar. Bu girişimlerin yanı sıra eski şiire yeni bir ruh verme ve Divan Edebiyatı'nı devam ettirme adına bir araya gelen Encümen-i Şuara topluluğunun da bazı çabaları söz konusu olur. Ancak bu faaliyetler pek sonuç vermez, hatta yaygınlaşan Mevlevî tarzı şiir ve muhayyel anlayışı ile halk zevki, yaşayışı ve özellikle dilinden daha da uzaklaşır. Tanzimat'ın halka yönelme temeline ters düşen bu faaliyetlere karşılık Şinâsî ile başlayan halka hitap etme düşüncesinin yaygınlaşmasıyla birlikte Divan şiirini hedef alan faaliyetler ve edebî sanatlardan uzak düşüncüyü ön plana alan şiir örnekleri ortaya çıkmaya başlar.²⁴⁷ Ancak tüm bunlara rağmen Şinâsî'den sonraki edebiyatı etkileyen şairler de vardır. Bunlardan biri mahallîlik ve konuşma havasının hâkim olduğu şiirleriyle kendinden söz ettiren Keçecizâde İzzet Molla'dır. Hayatın abesliği üzerinde duran Âkif Paşa ise "Adem Kasidesi"yle yeninin habercisi olur. Mehmet Kaplan, "Adem Kasidesi, ölüm fikrine dayanan bir medeniyetin en son karanlık şarkısıdır" ifadesiyle onu bir bitiş olarak niteler. Âkif Paşa'nın burada işlediği kötümserlik daha sonra Servet-i Fünûn mensupları başta olmak üzere birçok yazarda görülür. Âkif Paşa'nın yanı sıra kaleme aldıkları şiirleriyle yeni Türk şiiri

²⁴⁶ Türk şiirindeki şekil değişimleri ile ilgili geniş bilgi için bkz. M. Fatih Andı, **Servet-i Fünun'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1997.

²⁴⁷ Parlatur, **Tanzimat Edebiyatı**, s. 18.

şairlerini etkileyen isimlerden Yenişehirli Avnî Bey ve Laskofçalı Galib Bey'i de zikredebiliriz.²⁴⁸

Söz konusu eski şiir geleneklerinin yanı sıra Batı'dan gelen yeni şiir anlayışı da başta Fransız Edebiyatı olmak üzere Batılı şairlerden yapılan manzum şiir çevirileri ile etkisini gösterir. Bu bağlamda kitap olarak yayınlanan ilk tercümeler Şinâsî'nin *Tercüme-i Manzume* (1859) adlı eseri olur. Ardından Edhem Pertev Paşa'nın Voltaire'den "Münacat", Jean Baptiste Rousseau'dan "Beka-yı Hayat" ve Victor Hugo'dan "Tıfl-i Nâim" çevirileri gelir. Şekil bakımından yeni bir yapıya sahip olan *Tıfl-i Nâim* dil ve muhteva bakımından da yeni ve etkileyici bir çeviri olur. Hatta bu eserdeki şekil ve duygusal temler daha sonra Recâizâde ve Hâmid gibi birçok şair tarafından benimsenir. Bu çevirilerde dönemin en çok ilgi gören Batılı şairleri ise Lafontaine, Victor Hugo ve Lamartine gibi romantikler olur.

Modernleşme dönemi eğitici gayeler doğrultusunda zamanla şiir de bir araç olarak görülmeye başlar ve bunun en önemli örneği, Sadullah Paşa'nın medeniyeti öven "On Dokuzuncu Asır" adlı şiiri olur. Böylece yapılan manzum veya mensur şiir tercümeleriyle Türk şiirine yeni ufuklar kazandırılır. Söz konusu çeviriler ve Batılı muhtevalara yer veren ilk örneklerle birlikte şiire yeni bir amaç yükleyen bir şiir anlayışı meydana gelir, bu da Türk şiirinde yeni kavramlar ve yeni yaşam biçimlerini yansıtan sosyal ve siyasî fikirlerin yer almasını sağlar.²⁴⁹

4.2.1.1.1. Tanzimat Dönemi

Türk şiiri modernleşmesindeki ilk devrelerde Divan geleneğinin varlığını sürdürdüğü özellikle Tanzimat'ın ilk üç büyük ismi olan Şinâsî, Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa'da görülür. Bu bağlamda Şinâsî, yeni bir dil ve muhteva arayışında olsa da lirizmden yoksun hatta makaleyi andıran eserler ortaya koyar. Asıl muhtevada yenilikler yaratan isim olan Nâmık Kemâl, romantik akımın etkisiyle hürriyet, vatan, millet kavramlarını heyecan dolu ifadeleriyle ele alır. Ziyâ Paşa ise eski şiire karşı kaleme aldığı "Şiir ve İnşa" makalesinin dışında Divan zevkinden ayrılmadığı görülür.²⁵⁰ Ancak tüm bunlara rağmen Şinâsî, getirdiği yeni dil anlayışı ile Divan

²⁴⁸ Enginün, a.g.e., s. 453.

²⁴⁹ A.e., s. 462.

²⁵⁰ Okay, a.g.e., s. 64.

şiiirinden ayrılır, bu da kendinden sonra gelen Ziyâ Paşa’da dil ve söyleyiş ve Nâmık Kemâl’de de söyleyiş ve nazım şekillerinde etkisini gösterir. Türk şiirine giren bu yeni söyleyiş asıl Recâîzâde ve Nâmık Kemâl’in etkisinde kalan Abdülhak Hâmid ile gelişir. Şinâsî’nin konuşma diline yakın dil ve üslûbun meydana getirilmesi için gösterdiği çabalar ise, önce romantik şiirin etkisinde kalan Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa’da ve daha sonra da Recâîzâde ve özellikle Hâmid’de asıl gayesinden uzaklaşır.²⁵¹ Bunların yanı sıra eski aruzun âdabını ve âheğini gereksiz bulan dönemin şairleri, vezinde de değişiklik ihtiyacı duyarlar. Hece vezninin de alınmasıyla birlikte şairler “çift vezinli” olmaya başlarlar. Bu noktada heceyi modern manzumede ilk kez deneyen şair Nâmık Kemâl olur. Aruzun her kalıbını kullanan Hâmid ise aruz âhengiyle vezinsiz şiir dahi yazar.²⁵²

Yenileşen Türk şiirinin ilk temsilcisi olan **Şinâsî**, nesirde yaptığı yeniliklerin yanı sıra şiir alanında da önemli adımlar atar. Şinâsî şiirlerini *Müntehabât-ı Eş’ârım* (1862) ve çevirilerini de *Terceme-i Manzûme* (1859) adlı kitabında toplar. Bu kitapta Lafontaine, Racine, Fénelon, Gilbert ve Lamartine gibi Batılı şairlerin şiir tercümeleri yer alır, bu da Batılı şiir örneklerinin Türk Edebiyatı’na girmesini sağlar. Muhteva, fikir temleri ve üslûp bakımından eski şiire nazaran farklı ve yeni bir şiir meydana getiren Şinâsî, şiirlerinde modern kâinat görüşü, demokrasi ve akılcılık gibi fikirleri ele alır.²⁵³ Asıl ortaya koyduğu fikirleri ile kendinden söz ettiren Şinâsî’nin yenilikçi görüşlerini en iyi yansıtan eseri *Münacât* şiiridir. Eski Türk şiirinin, birçok meseleyi bir gönül meselesi olarak çözmeye eğilimine karşılık Şinâsî, akla dayanan bir düşüncenin peşinden gider ve bir anlamda Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı’nda akılcılığın ilk temsilcisi olur. Fransa dönüşü kaleme aldığı eserlerindeki dil, üslûp ve muhteva bakımından görülen değişiklikler ise bu yeni düşüncenin Batı kaynaklı olduğunu gösterir. Sosyal kavramların da ön planda olduğu bu eserler Tanzimat prensiplerinin birer değerlendirmesi sayılır. Buradan yola çıkarak üzerinde durduğu “kanun”, “millet”, “vatan” ve “medeniyet” kavramları ile halkçı, milliyetçi ve yenilikçi görüşlerini de benimsediğini gösterir. Ayrıca hayal unsurlarından uzak ve doğrudan fikrini ifade etme gayesinde olan Şinâsî, düşüncelerini açıkça ifade etmeye

²⁵¹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 41.

²⁵² Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 248.

²⁵³ Kaplan, “Şinasi’nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1**, s. 240.

yarayan imajlar ve sade ve anlaşılır bir dil ve üslûp kullanıp Arapça ve Farsça terim ve ifadelerin yerine Türkçe deyim ve atasözlerine sık sık yer verir. Bunların yanı sıra Şinâsî şiire yeni şekiller de getirmeye çalışır; bunun en bâriz örneklerinden biri, söyleyiş tarzı ve kafiye düzeni bakımından tamamen yeni olan *Terceme-i Manzûme*'deki Lamartine'den çevirdiği “Düşünceler-Anlar” adlı parçadır. Bunu takip eden eserleri isedüz kafiye ile yazılan *Münacât*, *Îlâhî*, *Arz-ı Muhabbet* adlı şiirleri ve bazı kıtaları olur. Buna ilaveten Şinâsî şiirlerinde Divan şiirinde olduğu gibi gazel, kaside gibi isimler değil de Batılı şiirlerde olduğu gibi şiirlerin konusunu belirten farklı başlıklar kullanır. Şinâsî'nin en çok ehemmiyet verdiği konuşma diline yakın bir şiir dili ve üslûbu yaratmadaki çabaları ise, bazen kendi acemiliği ve bazen yaptığı denemelerin yeniliğinden dolayı başarısız kalır hatta “sâfi Türkçe” ile yazdığı parçalarda bile kullandığı dil, konuşma dilinin tabîliğine ulaşamaz. Şinâsî'nin ortaya koyduğu söz konusu fikir ve üslûp değişiklikleri, kendinden sonra gelen Nâmık Kemâl nesli ve sonraki nesiller tarafından da benimsenir, bu da yeni Türk şiirinin gelişimine yol açar.²⁵⁴

Kenan Akyüz Şinâsî'nin Türk şiirindeki yeri ile ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinin temellerini attığını gördüğümüz Şinâsî'yi Batılı şiirin esaslarını gereği gibi bilmekle beraber, gerek hayallerindeki ve duygularındaki renksizlik ve gerekse sanat gücündeki yetersizlik yüzünden, bildiklerini gerçekleştirmek hususunda doyurucu bir başarıya ulaşamamıştır. Onu, ancak orta seviyede bir şair ve sanatçı olarak kabul etmek durumundayız.”²⁵⁵

Yeni Türk şiirinin oluşumunda etkili olan isimlerden biri de **Ziyâ Paşa**'dır. Şiirlerinden çok görüşleriyle etkili olan Ziyâ Paşa, Paris'te bulunduğu süreçte Batı edebiyatlarını yakından izleme fırsatı bulur ve bu sürede ve daha sonrasında da bazı tercümler yapar. İstanbul'a döndüğünde ise Arap, Fars ve Türk olmak üzere klasik İslâm şairlerinden bir derleme olan *Harâbât* (1874) adlı üç ciltlik büyük antolojisini kaleme alır. Fakat eski edebiyatın propagandasını yaptığı gerekçesiyle Nâmık

²⁵⁴ Akyüz, **a.g.e.**, s. 43.

²⁵⁵ **A.e.**, s.44.

Kemâl'in tepkisini çeker ve *Tahrîb-i Harâbât* ve *Ta'kîb* adlı eserlerinde ağır tenkitlere uğrar.

Ziyâ Paşa'nın şiirleri kendisi hayatta iken yayınlanmaz ancak ölümünden sonra damadı Hamdi Paşa tarafından *Eş'âr-ı Ziyâ* (1881) ismiyle yayınlanır. Ziyâ Paşa'nın şiirleri lirizim ve sanat bakımından Şinâsî'ye göre daha üstün olsa da Türk şiirinin Batılılaşmasında Şinâsî kadar etkili olamaz. Hatta teknik bakımından Divan nazmına bağlı kaldığı görülür. Buna ilaveten duyuş tarzı, mazmun ve hayyallerinde de eskinin izleri dikkat çeker. En çok üzerinde durduğu aşk temasında bile Divan şiirinin aşk anlayışına bağlı kaldığı görülür, bu da onun Batılı Türk Edebiyatı'ndan ayrı olarak değerlendirilmesine sebep olur ancak tüm bunlara rağmen fikir ve muhteva açısından Batılı edebiyat anlayışına sahip olduğu söylenebilir. Türk Edebiyatı'nın da anlayış olarak Batı edebiyatlarına benzemesini isteyen Ziyâ Paşa, 1868'de *Hürriyet* gazetesinde yayınlanan *Şiir ve İnşa* makalesinde Türk Edebiyatı'nı modernleştirmenin zarureti ele alır. Ziyâ Paşa'nın yeni şiirin ilk savunucularından biri olarak değerlendirilmesini sağlayan bu makalede yazar, gerçek Türk Edebiyatı'nın Halk Edebiyatı olduğu fikrini ileri sürerek dilin ve şiirin gelişmesi için halk şiiri kaynağına gidilmesini tavsiye eder. Fakat altı yıl sonra kendisi bu görüşünü reddederek *Harâbât* şiirinin önsözünde Divan Edebiyatı'nın üstünlüğünü dile getirir. Bu da Ziyâ Paşa'nın her ne kadar fikirleri ile inkılâbçı bir ruha sahip olsa da duyguları ile eski alışkanlıklarından ayrılamadığını gösterir.²⁵⁶

Ziyâ Paşa'nın şiirlerinde en çok işlediği muhteva ise iki sosyal ve felsefî koldan ilerler. Sosyal zeminde Şinâsî'de olduğu gibi Tanzimat'ın getirdiği hak, hürriyet, adalet, kanun, medeniyet ve ferdî ahlâk gibi kavramların üzerinde durur. Felsefî bağlamda ise insan, hayat ve tüm kâinata karşı duyduğu şaşkınlığın yanı sıra bir kuçüklük, kötümserlik ve huzursuzluk duygusunu da yansıtır. O inasanda aczi ve kâinatta nizamsızlığı görür. Bu bağlamda Tanpınar, Ziyâ Paşa'nın “manzumeden manzumeye artan bir huzursuzluğun şairi” olduğunu ifade eder. Ziyâ Paşa'nın iki önemli şiiri olan *Terci-i Bend* ve *Terkib-i Bend*'i bu konuların en geniş şekilde işlendiği eserleridir. Yazar *Terci-i Bend*'inin son beytinde akıldan şüphe eder ve dünyayı hakir görür ve buna karşılık Tanrı'nın doğrulara yardımcı olduğuna inanarak

²⁵⁶ Akyüz, a.g.e., s. 45-46.

ona sığınmaktan başka çare olmadığına inanır. Bir başka deyişle “hayret merhalesinden imana erişir”.²⁵⁷

Ziyâ Paşa’nın şiirlerinde 18. yüzyıla ait dil ve üslûp özelliklerinin hâkimiyeti dikkat çeker ancak buna rağmen eserlerindeki sosyal konulu başarılı hicivleriyle ün kazanır. Bunun en belirgin örneği ise şiddetli bir hiciv eseri olan *Zafernâme* adlı kasidesidir. Döneminin siyasî mevzularını, şahsiyetlerini ve aralarındaki ilişkilerini ele alan bu eser, Tanpınar’a göre kindar ve zalim bir kalemle yazılan bir eserdir. Ayrıca Tanpınar bu kasidenin “Türk hiciv edebiyatının oldukça terbiyeli ve temiz örneklerden” biri olduğunu ifade eder.²⁵⁸

Şinâsî ve Ziyâ Paşa’dan sonra hem fikren hem de fiilen yeniliğe hizmet eden isim **Nâmık Kemâl** olur. Ziyâ Paşa gibi Nâmık Kemâl’in de şiirleri sağlığında yayınlanmayıp ölümünden sonra yayınlanır. Nâmık Kemâl, Şinâsî ile tanışmadan evvel aldığı eğitimin de tesiriyle şekil ve muhteva bakımından tamamen Divan nazmına göre şiirler yazar. Divançe olacak kadar eski tarz şiiri olan Nâmık Kemâl’in hayatı ve sanatı üzerinde Leskofçalı Galip’in derin etkisi olur. Fakat 1862’de Şinâsî’yle tanıştıktan sonra onun tesirinde kalmaya başlar, bu da Divan şiirinden uzaklaşarak hayat, çevre ve Batı dünyasına yönelmesine yol açar. Ancak yine de eski şiiri tamamen bırakmaz ve eski manzumeleri yeni fikirlerle birleştirmeye çalışır. Dolayısıyla Nâmık Kemâl, sanatının asıl devresinin başladığı bu dönemde, artık Batı tarzı bir edebiyatın gelişmesi ve yerleşmesi için çaba sarfeder.²⁵⁹

Türk Edebiyatı’nın Batılılaşması zarureti sonuna kadar savunan Nâmık Kemâl, sanat hayatının ikinci devresinde genellikle sosyal muhtevalı şiirler kaleme alır. Döneminin de etkisiyle ele aldığı hürriyet, vatan, kanun, hak, adalet, eşitlik ve ahlâk kavramları, eserlerinde en çok işlediği mazmunlar olur. Şekil olarak bazen eski ve bazen yeni şiirler yazsa da şiirlerinin büyük bir kısmı aruz vezinlidir. Yeni şekillerle yazılan en önemli şiirlerinden olan *Vâveyla* ve *Hilâl-i Osmâni*’de ise dil ve üslûp bakımından da büyük bir yenilik dikkat çeker. Burada konuşma diline yaklaşan ve klasik üslûptan uzak hitabet edasınasının da hâkim olduğu canlı ve samimi bir dil ve üslûp görülür. Döneminin gür sesi olan Nâmık Kemâl, eserlerinde vatan sevgisi

²⁵⁷ Enginün, **a.g.e.**, s. 477.

²⁵⁸ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 299.

²⁵⁹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 48.

ve kahramanlık duygularını derinlemesine işler. Bunun en bâriz örneklerinden *Hürriyet Kasidesi*, *Vatan Şarkısı*, *Vatan Türküsü*, *Murabba* ve *Vâveyla* adlı şiirlerini zikredebiliriz. Bunların yanı sıra Nâmık Kemâl, Fransız şiirinden aldığı yeni hayaller ve duygularla da yeni Türk şiirini zenginleştirmeye çalışır. Kemâl şiirde yaptığı yeniliklerle kendisinden sonra gelen Recâîzâde ve Hâmid'i de derinden etkiler.²⁶⁰

Nâmık Kemâl'e bir şair olarak asıl şöhretini kazandıran ve hürriyet ve vatan sevgisinin birleştiği “Hürriyet Kasidesi” yeni Türk şiirinde önemli bir yere sahip olur. Bu şiirin daha ilk beytinden itibaren eski edebiyattaki iktidarı metheden şairin yerine iktidara karşı cephe alan ve arkasını halka dayayan bir ihtilâlcî tip kendini gösterir. Şiirin iç yapısını, “sosyal idealler, tarih duygusu, ferdî kahramanlık ve hürriyet aşkı” oluşturur. Nâmık Kemâl, bir anlamda Fransız İhtilâlî'ni hazırlayan yazarlardan aldığı prensip ve değerleri millî kültürle birleştirerek milleti harekete geçirmeye çalışır. Mehmet Kaplan'a göre, “Nâmık Kemâl'in hafızalarda yaşayan en kuvvetli eseri olan bu şiir, Türk Edebiyatı'nda sosyal şiirin, mistisizmin, vatan ve hürriyet aşkının ilk ve en kuvvetli örneğidir.”²⁶¹

Yeni Türk şiirinin öncü isimlerinden biri de **Recâîzâde Mahmud Ekrem**'dir. Şiirin başlı başına bir sanat olduğuna inanan ve bu türe daha çok ağırlık veren Recâîzâde, şiirlerinden ziyade nazariyeleriyle anılır. Tezli eserlere karşı olan Recâîzâde, şiir hakkındaki görüşlerini *Tâlim-i Edebiyat, III. Zemzeme*'nin önsözü, *Takdir-i Elhan*, *Pejmurde* ve *Takrîzât*'da açıklar. Recâîzâde, şiiri Tanzimat'ın birinci neslinin yüklediği sosyal ve siyasî mazmunlardan uzaklaştırarak ona yeni bir işlev kazandırır, onun şiir anlayışında Divan şiirinin yanı sıra Fransız romantizminin de etkisi görülür. “Her güzel şey şiirdir” diyen Recâîzâde'nin şiirdeki tek gayesi güzellik olur, bu da şiir konusunun ister istemez genişlemesine yol açar. Onun için şiir, ne ahlâka hizmet etmek ne de mantığa uymak zorundadır. Şiir alanını genişletmeye çalışan Recâîzâde, şiirlerine verdiği adlarla da her şeyin şiir olabileceğini göstermeye çalışır.²⁶²

Recâîzâde romantiklerin etkisiyle şekil bakımından da şiire bir esneklik getirir ve daha evvel de bahsedildiği üzere, “Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiir

²⁶⁰ A.e.

²⁶¹ Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, s. 46.

²⁶² Akyüz, *a.g.e.*, s. 50.

lazım gelmez” sözüyle de mensur şiirin habercisi olur. Bununla birlikte veznin işlenen temaya göre seçilmesi fikrini de ortaya koyan Recâîzâde, bu görüşü savunan Servet-i Fünûn şairlerini etkilemiş olur. Romantizmin etkisiyle şiir esaslarına ilave ettiği bir diğer husus şiirde ilham meselesidir. Bunların dışında şiir dilinin günlük konuşma dilinden ayrı ve özel olması gereğine vurgulayarak Tanzimat’ın birinci neslinden farklı bir dil anlayışını geliştirir, bu da “şairâne dil”in ortaya çıkmasına yol açar. Bununla birlikte tekellüfsüz ve tabîî bir söyleyişin taraftarı olan Recâîzâde, üslûpta konuşma dilinin üslûbuna yaklaşır.²⁶³ Ancak tüm bu yeniliklere rağmen Recâîzâde, iyi bir şair olarak değerlendirilmez ve asıl iyi şiirleri eski tarzdaki eserlerinde bulunur. Recâîzâde’nin şiirleri, *Nağme-i Seher* (1871), *Yâdigâr-ı Şebâb* (1873), *Zemzeme I-III* (1883-1885), *Tefekkür* (1888), *Pejmurde* (1895), *Nejad Ekrem* (1911) ve *Nefrîn* adlı eserlerinde toplanır. Şiirlerinde yer alan ölüm ve mezarlık gibi kavramların yanı sıra, Hâmid’in etkisiyle pastoral öğeler de bulunur. Bu bağlamda *Çoban* ve *Tasvir* gibi şiirlerinde Hâmid’in *Sahra*’sına olan benzerlik dikkat çeker. Bunların dışında Servet-i Fünûn şairlerinin yaygınlaştırdığı resim altına şiir yazma modasının da ilk örneklerini Recâîzâde ortaya koyar. Şiirle resim arasında ilişki kuran şair, şiirin tabiatın taklidi olma fikrini ortaya koyar.²⁶⁴

“İyi şiir yazmasam da iyi şiirden anlarım” diyen Recâîzâde, kuramcı olduğu kadar iyi bir uygulayıcı olamaz fakat şiir hakkında teorik bilgiler verme ve tenkitler yapmakta başarılı sayılır. Şiirin her şeyden evvel duyguya hitap etmesini savunan Recâîzâde, şiirleriyle aşırı duyarlılığı ve dolayısıyla santimentalizmi yaygınlaştırır, hatta Servet-i Fünûn’un hastalıklı ruh haline de zemin hazırladığı düşünülür.

Recâîzâde’nin ferdî duygulanmalarının asıl kaynağı, art arda kaybettiği çocuklarıdır. Bu ölümler onun şiirinde bir nevi yakarma, intihar ve ölüm hasreti olarak akseder. Ayrıca ölüm, ayrılık, hüzn ve melankolik bir atmosferi olan şiirlerinde romantik akımın da etkisi söz konusudur. Ancak tüm bunlara rağmen Recâîzâde’nin şiirlerinde zaman zaman Şinâsî ve Nâmık Kemâl’in etkisi ve dönemin temel kavramlarının da yer aldığı görülür. Bunlardan biri Türk şiirinde bir yenilik

²⁶³ Enginün, **a.g.e.**, s. 493.

²⁶⁴ **A.e.**, s. 496.

olan “çok eşliliğe hayatını feda ederek karşı koyan kadın”ı işlemesidir. Böylece aile olayları da ilk defa Türk şiirine girmiş olur.²⁶⁵

Tanzimat şiiri Batılılaşma hareketinin asıl önemli ismi olan **Abdülhak Hâmid**, bir anlamda Tanzimat’ın ikinci neslinin de yol açıcı şairidir. Hâmid Batı şiirinde beğendiği ve Türk şiirinde olmayan her özelliği cüretkâr bir şekilde uygular. Bu da onu “nazarî olarak değil de fiilî olarak Divan Edebiyatı’nı yıkan ve yeni bir şiir kurmaya çalışan”²⁶⁶ isimlerden yapar. Ancak bu durum bir yandan eski edebiyat taraftarları tarafından eleştirilirken diğer taraftan da şairi zaman zaman düzensizliğe sürükler. Hâmid’in kendi iş ve aile hayatı büyük ölçüde eserlerine aksedip onları besler, özellikle ilk eşi Fatma Hanım’ın ölümü Hâmid’deki metafizik soruların, isyan ve teslimiyetin artmasına yol açar. Dolayısıyla Recâizâde’de bir sızlanış şeklinde kendini gösteren ölüm Hâmid’de daha farklı bir boyut kazanır. Hâmid, ferde, ferdin toplumdaki durumu ve psikolojik özelliklerine ağırlık vererek Recâizâde’nin şiir anlayışını benimsemiş olur ve bu fikirleri daha da genişletir.²⁶⁷

Hâmid’in ilk şiir kitabı ve asıl büyük şiir tecrübesi olan *Sahra* 1879’da basılır. Okuyucularını etkileyen bu eser, Hâmid’in pastoral şiirin ilk şairi olarak değerlendirilmesine de yol açar. Kitabın başında yer alan “Hoş-nişînân” manzumesi kır hayatını överken, onu takip eden “Belde-güzîn” şiirinde büyük şehir hayatı hicvedilir. Şair burada Jean Jacques Rousseau gibi Batılı düşüncelerin de etkisinde kalarak tabiata yepyeni bir görüş getirmeyi başarır. Bu eserdeki şehir-kır yaşamının karşılaştırılması ve kırdaki yaşayanların mutlu ve şehirde yaşayanların mutsuzluğunun dile getirilmesi Hâmid’in diğer eserlerinde de kendini gösterir. Daha sonra 1885 yılında eşi Fatma Hanım’ın ölümü üzerine bir odaya kapanan Hâmid, *Makber*, *Ölü*, *Hacle* ve *Bunlar Odur* adlı eserlerini kaleme alır. *Makber*’den önce yazdığı *Garam*’da ise ölümle ilgili kafasındaki sorular ve felsefî fikirlere²⁶⁸ yer verir. Bunların yanı sıra yazdığı şiirlerini, *Divaneliklerim yahut Belde* (1885), *Kahpe Yahut Bir Sefilenin Hasbıhali* (1886), *Bâlâdan Bir Ses* (1912), *Validem* (1913), *İlham-ı Vatan* (1916) adlı kitaplarında yayınlar. Ayrıca süreli yayınlarda çıkan şiirleri de

²⁶⁵ A.e., s. 498.

²⁶⁶ Kaplan, a.g.e., s. 82.

²⁶⁷ Enginün, a.g.e., s. 499.

²⁶⁸ Geniş bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, “Garam’daki İctimaî ve Felsefî Fikirler”, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar** 1, s. 263.

Bedayi-i Edebiye adı altında toplanır. Bunların dışında Hâmid'in *Duhter-i Hindu* adlı tiyatro eserine eklediği manzum parçalar, "Tanaggum" adıyla anılır ve Türk şiiri yeniliğinin habercisi olarak nitelenir.²⁶⁹

Hâmid şiir dilinden başlayarak nazım şekilleri, vezin, kafiye, şiirin muhtevası ve temalarda büyük bir değişikliği meydana getirir. Divan Edebiyatı'nı yıkıp yeni bir şiir kurmaya çalışan Hâmid, Türk şiirinin hem muhteva hem de şekil olarak önemli yeniliklere açılmasını hazırlar, bu da Servet-i Fünûncular tarafından üstat olarak kabul edilmesini sağlar. Çok şiir yazan Hâmid, daha çok ilhamlara yoğunlaştığı için dil üzerinde fazla durmaz, bu durum bazen şiirine fazla emek vermeyişi yönünde eleştirilir. Şiiri ifade etmekten ziyade duymak olarak algılayan Hâmid, aslında romantik şiir görüşünü benimser. Bununla birlikte metafizik düşüncelerinde de Victor Hugo'nun tesirinde kalır.

Hâmid'in şiirlerinde asıl ele aldığı temalar, *Recâizâde*'de de olduğu gibi aşk ve tabiattır. Tanzimat'ın ilk neslinde bir tasvir olarak ele alınan tabiat, Hâmid ile birlikte "duyulan, üzerinde düşünülen ve psikolojik unsurlarla karışan" bir tema haline gelir. Bunların yanı sıra çok fazla görülme de bazı şiirlerinde sosyal temaların da sosyal aksaklıklar veya yurtseverlik gibi unsurlarla birlikte ele alındığı görülür.²⁷⁰

Hâmid'in şiirinde bahsi geçen yeniliklere rağmen yaptığı değişiklikler belirli bir düzen içinde ilerlemez ve şekil, muhteva ve dil bakımından bir karışıklık söz konusu olur. Bazı şiirlerinde tamamen Türkçe bir dil kullandığı halde bazı eserlerinde Arapça ve Farsçanın hâkim olduğu bir dil ve ağır bir üslûp kullandığı dikkat çeker. Ancak yine de şiirini monotonluktan çıkaran bu özellikler ona canlı ve renkli bir hava katar. Hâmid'in hayal gücündeki zenginlik ve duygularındaki çeşitlilik, kendisinden sonra gelen Servet-i Fünûn şairlerini büyük ölçüde etkiler. Ayrıca Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı'nın en büyük liriklerinden biri olmasını sağlar.²⁷¹

Tanzimat Dönemi şiirinin önemli isimlerinden biri de **Muallim Nâci**'dir. Nâci romantik ve yeni şiire karşı gerçekçi ve eski şiiri savunur yalnız buna rağmen

²⁶⁹ Enginün, **a.g.e.**, s. 501.

²⁷⁰ Akyüz, **a.g.e.**, s. 54.

²⁷¹ **A.e.**

Batılı tarzda da başarılı eserler ortaya koyar. Hatta Mehmet Kaplan onun şiirinde Batı'dan alınma temlerin olduğunu belirterek temleri itibariyle eski sayılmadığını ifade eder. Dönemin eski-yeni tartışmalarında eski edebiyat taraftarlarının öncüsü olarak da yer alan Nâci, kısa zamanda büyük bir ün kazanır. Eski nazım tekniğini iyi bilen Nâci'nin doğal olarak bu teknikte yazdığı şiirlerinin sayısı yeni tarz şiirlerine göre daha çoktur. Ayrıca aruz veznine önem veren şair, şiirlerinde de aruz veznini tercih eder. Bununla birlikte Nâci, Türkçe söyleyişi aruz ile uyumlu hâle getirerek dilin de doğal akışını korumasını sağlar, bu da Tanzimat Dönemi'nin en iyi aruz şairi olmasına sebep olur. Nâci'nin yetişme tarzı ve Fransızca'yı geç öğrenmesi Batı Edebiyatı'nı geç tanımasına neden olur fakat buna rağmen Batı edebiyatlarını tanıdıktan sonra da değerini bilen ve anlayan bir şairdir, dolayısıyla Türk Edebiyatı'nın kısmî Batılılaşmasının taraftarı olur. Ancak yine de Nâci'nin ölümü eski şiirin ölümü olarak nitelenir.²⁷²

Muallim Nâci'nin şiirleri, *Ateşpâre* (1884), *Şerâre* (1885), *Fürûzân* (1886), *Snbüle I* (1890), *Yâdigâr-ı Nâci* (1896) adlı kitaplarda toplanır. Bunların dışında çalışmamızın üçüncü bölümünde de bahsedildiği üzere Arap, Fars, Fransız, Alman ve İngiliz şiirlerinden de tercümeler yapar.

Türkçenin doğru ve güzel kullanılmasına önem veren Nâci, dil üzerine de başarılı çalışmalar ortaya koyar. Bununla birlikte başkalarının şiirleri için yaptığı tenkitlerde de genelde dil kullanım biçimleri üzerinde durur ve yanlışlara ve eksiklere dikkat çeker. Ayrıca külfetli sözlere karşı dilin sade, açık ve anlaşılır olması gerektiğini savunur. Kendi eserlerinde ise kullandığı kitabî dilin yanı sıra deyim ve atasözleri gibi halkın konuşma diline ait unsurlara sık sık yer verir ve zaman zaman lirik, samimi ve sade bir dil kullanan Nâci, pastoral unsurlarla birlikte gerçekçi duyguları yansıtmaya çalışır.²⁷³

Nâci şiirin yapısını ön plana çıkarsa da, “Mâna bozuk olunca kafiyenin düzgün olması ne işe yarar” sözüyle anlam ve muhtevaya da önem verdiğini gösterir ve yenilik uğruna anlamsız sözlerin şiire sokulmasına karşı çıkar.²⁷⁴

²⁷² Akyüz, **a.g.e.**, s. 55.

²⁷³ Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s. 676.

²⁷⁴ Enginün, **a.g.e.**, s. 524.

Görüldüğü üzere Tanzimat’la birlikte Batı edebiyatlarından yapılan tercümelerin de etkisiyle şekilden muhtevaya kadar yeni bir arayışın içinde olan Tanzimat şairleri, eskiden farklı yeni nazım şekillerini şiire getirirler. Eski edebiyatı yıkmaya yönelik bir tavrın yaygınlaşmaya başladığı bu dönemde yapılan yeniliklerden biri de hece vezninin denenmesi olur. Ayrıca Tanzimat şairleri sosyal muhtevalara yönelerek bu noktada da yeni tavırlar sergilerler. Ferdî duyguların benimsendiği Tanzimat’ın ikinci nesil şairlerinde ise romantizmin etkisi kendini daha net bir şekilde gösterirken aşk, ölüm, tabiat gibi temlerin şiire girmesine şahit oluruz.

4.2.1.1.2. Ara Nesil

Servet-i Fünûn şiirinin dışında kalan Ara Nesil şiirini Kenan Akyüz şu tasnife göre ele alır; “1. Kısmen Divan Edebiyatı geleneğine bağlı kalanlar, 2. Servet-i Fünûn şiirinin tekniği ve dili ile birlikte halk şiirinin tekniği ile dilini kullananlar, 3. Servet-i Fünûn şiirinden sadece nazım şekillerini ve halk şiirinden de vezni alan ve dili Türkçeleştirmek iddiası ile yapma bir dil kullananlar, 4. Nazım şekillerini ve vezni Divan şiirinden, dilini de Osmanlıca ile konuşma dilinden alanlar.”²⁷⁵ Biz de bu sıralamadan yola çıkarak dönemin şiirini temsil eden önemli şairleri ele alacağız.

Servet-i Fünûn şairleri ile yakın dostlukları olan fakat bu topluluğa katılmayan isimlerden biri **İsmail Safâ**’dır (1886-1901). İlk şiirlerinde Nâci’nin etkisinde olan şair, daha sonra Cenâb’ın tesirinde kalır ve eski-yeni münakaşalarında daha çok Servet-i Fünûn’un tarafını tutar. Ayrıca şiir anlayışı ve zevk bakımından Servet-i Fünûnculara yakınen, nazım kaidelerindeki hassasiyetiyle eski edebiyata yakın olduğu görülür. İsmail Safa’nın çoğunlukla kendi hayatından izler taşıyan şiirlerinin yanı sıra fakirlere acıma ve vatan temleri gibi konuları da işlediği görülür. Şiir kitapları ise şunlardır; *Sünûhât* (1890), *Huz mâ sefâ* (1891), *Mağdûre-i Sevdâ* (1892), *Mevlid-i Pederi Ziyâret* (1896), *Mensiyyât* (1896), *Hissiyyât* (1912).²⁷⁶

Bir Ara Nesil şairi olarak ele alınan **Mehmed Celâl** (1867-1912), Muallim Nâci’nin izinden giden şairler arasındadır. İlk şiirleri *Tercümân-ı Hakikat*’te çıkan Celâl’e Nâci nazire yazar. Eski-yeni münakaşalarında Servet-i Fünûnculara karşı hücumlarda bulunan Mehmed Celâl, zamanında Batı Edebiyatı’na da yönelir. Tablo

²⁷⁵ Akyüz, **a.g.e.**, s. 130.

²⁷⁶ **A.e.**, s. 140.

altına şiir yazmaya ilgi duyan şair, “Romeo ve Juliet” için bir şiir yazar. Bununla birlikte Mehmed Celâl Türk şiirinde mitolojik adları en çok kullanan şairlerdendir. İlk dönem yazdığı aşk şiirlerinin ardından tarihle ilgili birçok şiir yazan şair, konusunu Osmanlı tarihinden aldığı şiirlerinde kahramanlık temasını işler.²⁷⁷ Etkileyici üslûbu ile başarılı eserler ortaya koyan Mehmed Celâl, şiirlerini şu başlıklar altında toplar; *Ada’da Söylediklerim* (1886), *Gazellerim* (1894), *Zâde-i Şâir* (1895), *Âsâr-ı Celâl* (1896), *Sürûd* (1896), *Şîr-i Gazâ* (1896), *Elvâh-ı Şâirâne* (1896).

Ara Nesil’in romantik şairlerinden biri de **Menemenlizâde Mehmed Tahir**’dir (1862-1902). Menemenlizâde şiirlerinde daha çok Abdülhak Hâmid ile Mülkiye’den hocası olan Recâizâde Ekrem’in takipçisi iken Muallim Nâci’nin de yeni tarz şiirlerinin etkisinde kalır. Türk şiirinin değişmesi ve gelişmesinde önemli bir yere sahip olan Menemenlizâde, genç şairler tarafından da benimsenip Servet-i Fünûn şiirinde etkili olur. Menemenlizâde de dönemin diğer şairleri gibi kulak için kafiye, aruz kalıplarındaki yenilikler ve anjanbmanlı mısra yapısı ve yeni imajlar oluşturmak gibi yenilikleri şiire getirir. Hâmid ve Ekrem’le Türk şiirine giren tabiat anlayışı onunla yaygınlık kazanır. Menemenlizâde şiirlerinin yanı sıra katıldığı edebî tartışmalarla da yeni şiir anlayışını yaygınlaştıran isimlerden olur. Şiir kitapları ise şöyledir; *Elhân* (1886), *Yâd-ı Mazi* (1887), *Âsâr-ı Perişan* (1893), *Terâne-i Zafer* (1897).²⁷⁸

4.2.1.1.3. Servet-i Fünûn Dönemi

Türk şiirinin Batılılaşma süreci ve daha düzenli bir sanat anlayışına ulaşması Servet-i Fünûn Dönemi’yle birlikte mümkün olur. Servet-i Fünûn mensuplarının asıl gayesi, Tanzimat Dönemi’nde başlatılan fakat tamamıyla gerçekleşemeyen şiiri modernleştirme hareketini tamamlamak olur. Başta Tanzimat şairlerinin etkisinde kalan Servet-i Fünûncular Divan şiiri nazım şekillerini kullanırlar fakat Batı’ya yönelmelerle beraber bu şekilleri artık bırakmaya başlarlar. Recâizâde Ekrem’i üstat olarak gören Servet-i Fünûn şairleri şiirlerinde onun gibi sathî fakat güzel ve merhamet duygularını uyandıran temaları ve platonik aşklar ve hüznünlü tabloları seçerler. Temalarla şiirin nazım yapısı arasında uyum sağlamaya çalışan ve konulara

²⁷⁷ Enginün, **a.g.e.**, s. 528.

²⁷⁸ Cafer Gariper, “Geçiş Dönemi: Ara Nesil”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, s. 122.

göre vezin seçen bu neslin şairleri, Fransız şiirinden aldıkları sone ve Divan nazmından alıp değiştirdikleri serbest müstezat ve ne Divan şiirinde ne de Fransız şiirinde bulunan ve kendilerinin icat ettikleri nazım şekillerini kullanmaya başlarlar, bu da Türk şiirinin yepyeni bir görünüş kazanmasını sağlar. Bunların yanı sıra Servet-i Fünûn Devri'nde şiirin konusunda sınırsız bir genişlik söz konusu olur ve güzellik kaydı kaldırılarak şairin ilgisini çeken her şeyin şiire konu olabileceği fikri ileri sürülür. Ayrıca dönemin siyasî şartlarının da etkisiyle şiirlerinde çoğunlukla ferdî duygu ve hayallere yer veren Servet-i Fünûn şairleri Tanzimat'ın sosyal temalarından uzaklaşarak aşk, tabiat ve aile hayatı gibi temaları işlerler. Sosyal hayatla ilgilenemeyen ve devrin ağır havasının da etkisiyle daha çok içe kapanık ve marazî bir duyuş tarzı sergilerleyen bu nesil, yabancı ülkelere ve uzak yerlere göç etmeyi planlarlar. Söz konusu marazîlik ise Fransız Edebiyatı'ndaki "asrın hastalığı"na benzetilir. Bunların dışında Fransız şiirinden alınan yeni duyuş tarzı ve hayallerin tesiriyle yeni bir vokabülere ihtiyaç duyulur, bu bağlamda yapılan çalışmaların sonucunda dildeki Arapça ve Farsça kelime ve ifadelerin sayısı arttırılarak sanat-kârâne bir üslûp elde edilir ancak bu yeni üslûp ile şiir sadece sınırlı bir zümre tarafından anlaşılabilir hâle gelir.²⁷⁹

Servet-i Fünûn hareketinin lideri sayılan **Tevfik Fikret**, aynı zamanda Servet-i Fünûn şiirinin en önemli ismidir. *Servet-i Fünûn* dergisine girmeden evvel daha çok eski tarz şiirler yazan Fikret'in şiirlerinde Divan Edebiyatı tesiri ve Muallim Nâci'nin neo-klasizm tesiri kendini gösterir. Ancak zamanla Fikret, yeni şiirin temsilcileri olan Recâizâde ve Hâmid'in etkisi altında kalır ve böylece Batı Edebiyatı'nın en kuvvetli temsilcilerinden biri olmayı başarır. 1894'ten sonra kendi üslûbunu bulan Fikret, 1896-1900 yılları arasında çıkan şiirleriyle büyük bir başarıya imza atar. Dönemin siyasî baskıları nedeniyle karamsarlık ve hayattan şikâyetlerinin arttığı bu sıralarda uzak yerlere gitme hayalini gerçekleştiremeyince hayal-hakikat zıtlığı onun da şiirlerine yansımaya başlar, bu da bir anlamda şiirlerinin daha güçlü olmasını sağlar. Şairliğinin yanı sıra ressam da olan Fikret, resimle şiirin yakınlığını kavrayıp zamanla hayallerini resim sanatının prensiplerine uydurmaya çalışır. Böylece resim estetiği Fikret'in bütün şiirine ve hayata bakış tarzına hâkim olup

²⁷⁹ Akyüz, **a.g.e.**, s. 93-94.

hayal veya tablo fikrinden hareket ederek şiir yazmasına yol açar. Hatta *Rübâb-ı Şikeste* adlı eserinde tabiat, şiir ve insana ressam gözüyle baktığını görürüz.²⁸⁰

Fikret'in 1896-1900 yıllarında yazdığı şiirleri *Rübâb-ı Şikeste* adlı eserinde toplanır. Servet-i Fünûn estetiğini yansıtan bu kitapta şair kendisinden bahsettiği şiirler, merhamet şiirleri, kötümser şiirler, hayal-hakikat zıtlığını taşıyan şiirler, tabiat şiirleri ve portrelere yer verir. 1897 Yunan Savaşı sebebiyle bazı vatanî şiirler de yazan Fikret'te söz konusu kötümserlik zamanla artar. Özellikle romantizmin etkisinde kalan ve Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın "sanat, sanat içindir" formülüne de bağlı olan Fikret, şiirlerinde ferdiyetçiliğe büyük bir yer verip aşk ve tabiat gibi temalara yoğunlaşır. Ancak 1899'da François Coppée'nin de etkisiyle şair, fertçilikten sosyal konulara yönelmeye başlar. Bunun üzerine psikolojik bakımdan isyana hazır olan şair, Aşîyan'a çekilip daha sonra içinde yaşadığı toplumun siyasî, sosyal ve ahlâkî bozukluklarını tenkit eden "Sis" şiirini kaleme alır. 1908'de basılan bu şiirde şair, İstanbul'u bütün kötülükleri içinde barındıran bir fahişeye benzetir fakat II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte bu isyanlarını geri alarak "Rücû" şiirini yazdığını görürüz. Bununla beraber şair, II. Meşrutiyet'i "Doğan Güneşe" şiirleriyle selâmlar ve bir süre sonra siyasî baskılara olan nefretini İttihad ve Terakkî mensuplarına yönelterek "Han-ı Yağma" şiirini kaleme alır.²⁸¹ Böylece tamamıyla sosyal konulara yönelen Fikret günlük ıztıraplarından hareket ederek didaktik ve ideolojik mahiyette şiirler yazar ve ölümüne kadar yazdığı şiirlerinde hürriyet, yurtseverlik, Batılılaşma ve ahlâk ve idealizm gibi temaların üzerinde durur. 1911'de oğlu Halûk için yazdığı şiirlerini içeren ve ikinci şiir kitabı olan *Halûk'un Defteri* adlı eserini litografya usûlü ile bastırır. Ölümüne yakın, çocuk şiirlerini içeren *Şermin* (1914) adlı şiir kitabını da yayınlar.

Batı Edebiyatı ile yakın bir temas halinde olan Fikret, yaptığı tercümelerin de etkisiyle alışılmış kalıpların dışına çıkmayı başarır. Kendi şahsî üslûbunu bulmasında Fransız şiirinin etkisi olan Fikret'in ilk dönem kaleme aldığı romantik şiirlerinde hasta bir hassasiyet, narratif, yumuşak ve zarif bir üslûp dikkat çeker. Buna karşılık hürriyet ve medeniyetin ana temalar olduğu ikinci dönem şiirlerinde ise konuya göre seçilen ve etkileyici ve zaman zaman sert olan bir hitabet üslûbu

²⁸⁰ Kaplan, **Tevfik Fikret**, s. 81.

²⁸¹ Enginün, **a.g.e.**, s. 535-536.

görülür. Sanatının birbirine zıt safhalarında farklı iki üslûp kullanan Fikret, konuya uygun söyleyişi sağlamadaki gücünü göstermiş olur.²⁸² Bu konu ile ilgili Mehmet Kaplan Fikret'in "muhteva ve üslûp arasında bir muvazene yaratma yolunu tuttuğunu" ifade eder. Bunların yanı sıra yeni kelimelerle şiirini zenginleştiren Fikret, yeni bir mısra yapısına doğru yönelir ve aradığı yapıyı müstezad ve serbest müstezatta bulur. Fikret'in bulduğu bu yeni nazım şekli, onun şiirini tamamen farklı bir şekle sokarak başkalarını da bu yola sevkeder, bu da şiirde yeni bir akımın oluşmasına yol açar. Böylece Fikret, yeni bir üslûp, yeni bir kelime dünyası ve yeni terkiplerle birlikte farklı ve nazmı nesre yaklaştıran yepyeni bir mısra tekniğini bulmuş olur.²⁸³

Fikret, Hâmid'in muhteva ve şekil bakımından düzensiz ve karanlık olan şiirlerinin ardından Türk şiirine vuzuh ve bütünlüğü getirir. Fikret'in insan olarak orijinal bir şahsiyet, karakter ve mizaca sahip olduğuna inanan Kaplan, onun şiir sanatının bütün vasıtalarını ustalıkla kullanan bir şair olarak Türk Edebiyatı'na yeni bir duyuş tarzı ve hayat görüşü getirdiğini ifade eder. Böylece Tevfik Fikret üslûbunun canlılığı ve itinalı oluşu ile Avrupaî Türk şiirinin gerçek temsilcisi olarak değerlendirilir.²⁸⁴

Servet-i Fünûn şiirinin oluşumu ve gelişiminde Fikret'ten sonra önemli bir yere sahip olan isim **Cenâb Şahâbeddin**'dir. Tıp eğitimi için Fransa'ya giden Cenâb, ilk şiirlerini burada kaleme alır ve *Tâmât* (1887) isimli küçük bir kitapta toplar. Fransa'da bulunduğu müddetçe edebiyatla yakından ilgilenen Cenâb, İstanbul'a döndüğünde şekil ve muhteva bakımından daha çok Fransız şiirlerine benzeyen şiirler yazmaya başlar. Râik Vecdî takma adıyla da şiirler yazan Cenâb, şiirlerini "Evrâk-ı Leyâl" adı altında toplamak ister fakat bunu başaramaz ve şiirlerinin önemli bir kısmı onun ölümünden sonra kitap olarak basılır. Ancak buna rağmen Cenâb, Fransız şiirinden aldığı ilhamla Türk şiirine getirdiği yeni ve renkli hayal dünyası ve ifade özellikleri ile döneminin ilk Batılı örneklerini vermeyi başarır.

²⁸² Akyüz, **a.g.e.**, s. 98.

²⁸³ Kaplan, **a.g.e.**, s. 88, 92. Tevfik fikret'in üslûbu ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret**, s. 190-258.

²⁸⁴ **A.e.**, s. 258.

Hatta sonuna kadar savunduğu “Güzellik için sanat” görüşü ile Servet-i Fünûn şiirinin büyük bir rağbet görmesini sağlamış olur.²⁸⁵

Fransız Edebiyatı’nda rağbette olan sembolizmin etkisinde kalan Cenâb, bu yeni şiirin istiâreyi ve müziği ön plana alma fikrini benimser ve şiirinde sembolle ilgisi olmayan istiâreler kullanmaya başlar. Böylece Türk şiirine değişik hayaller getirmeyi başarır. İstiârenin yanı sıra Cenâb’ın şiirinin bir diğer özelliği de müzik unsuru olur, daha çok derûnî bir müziği yaratmak için aruz veznini tercih eder, dolayısıyla Aruz’un koruyucularından sayılır. Ayrıca Cenâb parnasyenlerden öğrendiği “tablo gibi şiir” yazma fikrini de benimser ve resmi şiirin temel gayesi yapar, bu da en başarılı tabiat şiirlerini yazmasını sağlar. Bununla birlikte sembolistlerin etkisiyle Arapça ve Farsça eski kelimeleri tekrar şiire sokan Servet-i Fünûncular gibi Cenâb da müzikal değerleri dikkate alarak eski kelimeleri şiirine alır. Ancak Cenâb dönemindeki diğer şairlerden farklı olarak bu kelimeleri daha itinalı bir şekilde seçerek konu ve psikolojik havaya uygun olarak bir âhenk yaratmaya çalışır. Bu bağlamda Cenâb’ın kaleme aldığı başarılı örneklerinden “Riyâh-ı Leyâl”, “Son Arzu”, “Makdem-i Yâr”, “Temâşâ-ı Leyâl” ve “Temâşâ-ı Hazân” adlı şiirlerini zikredebiliriz. Bununla birlikte Cenâb müziğin söz konusu havaya uyması için bazen aynı şiirde iki hatta üç vezin kullanmayı dener, bunun en başarılı örneği ise “Elhân-ı Şitâ” adlı şiiridir.²⁸⁶

Cenâb’ın şiirlerinde en çok işlenen tema aşk ve tabiat’tır. Cenâb aşkı bazen duygusal ve romantik bir şekilde eler alırken bazen de maddî ve şehvetli yönden üzerinde durur. Hâmid’de başlayan insan-tabiat şiirleri ise ilk kez Cenâb’da başarılı bir şekilde ortaya konulur. Cenâb’ın tabiat şiirlerinde psikolojik unsurlara da rastlanır, bu da ondaki tabiat tasvirlerinin subjektif olmasını sağlar. Ayrıca Cenâb tabiatı bir ruh-ı kâinat olduğuna inanır. Daha çok sonbahar ve kışı ele alan şair saatlerden de akşam saatlerini tercih eder. Cenâb bu şiirlerinde ya tabiatı seyrederek ya da onun sesini dinler. Bu bağlamda Cenâb’ın en çok etkisinde kalan şair ise Ahmed Haşim olur.²⁸⁷

²⁸⁵ Akyüz, **a.g.e.**, s. 99.

²⁸⁶ **A.e.**, s. 100.

²⁸⁷ **A.e.**, s. 101.

Servet-i Fünun şiirinin bilinen isimlerinden biri de **Süleyman Nazif**'tir (1869-1927). Nazif, Servet-i Fünûn'a katılmadan evvel Nâmık Kemâl ve Hâmid'in tesiri altında kaleme aldığı şiirlerini *Gizli Figanlar* (1906) adlı şiir kitabında yayımlar. Ancak asıl ününü Servet-i Fünûn'dan sonra yazdığı ve küçük hacimli kitaplarda yayınladığı şiirleriyle kazanır. 1908'den sonra kaleme aldığı şiirlerinde ise millî duygular ön plana çıkar. Şair burada Nâmık Kemâl'den aldığı vatanperverliği Servet-i Fünûn'un üslûbu ile bir araya getirerek güzel şiirler ortaya koyar. "Daüssıla", Süleyman Nazif'in Malta'ya sürüldüğü dönemde yazdığı ve vatan hasretini işlediği önemli şiirlerinden biridir. Bunların yanı sıra nazım ve nesrin karışık olduğu "Fırak-ı Irak" adlı eserinde de Irak'ın vatan topraklarını kaybetmesi üzerine duyduğu üzüntüyü dile getirir. *Malta Geceleri* adlı kitabında ise Malta'da yazdığı vatan şiirlerini toplar.²⁸⁸

Bütün Servet-i Fünûn şairlerinin ferdî duygulara yoğunlaşmasına rağmen Süleyman Nazif, ilk şiirlerinden itibaren sosyal konuları ele alır ve ülke hayatıyla yakından ilgilenir. Ayrıca Doğu Edebiyatı'nın da büyük değerlere sahip olduğuna inanarak millî değerleri koruma yolunu tutar.

Şiirlerini **Süleyman Nesîb** adıyla yayınlayan ve Tevfik Fikret'in izinden giden Servet-i Fünûn Dönemi şairlerinden biri de Sâmi Mehmed'dir (1866-1917). Şiirleri ve makaleleri ölümünden sonra basılan Süleyman Nesîb, asıl faaliyetlerini 1896'dan sonra Servet-i Fünûn bünyesinde gerçekleştirir. Tevfik Fikret'in tesiri altında kalarak insan ve kâinat ilişkisi üzerine yazdığı şiirlerinde o da karamsardır ve hayali tercih eder. Sone tarzında birçok şiir yazan Nesîb'in dil ve üslûbunda da özenme görülür.²⁸⁹

Servet-i Fünûn'un bilinen şairlerinden biri de Nâmık Kemâl'in oğlu **Ali Ekrem Bolayır**'dır (1867-1937). Şiirlerinde A. Nâdir takma adını kullanan Ali Ekrem yazılarını *Zılâl-i İlham* (1909), *Ordunun Defteri* (1918), *Ana Vatan* (1921), *Vicdân Alevleri* (1925) ve *Şiir Demeti* (1925) adlı eserlerinde toplar. Şiirlerinde bir tek ferdî duygulara değil sosyal konulara da yer veren Ali Ekrem, Osmanlıca ve Aruz'un koruyucularından olmasına rağmen II. Meşrutiyet'ten sonra birçok şiirinde

²⁸⁸ Enginün, **a.g.e.**, s. 563.

²⁸⁹ **A.e.**, s. 565.

konuşma Türkçesi ve hece veznini kullanır. Ali Ekrem orta kabiliyetli bir şair olarak nitelenir.

1896'da Servet-i Fünûn'a katılan ve şiirlerinde dönemin ortak özelliklerini taşıyan şairlerden biri de **Hüseyin Suad Yalçın**'dır (1869-1942). Şiirlerini *Lâne-i Melâl* adlı bir kitapta toplayan şair, içine kapanık ve marazileşmiş bir lirizme sahiptir. Kadın, aşk ve tabiat şiirlerinde ise Cenâb'dan izler taşır fakat Hüseyin Suad da 1908 sonrası kaleme aldığı şiirlerinde Millî Edebiyat hareketinin etkisinde kalarak Türkçeleşmiş bir dil ve hece veznini kullanır.²⁹⁰

Fikret'in tesirinde kalarak şiirlerini kaleme alan dönemin bir diğer ismi de **Hüseyin Siret**'tir (1872-1959). Cumhuriyet öncesi kaleme aldığı şiirlerini *Leyâl-i Girîzân* (1919), *Bağ Bozumu* (1928) ve *Kıvılcımlı Kül* (1930) kitaplarında toplar. Servet-i Fünûn şiirinin ferdiyetçi özelliklerinden ayrılmayan Siret de şiirlerinde aşk, tabiat ve aile temalarını ele alır ve 1928 yıllarında konuşma diline yakın bir dil ve hece veznini kullanır.

Servet-i Fünûn topluluğunda yer alan şairlerden biri de Süleyman Nazif'in kardeşi, **Faik Âli Ozansoy**'dur (1875-1950). Zâhir adıyla da şiirler yazan Faik Âli, şiirlerini *Fânî Teselliler* (1908), *Temâsil* (1913), *Elhân-ı Vatan* (1915) ve *Şâir-i A'zam'a Mektub* (1923) adlı eserlerinde toplar. Bir süre Fecr-i Âti'nin de başına geçen şair, ilk dönem şiirlerini Kemâl, Ekrem ve Hâmid'in etkisinde yazar. Fakat Servet-i Fünûn'a katıldıktan sonra dil, üslûp, hayal ve duyuş bakımından bu topluluğun özelliklerini benimser ve diğer şairler gibi o da 1908'den sonra sosyal konulara yönelmeye başlar.

Servet-i Fünûn Dönemi'nin en genç şairi olan **Celâl Sâhîr** (1883-1935) ise, ilk dönemlerde Muallim Nâci'yi beğense de Servet-i Fünûn'a katıldıktan sonra tamamıyla Batı şiirine yönelmeye başlar. Ardından 1909'da bir süreliğine Fecr-i Âti'nin başına geçer ve 1911'de Millî Edebiyat hareketinde yer alır. *Beyaz Gölgeleler* (1909), *Buhran* (1909) ve *Siyah Kitab* (1912) adlı kitaplarında topladığı şiirlerinin başlıca temaları kadın ve aşk olur, ayrıca dil ve üslûp bakımından da tamamıyla

²⁹⁰ Akyüz, a.g.e., s. 103.

Servet-i Fünûn'a uyar. Ancak Millî Edebiyat'a katılmasıyla birlikte o da sade bir dil ve heceyle şiir yazmaya başlar.²⁹¹

Görüldüğü gibi Servet-i Fünun şiiri Tanzimat Dönemi'nin aşırı muhtevacılığına karşılık aşırı bir şekil ve üslûp merakı ile kendini gösterir. Bununla birlikte Servet-i Fünûn şiirinde önceki nesillerin sade dilinin yerine daha ağır ve külfetli bir dil ve kendi estetik anlayışlarına uygun ve âhenkli kelimeler kullanılır. Şiirde âhenge büyük bir önem veren Servet-i Fünûn şairleri aruzu serbest müstezat gibi farklı türlerle denerler. Aynı zamanda Batı Edebiyatı'ndan gelen sone gibi nazım türlerini yine aruz kalıpları ölçüsünde sıkça kullanırlar. Buna ilaveten başta Tevfik Fikret olmak üzere tasvir dönemin şairlerinin duygu ve düşüncelerini ifade vasıtası olur. Cenâb ise aynı parnasyenlerde olduğu gibi resmi şiirin gayesi yapar ve tabiat şiirlerinin en başarılı örneklerini ortaya koyar. Bunların yanı sıra Servet-i Fünûn şairlerinin tamamı hem konu ve hem üslûp tekniği olarak şiirde musikiye büyük bir önem verirler.

4.2.1.1.4. Fecr-i Âti Dönemi

Fecr-i Âti şiirinin önceki nesillere göre en büyük farkı daha yakından tanımaya çalıştığı Fransız sembolistlerinin etkisinde kalması ve sembolist şiirin bazı özelliklerini taşımasıdır. Genel olarak dönemin hâkim şiir anlayışı; “şiirle topluma faydalı olmanın veya hayatı tüm gerçekleriyle şiire yansıtmının mümkün olmadığı ve şiirin sadece duyguları dile getiren bir sanat vasıtası olduğu” yönündedir.²⁹² Fecr-i Âti şiirinin başlıca temaları Servet-i Fünûn'da olduğu gibi aşk ve tabiattır. Bu temalar Fecr-i Âti şiirlerinde hissî ve romantik bir aşk ve subjektif tabiat tasvirleri olarak kendini gösterir. Dilde ise yine Servet-i Fünûn'un izinden giden şairler Arapça ve Farsça kelimeleri şiire sokarak konuşma dilinden uzaklaşma yolunda ilerlerler. Şiiri duyguları dile getiren bir sanat olarak gören Fecr-i Âti şairleri aruz veznini kullanıp nazım şekillerinde Tevfik Fikret'in başlattığı müstezadı Fransız sembolistlerin de etkisiyle daha değişik bir forma sokarak “nazm-ı serbest”e (serbest nazm) benzetirler.²⁹³

²⁹¹ A.e., s. 107.

²⁹² Okay, a.g.e., s. 175.

²⁹³ Akyüz, a.g.e., s. 156.

Fecr-i Âti topluluğunun önde gelen şairi **Ahmed Haşim**, ilk dönem şiirlerinde Servet-i Fünûncuların tesiri altında kalsa da 1908'den itibaren o da sosyal içerikli şiirler kaleme almaya başlar. Ahmed Haşim çok beğendiği Hâmid, Nâci, Fikret ve Cenâb gibi isimlerin yanı sıra bir yandan da çağdaş Fransız şiirini takip eder, bu da 1908'den sonra yeni bir anlayışla şiir yazmasına yol açar. Bu sıralarda kaleme aldığı “Yollar” ve “Şi'r-i Kamer” serisiyle hem şekil hem de hayal zenginliği ile kendi yeteneğini gösterip büyük bir beğeni toplar.

1909'da Fecr-i Âti'ye katılan Ahmed Haşim, yeni bir edebî neslin mensubu olarak başta Tevfik Fikret olmak üzere Servet-i Fünûn şiirine hücumlarda bulunur ve daha sonra yayınladığı “Göl Saatleri” şiirleriyle şöhreti daha da artar. Bu şiirlerin özelliği tek bir anın tasviri ve kısa şiirler olmasıdır. Sembolistlerin hayal, âhenk ve müphemiyet dolu şiir anlayışını benimseyen Haşim, şiirde anlamı reddederek “Şiir anlaşılır olmaktan çok sezilir olmalıdır” fikrini savunur. Ayrıca Haşim şiirinin özelliklerini “Şiirde Mânâ” adlı bir makalesinde açıklar ve daha sonra bu makaleyi *Piyale*'nin önsözü olarak da yayınlar. Haşim için şiirin asıl özelliği duyulmaktır, aynı zamanda onun için şiirde musiki anlamdan önce gelir ve konu da terennüm için bir vesileden ibarettir. Haşim'in şiir anlayışı sembolistlerin şiir anlayışına yakın olsa da Haşim'in şiirinde sembol unsuru yer almaz. Bu nedenle de edebiyatçılar Haşim'i tamamiyle sembolist bir şair olarak ele almazlar. Bu bağlamda Kenan Akyüz, Haşim'in şiirlerindeki “dış âleme ait gözlemlerin iç âlemde yarattıkları izlenimleri aksettirmesi” bakımından şiir anlayışının empresyonizm (izlenimcilik) tarzda olduğu kanaatindedir.²⁹⁴

Haşim'in şiirlerinde en çok işlenen temalar, “çocukluk anıları, aşk ve tabiat”tır. Küçük yaşta hasta bir annenin şefkatini gören ve daha sonra annesini kaybederek içine kapanan Haşim'in bu hisleri, şiirlerine de realiteden kaçış şeklinde akseder. Dolayısıyla birçok şiirinde hayalî bir âleme sığınma isteği kendini hissettirir. Peyzajları ise tamamiyle şairin hayalinde şekillenen ve yeni renkler kazanan tabiat manzaralarıdır, bu da Haşim'in başarılı bir peyzajcı olmasını sağlar. Ayrıca şiirlerinde yer alan tabiat manzaraları genellikle “akşam, gurub, şafak, gece,

²⁹⁴ A.e., s. 157.

mehtab, yıldızlar, göller, ormanlar, vs.” olarak sembolistlerin de tercih ettiği hayale uygun tasvirlerden oluşur.

Haşım’ın şiirleri dil ve üslûp bakımından ilk dönemlerde Servet-i Fünûn dilinden farksız olsa da 1921’den sonra Millî Edebiyat hareketinin de tesiriyle değişikliğe uğrar ve konuşulan Türkçeye doğru bir yönelme söz konusu olur, üslûptaki önemli özelliği ise telkin gücüdür.

Farklı nazım şekillerini denemiş olan Haşım’ın ilk dönem şiirlerinde yine de Servet-i Fünûn’un etkisiyle serbest müstezat kullandığı görülür fakat sembolistlerin tesiriyle bu şekli daha da serbest bir hale getirerek serbest nazma benzetmiş olur. Vezin olarak aruzu tercih eden şair, heceyi “köylü vezni” olarak görür ve musiki bakımından yetersiz bulur.²⁹⁵

Fecr-i Âti’den başka bir topluluğa girmeyen ve Ahmed Haşım’dan sonra kendinden söz ettiren dönemin şairlerinden biri **Emin Bülend Serdaroğlu**’dur (1886-1942). İçine kapanık bir hayat sürdüren Emin Bülend’in ferdî konulara ağırlık verdiği şiirlerinin yanı sıra millî duyguları ele alan şiirlerinde de Haşım’ın etkisinde kaldığı görülür.

Ahmed Haşım’ın etkisinde olan dönemin şairlerinden biri de **Tahsin Nahid**’dir (1887-1918). Fecr-i Âti topluluğunda şiirlerini ilk bastıran şair olan Tahsin Nahid, ferdiyetçi bir sanat anlayışına sahiptir. Ayrıca *Rûh-ı Bî-kayd* (1919) adlı şiir kitabında yer alan şiirlerinde Fecr-i Âti şiirinin duyuş tarzı ve üslûp özellikleri dikkat çeker.

Fecr-i Âti’nin sanat anlayışına bağlı kalan dönemin şairlerinden biri de **Mehmed Behçet Yazar**’dır (1890-?). İlk şiirlerinde Fecr-i Âti’nin dili ve üslûbuna da uyan şair son dönem şiirlerinde konuşma diline yakın bir dil kullanır. M. Behçet ilk dönem şiirlerini *Erganûn* (1911) ve ikinci dönem şiirlerini de *Yumak* (1938) adlı kitaplarında toplar.²⁹⁶

Görüldüğü üzere Fecr-i Âti şairleri şiire sosyal fayda vasıtası olarak değil de duyguları dile getiren bir sanat olarak bakarlar. Servet-i Fünûn Devri’nde olduğu gibi burada da aşk ve tabiat en çok işlenen temalar olur. Aruz veznini kullanan dönemin şairleri serbest müstezat ve serbest nazmı daha da yaygınlaştırır. Ahmed Haşım’ın

²⁹⁵ Akyüz, **a.g.e.**, s. 158.

²⁹⁶ **A.e.**, s. 159.

dışındaki Fecr-i Âti mensuplarının büyük bir kısmı ya Millî Edebiyat akımına katılırlar ya da edebiyat araştırmacısı olarak edebî faaliyetlerini sürdürürler.

4.2.1.1.5. Millî Edebiyat Dönemi

Millî Edebiyat akımında Tanzimat'tan itibaren devam eden eski şiir anlayışına olan tepkiyle beraber aşırı Batılılaşma hareketlerine de karşı çıkıldığına şahit oluruz. Zamanla yerleşen Millî Edebiyat şiir anlayışına göre “en güzel Türkçeyle yazılmak ve millî ruhu aksettirmek şartıyla her çeşit temanın benimsenmesi” esas alınır.²⁹⁷ Bunun üzerine bazı şairler eski Türk tarihi ve geleneklerine bağlı temaları işlerken, bazıları Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak devirlerini yaşatmaya çalışır, bazıları da millîleşme yolunda halk şiirine yönelik şiirler yazmayı tercih ederler. Söz konusu dağınıklıkları düzene sokmak amacıyla Türk Ocağı'nda yapılan bir toplantının sonucunda üyeler, “istedikleri sanat anlayışını benimsemekte” serbest bırakılarak bir tek “konuşma dilinin ve hece vezninin kullanılmasını” isteme kararını alırlar. Böylece şiirde dil ve veynin millîleştirilme meselesi (Mehmed Âkif ve Yahya Kemal dışında) gerçekleşmiş olur.²⁹⁸

Millî Edebiyat sürecinde milliyetçi yönü ve kaleme aldığı eserleriyle önde gelen isimlerden biri **Mehmed Emin Yurdakul**'dur. Mehmed Emin Yurdakul, Servet-i Fünûn'un getirdiği Osmanlı Türkçesi, aruz vezni ve ferdiyetçiliğin hâkim olduğu bir şiirin devam ettiği dönemde halkın da anlayabileceği bir dil ve halk şiirinin vezni ile yazılan ve sosyal temaları ele alan bir şiiri ortaya koymaya çalışan isimlerin başında gelir. Mehmed Emin, söz konusu girişimlerini 1897'deki Osmanlı-Yunan Harbi yıllarında gerçekleştirir ve ilk olarak “Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken” adlı manzumesini yayınlar. Mehmed Emin'in bu şiirinin ilk mısrası olan “Ben bir Türküm dinim cinsim uludur” ona “Türk Şairi” unvanını kazandırır. Bu şiirin dönemin heyecanlı ve millî hava içerisinde gördüğü rağbet, şairin Türk ruhunu yaşatan diğer manzumelerini de art arda yayınlamasına yol açar. Daha sonra sayıları dokuzu bulan bu şiirlerini, başında Recâizâde, Hâmid, Şemseddin Sâmî ve

²⁹⁷ Okay, **a.g.e.**, s. 66.

²⁹⁸ Akyüz, **a.g.e.**, s. 170.

Rıza Tevfik gibi isimlerin kendisini öven ve destekleyen sözleriyle *Türkçe Şiirler* (1900) adı altında kitap olarak bastırır.²⁹⁹

İlk dönem şiirlerini Servet-i Fünûn Dönemi'nde yayınlayan Mehmed Emin, dönemin ağır ve külfetli diline karşılık halka hitap eden bir dil ile yazar ve kitabının ilk şiiri olan “Biz Nasıl Şiir İsteriz” başlıklı manzumesinde de okunabilir ve anlaşılabilir bir şiir istediğini ve şiirin nasıl olması gerektiğini dile getirir. Bu da Şinâsî'nin başlattığı ve zaman zaman duraklamalara uğrayan safi Türkçe hareketini Mehmed Emin'in tekrar gündeme getirip devam ettirmesini gösterir. Söz konusu faaliyetlerin yanı sıra dönemin Osmanlıca-Türkçe ve aruz-hece tartışmalarında Mehmed Emin'in adının sık sık geçmesi onun şöhretini daha da arttırır.

Doğruğan bir şair olarak bilinen Mehmed Emin, şiirlerini şu kitaplarda toplar; *Türk Sazı* (1914), *Ey Türk Uyan* (1915), *Tan Sesleri* (1915), *Ordunun Destanı* (1915), *Dicle Önünde* (1916), *Zafer Yolunda* (1918), *Aydın Kızları* (1919), *Dante'ye* (1920).

Bunların yanı sıra sosyal faydaya yönelik bir sanat anlayışına bağlı olan Mehmed Emin'in şiirlerinde bir halkçılık ve milliyetçilik havası kendini hissettirir. Fakat bu sosyal ve kültürel anlamdaki kalkındırma gayesi 1908'den sonra siyasî bir boyut kazanır ve şair bir “Türk milliyetçiliği”nin doğması zaruretiyle inanarak “pantürkizm” hareketlerini destekler. Bu yolda Batı medeniyetini de örnek tutan şair, milliyetçiliği Türkiye'deki Batılılaşma hareketleri ile bir arada ele alır. Bunların yanı sıra Cemaleddin-i Efgânî'nin tesirinde kalan Mehmed Emin, insaniyetçi görüşlerin doğrultusunda “İslâm birliği” ideolojisini de desteklemeye başlar. Dolayısıyla Mehmed Emin'in şiirlerindeki temalar genellikle bu düşünceler etrafında toplanır. Böylece sosyal hizmet esasına dayalı bu şiirlerde aşk ve tabiat gibi duygu dolu ve ferdiyetçi temalara rastlanmaz. Ancak bu durum Mehmed Emin'in şiirini lirizimden uzak ve didaktiğe doğru yönelmesine neden olur.

Aruzu hiç kullanmayan Mehmed Emin halk şairlerinin ustalığı kadar olmasa da şiirlerinde hep hece veznini kullanır. Nazım şekilleri bakımından ise halk şiirinden ayrı ve Servet-i Fünûncuların Batı'dan aldığı sone ile müstezâtı serbest

²⁹⁹ Akyüz, a.g.e., s. 134.

nazım şeklinde kullanır. Bununla birlikte kullandığı dil halkın dilinden alınmış olmaması ve yapma bir yapıya sahip olması itibariyle pek canlı ve içten olmaz.³⁰⁰

Dönemin bir diğer önemli ismi olan **Ziya Gökalp**, bazı değerlendirmelerde bir şair olarak kabul edilmese de makalelerindeki görüşlerini nazmına yansıtarak kendinden söz ettiren isimlerden olur. İlk *Genç Kalemler*'de çıkan "Turan" ve "Altın Destan" şiirleriyle ismini duyuran Gökalp, Nâmık Kemâl ve Mehmed Emin'in de etkisiyle şiirlerinde insanları birbirine ve hayata bağlayan ortak duygular ve ihtilâlcî fikirleri dile getirir. Gökalp'in eserlerinin dayandığı temel anlayış "Türkleşmek, İslâmlaşmak ve Muasırlaşmak" doğrultusundadır. Ayrıca Gökalp şiirinde kendi millî tarihini Batı'ya karşı savunup kahramanları yücelterek toplumunu kutsallaştırmaya çalışır. Bu bağlamda Gökalp'in "Turan" adlı şiiri millî kimlik bilincine ulaşmakta etkili olur.³⁰¹ Bununla birlikte *Yeni Hayat*'ta yayınlanan "Sanat" adlı manzumesinde de Gökalp, yeni şairin gelenek, Türk kültürü ve Türk halk edebiyatına yönelmesini ister. Bu da Gökalp'in bu manzume ile Millî Edebiyat'ın asıl poetikasını ortaya koyduğu yönünde nitelenmesine yol açar.³⁰² Gökalp söz konusu görüşlerini yansıtan şiirlerini, *Kızıl Elma* (1914), *Yeni Hayat* (1918) ve *Altın Işık* (1942) adlı kitaplarında toplar.

Başta Tevfik Fikret'in etkisinde kalan fakat daha sonra Türkçülük akımına katılan ve Millî Edebiyat'ın sıkı savunculuğunu yapan isimlerden biri de **Ali Cânib**'tir. Önce Fecr-i Âti'ye giren ve topluluğun anlayışına uygun çalışmalarda bulunan Ali Cânib, 1911'den sonra *Yeni Lisan*'da yazmaya başlar ve bir süre sonra aruzu bırakarak heceyi kullanır. Şiirlerini *Geçtiğim Yol* (1918) adlı kitapta toplayan Ali Cânib, bir süre sonra şiiri bırakarak edebiyat araştırmaları ile ilgilenmeye başlar.

Servet-i Fünûn şiirinin tekniği ve dili ile birlikte halk şiirinin tekniği ile dilini şiirde kullanan önemli isimlerden biri **Rıza Tevfik Bölükbaşı**'dır (1869-1949). Tekke edebiyatını çocukluğundan beri tanıyan ve Batı şiirini iyi bilen Rıza Tevfik, Bergson'un sezgicilik anlayışını tasavvufla birleştirerek yazdığı tekke şiiri taklitli ve hece vezinli şiirleriyle büyük bir yankı uyandırır. Edebiyatın geçmişini iyi bilen şair,

³⁰⁰ Akyüz, **a.g.e.**, s. 135.

³⁰¹ Enginün, **a.g.e.**, s. 583.

³⁰² Yetiş, **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, s. 250.

halk edebiyatı kaynağını etkili bir şekilde şiirinde işler ve böylece halk şiirinin kafiye ve vezninin benimsenmesinde büyük bir rol oynamış olur.³⁰³

Rıza Tevfik şiirlerini ilk kez *Serâb-ı Ömrüm* (1934) adı ile bastırır. Doğu-Batı mücadelelerinin ortasında yetişen şair, Servet-i Fünûncularla yakın dostluğu olsa da hiçbir topluluğa katılmaz ve hep kendi zevki ve mizacının yolundan ilerler. Ancak dönemin “Hece-Aruz” ve “Türkçe-Osmanlıca” münakaşalarında, hece ile Türkçeyi tutar. Bununla birlikte sanatın sosyal gayesini savunmuş olmasına rağmen, aşk, tabiat, nostalji, çocukluk hâtıraları gibi ferdî temalara öncelik verir. Şiirinin en başarılı tarafı ise, duygu ve hayallerinin ifade tarzındaki samimiyeti olur. Ayrıca dil ve üslûp konusunda da başarılı olan şair, 1915 sonrası “konuşma Türkçesi”nin en başarılı örneklerini veren şairlerden olur.³⁰⁴

Millî Edebiyat Dönemi’nde faaliyet gösten bir diğer isim **Mehmed Âkif**’tir. Âkif kimi Türk edebiyat tarihlerinde Millî Edebiyat şairi olarak değerlendirilmekle birlikte şiirinin temaları ve düşünce yapısı göz önünde bulundurulduğunda milliyetçi yazar ve şair olmaktan ziyade İslâmcı kimliği ile değerlendirilir ve onu Millî Edebiyat Dönemi içerisinde bağımsız bir şahsiyet olarak görmek daha doğru olur. Biz de Âkif’i Millî Edebiyat mensubu değil de Millî Edebiyat Dönemi’nde yazdığı için burada ele aldık. Bu noktada İslâmcıların en önemli temsilcisi olarak değerlendirilen Mehmed Âkif, açık fikirli ve ilim hayranı bir şair olarak bütün ülkenin ve insanlığın meselelerini şiirinde ele alır. Eski edebiyat tarzına göre yetişen Mehmed Âkif, Şinâsî’den itibaren süre gelen şiirin faydacı olması görüşüne bağlanır ayrıca aile ve çevreden gelen tesirlerle şiirinde dinî ve ferdî konulara da yer verir. Âkif’in en çok beğendiği şairler ise Türk Edebiyatı’ndan Muallim Nâci ve Hâmid; Fars Edebiyatı’ndan da Sa’dî ile Hâfız’dır. Batı’dan öğrendiklerinin yanı sıra Doğu’dan da tercihleri olan şair, Sa’dî’yi ahlâkçı bir şair olarak kendisine örnek alır ve böylece Arap ve Fars şiirini reddeden nesillerden ayrılmış olur. Zamanla çevresindeki insanlar ve toplum hayatı ile ilgilenmeye başlayan şair, kendi şahsî duygularından ayrı başkalarının ıstıraplarını ele alır. Âkif’in bu sıralarda kaleme aldığı şiirlerinde kuvvetli bir realizm ve yoğun bir acıma duygusu yer alır. Söz

³⁰³ Enginün, **a.g.e.**, s. 603.

³⁰⁴ Akyüz, **a.g.e.**, s. 132.

konusu şiirlerini ilk kez bir araya getirerek *Safahat* adı altında bastırır ve daha sonra diğer altı kitabını da bu genel ad altında toplar.

1912-1913 Balkan Harbi sonucunda Türkiye’de ortaya çıkan milliyetçi ve İslâmcı akımlarla birlikte Mehmed Âkif de “panislâmizm” ideolojisine bağlanır, bu da şairin ferdî duygular ve çevre ıstıraplarını ele alan şiirlerinin ardından ideolojik şiirler kaleme almasına yol açar. Âkif’in bu dönem şiirleri *Safahat*’ın ikinci kitabı olan *Süleymaniye Kürsüsünde* (1912) adlı eserinde yer alır.

Siyasî bakımdan “ümmeî” ve duyguları bakımından “halkçı” ve “milliyetçi” olarak değerlendirilen Âkif, edebî hayatının son dönemlerinde Mehmed Emin gibi tamamen sosyal hizmet taraftarı bir şair olarak edebiyatı, “halkın manevî ve ahlâkî eğitiminde en çok tesiri olabilen müessese” olarak görür. Ayrıca kuvvetli bir gözlemci olan Âkif, eserlerinde İstanbul’un fakir semtlerindeki hayatları yansıtır ve böylece Türk şiirine gerçek realizmi getirmiş olur. Bununla birlikte Âkif’in şiirlerinde canlı ve etkileyici bir üslûba şahit oluruz, ayrıca işlediği konu ve tema göre şairin tonu da değişir, kullandığı dil ise konuşma dilinden ayrı ve Osmanlı Türkçesinin sınırlarına girmiş olur. Nazım şekilleri bakımından Divan nazım şekillerini tercih eden şair, daha çok mesnevi şeklini ve vezin olarak da aruzu kullanır.³⁰⁵

Türk Edebiyatı’nda şiir sanatı üzerinde en çok düşünen ve şiirlerini bu düşünceye göre kaleme alan isim **Yahya Kemal**’dir. Türk şiirinin en önemli şahsiyetlerinden biri olan Yahya Kemal, asıl 1930 sonrası Türk şiirini besleyen bir şair olarak ele alınır. Yahya Kemal de dönemin birçok şairi gibi Fransa’ya gitmeden evvel Servet-i Fünûn şiirinin etkisi altında kalmaktan kurtulamaz ve en çok Tefik Fikret, Cenâb Şahâbeddin ve Hâmid’in şiirlerini beğenir. Fakat daha sonra Fransız Edebiyatı’nı, Paul Verlaine ve Mallarmé gibi Fransız şairlerinin farklı sanat anlayışlarını yakından tanıyınca şiire güzel sanatlar gibi müstakil bir sanat olarak bakmaya başlar ve bu doğrultuda Türk şiirine birtakım yenilikler getirmeyi planlar. Başta kendisini Servet-i Fünûn etkisinden kurtaran şair, bu kez Verlaine’in şiir anlayışına ilgi duyar. Bununla birlikte Fransız Edebiyatı’nda gördüğü “saf şiir”in etkisinde kalan Yahya Kemal, kendi şiirlerini de bu anlayışa uygun bir şekilde

³⁰⁵ A.e., s. 138-139.

yazmak ister ve Batı şiirinin ilk kaynaklarına inmiş olsa da yabancı milletlerin geçmişi onu bağlamaz ve tekrar Osmanlı tarihine döner. Böylece tarihe karşı büyük bir ilgi duyan şair, yeni ile geleneğin sentez şiirini ortaya koymak ister, bu da Yahya Kemal'in Millî Edebiyat'a yeni bir açılım kazandırmasını sağlar. Buradan yola çıkarak Osmanlı İmparatorluğu tarihinin Millî Edebiyat'ı besleyecek bir tema mahiyetinde olduğunu düşünerek "Açık Deniz", "Akıncı", "İstanbul'u Alan Yeniçeriye Gazel", "Selîmnâme", "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" gibi şiirlerini kaleme alır. Şiirlerinde millî ruhu ve Türk medeniyetini işleyen şair, millî tarih temasının yanı sıra aşk, ölüm, sonsuzluk ve İstanbul gibi temaları da ele alır.³⁰⁶

Bunların yanı sıra Yahya Kemal'in şiirinde klasik Türk musikisinin hâkimiyeti de söz konusudur. Kemal musikiye verdiği önemi ve şiir ile musiki arasındaki bağı hem nesir hem de şiirlerinde ortaya koyar. Özellikle şiirlerinde musikiye tem ve yapı unsuru olarak yer verir ve Servet-i Fünûncuların alafranga musikisine karşılık klasik Türk musikisini ele alır, bu da onun Divan şiiri, destan, tarih ve Türk insanına doğru yönelmesini sağlar.³⁰⁷

Yahya Kemal'in şiirleri sağlığında kitap olarak basılmaz ve ölümünden sonra Yahya Kemal Enstitüsü tarafından basılır. İlk üç kitabı ise, *Kendi Gök Kubbemiz* (1961), *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962) ve *Rubâiler* (1963)'dir. *Rubâiler*, Yahya Kemal'in Ömer Hayyam'dan Türkçeye tercüme ettiği elli dört rubaisininden oluşan bir kitaptır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde nazım şekilleri işlediği temaya göre değişir ve "Ok" şiiri hariç şiirlerinin hepsini aruzla yazar. Ayrıca dili ve üslûbu üzerinde titizlikle duran Yahya Kemal, sağlam bir üslûba sahiptir, hatta hâkim olduğu dil ile Türkçeye değişik ve etkileyici bir söyleyiş getirdiği fikri de ileri sürülür. Yahya Kemal'in bir tek kendinden sonraki nesiller üzerinde değil, kendi nesli üzerinde de kuvvetli bir etki bıraktığı kaçınılmaz bir gerçektir.³⁰⁸

Mütareke döneminde şiirleriyle kendinden söz ettiren **Midhat Cemal Kuntay** (1885-1956), epik tarz şiirleri ile bilinir. Şiirlerinde Nâmık Kemâl ve Mehmed Âkif etkisi görülen Midhat Cemal, dil bakımından tamamen Millî Edebiyat

³⁰⁶ A.e., s. 172.

³⁰⁷ Kaplan, "Yahya Kemal", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* 2, s. 219.

³⁰⁸ Akyüz, a.g.e., s. 172-173.

hareketine uyar ve eserlerinde aruz veznini kullanır. Memleket sevgisi ve Türklük gururunun işlendiği şiirleri *Türkün Şehnâmesinden* (1945) adlı kitapta basılır.³⁰⁹

Bahsi geçen şairlerin yanı sıra Türkçülük anlayışını benimseyen ve “Hecenin Beş Şairi” olarak bilinen şairler de dönemin önemli isimleri arasında yer alır. I. Dünya Savaşı ve Millî Edebiyat hareketinin yerleşme ve gelişme yıllarında yetişen bu şairler, bu hareketin prensiplerini kolaylıkla benimser ve aruzdan ayrılarak hece vezni ve konuşulan Türkçe ile şiirler yazmaya başlarlar. Beş Hececiler arasında yer alan isimler şöyledir; Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Halid Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel.

4.2.1.2. Fars Edebiyatı’nın Modernleşmesinde Şiir

Üç bin yıllık bir mazisi olan İran şiiri Eşkânîler ve Sâsânîler devrinden kalan şiirlere sahiptir. Asıl İran şiirinin örnekleri ise İslâmiyet devri İran’a ait eserlerle birlikte ortaya çıkar. Daha sonra Arap’lardan aldıkları aruz vezniyle Farsça şiirler yazmaya başlarlar. Rûdekî ve Firdevsî gibi isimlerin ortaya çıkmasıyla yeni Farsça ile kaleme alınan İran şiiri de meydana gelir ve Menûçihri, Nâsır Hüsrev, Hayyam, Hâkânî, Mevlana, Sa’dî ve Hâfız gibi isimlerin şiiri daha da gelişip en yüksek derecesine ulaşır. Fakat bu zirveye ulaşmanın ardından İran şiirinde bir düşüş söz konusu olur, özellikle Safevîler devrinde hükûmetin dinî işlere karşı gösterdiği aşırı ilgi nedeniyle şiir ve edebiyata fazla ilgi duyulmaz. Yetenekli şairler ise rağbet görmedikleri için Hindistan’a göçmeyi tercih ederler. Böylece Afşarlar, Zendler ve Kaçarlar devri İran şiiri genelde büyük şairlerin taklidinden oluşur. Bu durum Meşrutiyet İhtilâli’ne kadar devam eder. 20. yüzyılın başlarında ise ortaya çıkan Meşrutiyetçi şairler dönemin şartları ve İngiliz ve Rus devletlerinin nüfuzunun da etkisiyle istibdadı kınayan, hürriyet ve istiklâlî öven şiirler yazmaya başlarlar.

4.2.1.2.1. Meşrutiyet Öncesi

İran Kaçar Devri her ne kadar siyasî boyutlarda zayıflık gösteren bir dönem olsa da edebî değişim ve yenilikler bakımından diğer dönemlere nazaran daha canlı ve başarılı bir dönem sayılır. Daha evvel de bahsedildiği gibi başta Nasırüddin Şah

³⁰⁹ Enginün, a.g.e., s. 627.

olmak üzere Kaçar Şahları'nın edebiyat, kültür ve sanata ilgi duymaları İran şiirinin gelişiminde büyük bir katkı sağlar. Hatta Kaçar Devri ünlü şairlerinin büyük bir kısmı Nasırüddin Şah'ın saltanat devrinde yetişir. Kaside, gazel ve mesnevî türlerinin büyük bir ilgi gördüğü bu dönemde duygular eskiye nazaran daha sade ve anlaşılır bir şekilde ifade edilir ve genelde Hâfız, Sa'dî ve Mevlana'yı taklit eden şiirler kaleme alınır. Bu gibi geri dönüşler ve eski şiir üslûplarına başvurmalar, bu devrin İran Edebiyatı'nda "Bâzgeşt-i Edebî" (edebî geri dönüş) olarak anılmasına sebep olur. Böylece bâzgeşt devri İran şiirini zor ve anlaşılmayan Hind üslûbundan (Sebk-i Hindî) kurtarmış olur. Fakat eskinin taklidine yönelen şairler şiirlerinde dönemi yansıtamazlar ve zamanın sosyal ve siyasî şartları, savaşımlardan kaynaklanan ekonomik ve psikolojik sıkıntılar şiir dünyasının dışında kalmış olur. Hatta Batı dünyasının büyük ihtilâllerinin gerçekleştiği bu devirde şairler dış dünyadan habersiz bir şekilde dünyayı sabit görürler. Bununla birlikte şairlerin bir an bile kendi şahsî tecrübeleri ve ferdî duyguları şiirlerine yansımaz ve maşuklarının erkek veya kadın olduğu belli olmayıp genel bir âşık ve maşuk teması işlenir. Buna karşılık saraya övgü, av ve bayram törenleri, tabiat güzellikleri veya tasavvî duygular dönemin şiirlerinde en çok işlenen temalar olur. Dolayısıyla bu dönemin şiirinde yeni bir tem işlenmediği gibi bazı görüşlere göre Safevî devrinin şiine nazaran herhangi bir gelişim de söz konusu olmaz.³¹⁰

Fethali Şah sarayının en önemli şairlerinden biri olan **Fethali Han-i Sabâ** (1756-1815), yazdığı kasideler ile büyük bir ün kazanır ve Fethali Şah'ın cülûsu için söylediği kaside ile de "Meliküş-şüera" lakabını alır. Sabâ, Fars Edebiyatı'nı iyi bilen ve Arapçaya da hâkim olan bir şair olarak gazel, mesnevi, rubaî ve terci-bend türlerinde birçok şiire sahiptir fakat asıl ünü kasidelerindedir. Enverî'yi takip etmesinin yanı sıra Sabâ'nın kendisinden sonra gelen birçok şairi etkileyen kendine has bir üslûbu da olur. Edebî sanatlara titizlikle uyan şair şiirinde yabancı ve alışılmamış kelime ve ifadelere ustalıkla yer verir. Sabâ'nın büyük bir beğeni ile karşılanan en önemli mesnevisi *Şahensahnâme* adlı eseridir. Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinin vezin ve üslûbu ile yazdığı bu eser, Fethali Şah'ı öven ve onun devrinin olaylarını anlatan epik bir eserdir. Bunun dışında peygamberin mucizelerini

³¹⁰ Muhammed Rıza Şefî'i Kedkenî, *Edvâr-i Şî'r-i Fârsî ez Meşrutiyet tâ Sukût-i Saltanat*, 3. bs., Tahran, İntişârât-i Suhan, 2008, s. 22.

ve Hz. Ali'nin savaşlarını anlatan *İbretnâme* ve *Gülşen-i Sabâ* adlı iki manzum risale Sabâ'nın kaleme aldığı eserleridir. Sabâ şiirinde eski Horasan üslûbuna hâkim olmasa da kullanır, bununla birlikte alışılmamış ve bilinmeyen kelimeleri de şiirine alarak ağır bir dil ortaya koymuş olur.³¹¹

Bâzgeşt-i Edebî hareketinin merkezi olan İsfahan'da eski şiirin savuncuları ile bir araya gelen sıkı taraftarlardan biri **Neşât-ı İsfahânî**'dir (1761-1828). Dönemin diğer şairleri gibi Neşât da yeni bir üslûp ortaya koymaz ve eskilerin taklidi ile eserlerini kaleme alır. Şiirlerinde Arapça kelimeler, alışılmadık terkipler ve kafiye tekrarlarını sık kullansa da sade ve akıcı bir dile sahip olduğu görülür. Kasidecilik onun asıl sıfatı olmasa da birçok yerde Şah'a yakınlık için övgü dolu kasideler yazar. Neşât'ın eserleri *Gencîne* (1850) adlı bir kitapta toplanır.

Neşât'ın kurduğu edebî topluluğa katılan Bâzgeşt devri kaside şairlerinden biri de **Micmer-i İsfahânî**'dir (1776-1810). Neşât'la birlikte Azerbaycan'a giden ve orada Şah'la tanışan Micmer, kendi kaside ve gazellerini Şah'a sunar ve ardından "Müctehidüş-şuara" lakabını alır. Böylece Micmer de Şah'ı, veliahtı ve sarayı öven kasideler yazmaya başlar. Micmer'in eserlerinde Hâkânî ve Sa'dî'nin etkisi görülür.³¹²

Fethali Şah devrinin önemli şairlerinden biri de **Mirza Şafî Visâl-i Şirazî**'dir (1783-1846). Fethali Şah'la Şiraz da tanışan Visâl, yedi ayrı hatla yazdığı tezhipli bir Kur'an'ı Şah'a sunar ve birkaç beyitlik kaside ile onu karşılar, böylece Şah'ın ilgisini çekmiş olur. Şiirdeki ustalığı ile bilinen Visâl, eskileri taklit etmenin yanı sıra en iyi klasik şiir örneklerinin özelliklerini korumaya çalışır. Vahşî Bâfkî'nin *Ferhad u Şirin* adlı yarım kalmış mesnevisini ustalıkla tamamlayan Visâl büyük bir takdir toplar. Kaside şairi olan Visâl, kaleme aldığı *Bezm-i Visâl* adlı mesnevisinde Firdevsî'yi taklit etmeye çalışır. Bunun dışında *Gülistân* tarzında yazdığı *Subh-i Visâl* adlı bir eseri daha vardır.³¹³

Fethali Şah devrinde Sa'dî'nin yolundan giden ve gazelleriyle bilinen bir diğer isim **Furûğî-i Bistâmî**'dir. Asıl adı Mirza Abbas olan Furûğî, Fethali Şah'la Tahran'da tanışır ve ona büyük bir beğeni ile karşılanan methiyeler sunar. Bunun

³¹¹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.I., s. 23.

³¹² **A.e.**, s. 30, 37.

³¹³ Kanar, **a.g.e.**, s. 206.

üzerine Furûgî mahlasını alan şair, Meşhed ve Kirman'da göreve alınır ve ayda bir yazdığı yeni gazellerini Şah'a götürür. Hayatının son yıllarını dervişlik ile geçiren şair tasavvufî şiirler de söyler. Şiire yeni mazmunlar getirmese de şiirlerindeki sade ve akıcı üslûbu ve güzel âhengi ününü daha da genişletir.³¹⁴

Muhammed Şah ve Nasırüddin Şah dönemlerinin en başarılı şairlerinden biri **Kâ'ânî**'dir (1808-1853). Gerçek adı Mirza Habibullah olan şair Şiraz'daki eğitiminin ardından Horasan'da edebiyat üzerine eğitim alır. Fethali Şah'ın oğlu Hasan Ali Mirza'nın methinde şiirler yazan Kâ'ânî, Muhammed Şah ve Nasırüddin Şah'la da tanışma fırsatı bulur, bu durum onun dönemin en önemli şairlerden biri olması için zemin hazırlar. Şiirlerinin büyük bir kısmı olan Muhammed Şah ve Nasırüddin Şah'ın methinde yazdığı kasidelerini içeren *Divânı-ı Kâ'ânî* (1858) adlı eseri, birkaç kez Tahran, Tebriz ve Hindistan'da basılır. Bu eserin edebî değeri çok fazla olmasa da tabiat tasvirleri ile belirgin bir sanat eseri haline gelir. Ayrıca bahar, hazan, gece, gündüz seyahat v.b. unsurlarla romantik bir havaya sahip olduğu söylenebilir. Söz konusu unsurların daha evvel de İran şiirinde ele alındığı görülür fakat aradaki fark Kâ'ânî'nin etkileyici işleyiş tarzı olur. Bunların yanı sıra Sâ'dî'nin *Gülüstan*'ını taklit ederek *Perîşan* (1836) adlı bir eser de kaleme alır. Zengin, sade ve anlaşılır dili ve kelimelere olan hâkimiyeti ile başarılı bir şair olan Kâ'ânî, Menûçihri, Hâkânî, Katrân ve Ferruhî gibi şairlerin şiir üslûbunu kendi şahsî zevkleri ile bir araya getirerek kendine has bir üslûp meydana getirir, ayrıca Kâ'ânî etkileyici dili ile de dönemin en başarılı şairlerinden biri sayılır. Anlamın ikinci planda kaldığı şiirlerinde görünüş ve güzellik onun için daha önemli bir yere sahip olur. Bunların dışında Kâ'ânî dönemin diğer şairlerine göre yaşadığı devrin olaylarına en çok değinen şairdir. Muhammed Şah'ın Herat kuşatması, Nasırüddin Şah'a yapılan suikast ve Bâbîlerin katliamı gibi devrin önemli olaylarına onun eserlerinde rastlarız.³¹⁵

Kâ'ânî'den sonra Kaçarlar devrinin en önemli şairi, **Surûş-i İsfahânî**'dir (1813-1868). Şiirde Horasan üslûbunu devam ettiren Surûş, aslında bu taklidin en başarılı şairidir. Ayrıca sarayın önde gelen şairlerinden olan Surûş, "Şemsü'l-şüerâ" lakabını alır. Kaleme aldığı kaside, mesnevi ve fethnâmelerini *Ordîbehiştname*, *Sâkînâme* ve *İlâhînâme* adlı eserlerinde toplar. Ayrıca peygamberin meth ve

³¹⁴ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 82.

³¹⁵ **A.e.**, s. 97, 101.

menkıbetinde yazdığı kasideleri de *Şemsü'l-menâkıb* adlı eserinde bir araya getirir. Eski ekolün taraftarı olan Surûş, kasidelerinde Ferruhî Sistânî, Enverî ve Emir Mu'izzî'yi takip eder. Kendi şiirlerinde yeni ve daha cesur mazmunlar kullanmaya çalışan şair, zaman zaman aşırıya da kaçır fakat yine de açık, anlaşılır ve kuvvetli bir üslûpla kendi fikrini ortaya koymayı başarır. Bununla birlikte kasidelerini edebî sanatlarla külfetli bir hâle getirdiği halde şiirleri şairâne ve sanatkârane olarak nitelenir. Bunlara ilaveten Surûş, şiirlerinde dönemin olaylarına da işaret eder, bunların en önemlisi ise İran telgraf teşkilatının kuruluşu olur.³¹⁶

Horasan üslûbunu takip eden dönemin önemli şairlerinden biri de **Şeybânî**'dir (1825-1890). Şeybânî, Muhammed Şah ve Nasırüddin Şah'ı metheden şiirleriyle saraya yaklaştırmaya çalışsa da başkaları tarafından engellenir. Kaside, gazel, kıt'a ve rubaîlerini *Durc-i Durer*, *Feth u Zafer*, *Genc-i Guher*, *Mes'udnâme*, *Kâmrâniye*, *Yusûfiye*, *Tong-i Şeker*, *Zubdetul-asâr*, *Şerefül-mulk*, *Hitâb-i Ferruh*, *Fevâkihus-sihr*, *Cevâhir-i Mahzun* ve *Nesâyih-i Manzume* adlı eserlerinde toplar. Şeybânî'nin eserlerinde Padişahlara yazdığı övgülerin yanı sıra dönemin şartlarını ve ülkedeki karışıklıkları dile getiren ve bunlardan esef duyan karamsar şiirleri de dikkat çeker. Dönemin edebiyatında bir yenilik sayılan ve onu çağdaşlarından ayıran bu realizm izleri bir anlamda Batı'nın etkisini de göstermiş olur.³¹⁷

Muhammed Şah devrinin son yıllarında yazdığı kasidelerle kendinden söz ettiren bir diğer isim, **Mahmud Han Meliküş-şüera**'dır. Muhammed Şah'ın ölümü ve Nasırüddin Şah'ın tahta geçmesi üzerine Muhammed Han da saraya intisab edip "Meliküş-şüera" lakabını alır. Muhammed Han'ın kaside, kıt'a ve mersiyeleleri *Divân*'ında toplanır ve ilk kez 1960 yılında Tahran'da basılır. Kaçar Devri'nin en büyük kaside şairlerinden sayılan Muhammed Han, Horasan üslûbu ile yazdığı şiirlerinde Unsurî, Ferruhî ve Menûçihri gibi şairleri taklit eder.³¹⁸

Saraya mensup şairlerin son halkası olan Şeybânî ve Mahmud Han Meliküş-şüera'nın ölümü üzerine saray şiiri ve şairliği geleneği de ortadan kalkmış olur. Muzaffereddin Şah'ın kısa süreli saltanat devrindeki şairler ise Meşrutiyet'in ortaya çıkması ile birlikte hürriyetçilerin safına geçerler. Ancak Meşrutiyet fısıltılarını

³¹⁶ A.e., s. 86-87.

³¹⁷ A.e., s. 140.

³¹⁸ Kanar, a.g.e., s. 216.

duymalarına rağmen siyasî hareketlerin dışında ve kendi geçmişlerine bağlı kalan birkaç şairin faaliyetlerine şahit oluruz. Söz konusu şairlerden biri **Safâ**'dır (1853-1904). Kaçar Devri mutasavvıf şairlerinden biri olan Safâ, kaside, gazel, musammat, rubaî ve *Gülşen-i Râz* tarzı bir mesneviye sahiptir. Safâ şiirlerinde tasavvuf ve irfana yer vermiş olsa da şiirleri yapı itibarıyla kendinden evvel gelen şairlerden farksız sayılır ancak yine de kaleme aldığı eserler ahenk bakımından güzel ve etkileyicidir.³¹⁹

Bâzgeşt devri şairi olarak eski şairleri taklit etmeye devam eden isimlerden biri de **Na'im**'dir (1855-1916). Na'im 1881'de bahâî olup bâhâîlik propagandası yapmakla meşgul olur. Ayrıca şiirlerinde de ayet, hadis ve ahbar getirerek bâhâîliğin diğer dinlere göre üstün olduğunu ispatlamaya çalışır. Na'im'in şiirleri *Kulliyat-i Na'im* adı altında toplanır ve Bombay'da basılır.

Klasik şiirin bütün kurallarına bağlı kalan ve Nasîrüddin Şah ve oğlu Muzaffereddin Şah'ı överek kasideler yazan isimlerden biri de **Şûrîde**'dir (1857-1926). Soyu Ehlî-i Şîrâzî'ye bağlanan şair, yedi yaşında iken gözlerini kaybeder. Şiirlerinde Nizâmî, Sa'dî, Ferruhî gibi şairleri taklit eden şair, önce "Mecdüş-şüera" sonra da "Fasîhül-mülk" lakablarını alır. Şûrîde'nin gazelleri *Gazeliyat* adı altında Tahran'da basılır.³²⁰

Horasan üslûbu ile yazan dönemin şairlerinden biri de **Edîb-i Nişâbûrî**'dir (1864-1925). Dört yaşında iken sağ gözü tamamen ve sol gözü kısmen görme kabiliyetini kaybeder. Buna rağmen eğitime devam eder ve Arap dili ve edebiyatı üzerine araştırmalar yapar. Kaside, gazel ve rubaîleri *Le'âlî-i Mekkûn* adı altında toplanır ve Abbas Zerrin tarafından basılır.³²¹

4.2.1.2.2. Meşrutiyet Dönemi

Batı Edebiyatı'na olan ilginin artması ile birlikte şiir alanında da tercüme faaliyetleri kendini göstermeye başlar. Bu tercümeler ilk dönemlerde daha çok La Fontain, Victor Hugo, Lamartine ve Alfred de Musset gibi Fransız şairlerin şiirlerinden yapılır. Ancak zamanla Puşkin, Lermatov ve Nekrasov gibi Rus şairlerin

³¹⁹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.II., s. 13.

³²⁰ **A.e.**, s. 17,18.

³²¹ Kanar, **a.g.e.**, s. 223.

de eserlerinin Farsçaya aktarıldığı görülür. Böylece romantizm ve realizmin etkisi bu çevirilerin aracılığı ile Fars şiirine girmeye başlar.

Meşrutiyet öncesi şairler Padişah, şehzadeler ve sarayı öven, av törenleri ve savaşları tasvir eden şiirler kaleme alırken Meşrutiyet sonrası yüzleri toplum ve sosyal olaylara doğru çevrilir ve böylece Fars şiiri konu ve tema itibariyle saraydan uzaklaşarak toplum ve halka eğilir. Bir anlamda uzun yıllar hayattan ayrı kalan Fars şiiri artık hayatla iç içe olmaya başlar ve dönemin şairleri toplumsal sorunlar, yoksunluk, halkın sıkıntıları ve bu sıkıntılardan kurtulmanın yolları üzerinde dururlar, bu da Meşrutiyet Dönemi şiirinin gerçekçi bir şiir olarak nitelenmesine yol açar.

Meşrutiyet şiirinin asıl teması vatanperverlik ve sosyal teknittir. Bunun en belirgin örnekleri ise Bahar ve İrec'in şiirlerinde kendini gösterir. Bunların yanı sıra Batı düşünce ve kültürü ile tanışmanın sonucunda Fars şiirine giren yeni muhteva ve mazmunlar da belirmeye başlar. Meşrutiyet şiirinde en çok işlenen, sosyal ve siyasî nitelik taşıyan bu yeni mazmunlar ise şöyledir; hürriyet, vatan, kadınlar, Batı ve Batı medeniyeti, yeni bir eğitim sistemi, kadın ve erkek eşitliği, dinî hurafelerle mücadele, din nüfuzundan uzaklaşma, sosyal tenkitler lirik eserlerdeki genel maşuk imajı. Bunların dışında Meşrutiyet ile birlikte ortaya çıkan şiir konularından biri de işçi edebiyatıdır. İşçi sınıfının sorunlarını şiirlerinde ele alan dönemin şairlerinden İşkî, Ârif ve Lâhûti'yi zikredebiliriz. Ancak genel olarak bakıldığında dönemin şairlerinin söz konusu yeni mazmunlara benzer bir yaklaşımda bulunmadıkları görülür, örneğin; “vatan” kavramı bazı şairler tarafından İslâmî ve Şîî yönlerini korurken bazıları için Arap istilâsından önceki İran anlamına gelir. Ayrıca hürriyet ve kanun kavramları da farklı şairler tarafından değişik şekillerde ele alınır ama gerçek şu ki vatan ve hürriyet kavramlarını eski kasidelerdeki memduhlar ve gazellerdeki maşukların yerine övmeye başlarlar ve bunun için bazen Türk Edebiyatı ve Batı dillerinden aldıkları yabancı kelime ve terimleri kullanırlar.

Safevî devri şairlerinin yeni tarz şiir yaratma çabaları sonuçsuz kaldığı gibi şiirde şairâne üslûp ve hayal gücünü geliştirmekten başka bir değişim söz konusu olmaz. Fakat Meşrutiyet Dönemi şiiri, şiir tekniği, yapı ve dil itibariyle üç farklı

koldan ilerler; 1. Halk kitlesini korumak, 2. Geleneksel edebiyatı devam ettirmek, 3. Orta bir yolu tercih edip geleneğe bağlı yenilikler getirmek.³²²

Yeni devreye giren Fars şiirinde şairler, yeni fikir ve düşünceler doğrultusunda halkın anlayabileceği bir dil peşinde olurlar. Dolayısıyla dil bakımından daha evvel üst düzey bir kitleye hitap eden şiirin Meşrutiyet ile birlikte halka hitap etmeye başladığı görülür. Bu nedenle de Fars şiiri sosyal ihtiyaçları karşılamak adına “sanat için sanat” anlayışından uzaklaşarak sokak halkının konuşma diline yönelmeye başlar, böylece halk dilinden alınan kelime ve ifadeler genel bir işlev kazanır. Bunun yanı sıra Batılı kelime ve ifadeler de yeni kavramlarla birlikte Fars şiirine girmeye başlar.

Meşrutiyet Dönemi İran şiiri nazım şekilleri açısından klasik şiire nazaran birtakım yenilikler gösterir. Bu dönemin şiirinde eski ve geleneksel formlar yeni işlevler kazanır ve bazı gelişimler gösterir. Dönemin en büyük şairi olan Bahar, eski üslupları taklit ederken Seyyid Eşref, Ârif-i Kazvî ve İşkî yerleşmiş şekillerin dışına çıkarlar. Bu doğrultuda kaside edebî değerini kaybetmese de halk arasındaki eski yaygınlığını kaybeder, gazel ise bazen söylenir fakat artık aşk mazmunlarını taşımaz ve daha çok siyasî bir havaya bürünür. Aynı şekilde mesnevi de eski yaygınlığından uzaklaşır. Böylece dönemin sonlarına doğru Batı Edebiyatı’ndan alınmış yeni nazım şekilleri kendini göstermeye başlar.

Meşrutiyet Dönemi İran şiiri sosyal değişimlerin meydana gelmesi ve toplumun farklı kesimlerinin desteği ile tamamen yeni bir mahiyet kazanır. Bununla birlikte bu dönem Fars şiirinde aynı süreçte birkaç farklı üslûbun denenmesine ve şiire birbirinden farklı işlevler verilmesine şahit oluruz. Söz konusu şiir hareketleri şöyle sınıflandırılır; 1. Sosyal olaylara olan ilgilerine rağmen geleneği aşmak istemeyen gelenekçi ve eski taraftarı yazar ve şairler, 2. Halk kitleleri özellikle avam okurları göz önünde bulunduran ve Meşrutiyet için çaba sarfetmek şiirlerinin özelliği olanlar, 3. Islahat taraftarı olup fakat geleneğe dayalı bir ıslahat isteyen şairler, 4. Dış dünyada olanlardan habersiz olup da tasavvuf şiirini devam ettiren şairler.³²³

Meşrutiyet Dönemi’nin en büyük şairlerinden biri **Muhammed Takî Bahar**’dır (1886-1951). “Meliküş-şüera” lakabını alan Bahar, on dört yaşından

³²² Morrison, **a.g.e.**, s. 450.

³²³ **A.e.**, s. 454.

itibaren babasıyla birlikte özgürlükçü grupların sohbetlerine katılarak yeni fikirlerle tanışarak hürriyet ve meşrutiyete ilgi duyar. Böylece Meşrutiyet'in ilânı üzerine Bahar da Meşrutiyetçilerin arasına katılır. Ardından Meşhed'de kurulan ve İstanbul'daki Encümen-i Saadet ve Bakü'daki hürriyetçilerle bağlantıda olan Saadet adlı bir topluluğa katılır. Daha sonra oradaki yol arkadaşlarıyla birlikte *Horasan* gazetesini çıkarır ve ilk millî şiirlerini bu gazetede yayınlar.

Bahar da bazgeşt-i edebî devrinde yetişmesi itibarıyla ilk dönem şiirlerinde Ferruhî, Menûçihri, Rûdekî gibi eski şairlerin yolundan gider ve yazdığı kasidelerde büyük bir başarı gösterir. Bu dönemde Muzaffereddin Şah ve Muhammed Şah'a övgü dolu şiirler, Sekizinci Şiî İmâm'a medh ve sena, Muhammed Ali Şah'ın cülüsü üzerine şiirler yazar. Fakat Meşrutiyet ile birlikte Bahar'ın da şiirinin asıl teması vatan ve hürriyet olur. Hatta hürriyete yazılan en güzel övgüler onun şiirinde ortaya çıkar. Ayrıca bu ikinci devre şiirlerinin daha canlı, samimi ve sanatkârane bir üslûp ile yazılmış olması onun diğer çağdaşı şairlere göre daha üst bir seviyede değerlendirilmesine yol açar. Toplum hayatı ve halka önem veren şair, eserlerinde İran halkının sıkıntılarından bahseder, inkılâp ve hürriyet kahramanlarını överken vatan hainlerini kınar; böylece halkın ilgisini sosyal ve siyasî meselelere çekmeye çalışır. Dolayısıyla Bahar eski tarz şiire bağlı olduğu halde şiirini milletin ıstırapları ve istekleri doğrultusunda yürütmeyi başarır. Ancak Meşrutiyet'in ileriki dönemlerinde kendi milletin hak ve menfaatlerini savunamayan şair bir karamsarlık ve umutsuzluğa kapılır, bu da aşırı kötümserlik ve gelecek kaygısı gibi duyguların şiirlerine aksetmesine yol açar. Buradan hareketle Bahar'ın şiiri duygu, his ve sanat değeri bakımından inişli ve çıkışlı bir şiir olarak değerlendirilir.³²⁴

Bunların yanı sıra Meşrutiyet'le birlikte yeni nazım tekniklerine yönelen şair, kendi şiirini daha da olgunlaştırır. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından 1916 yılında ise, "nazım ve nesir alanında yeni bir mektep" olarak nitelediği *Dânişkede* adlı topluluğu kurar ve genç yazar ve şairleri bir araya getirip yazarlık ve şairlik tekniklerini onlara öğretmek edebî faaliyetlerde bulunmalarını sağlar. Bunun devamında kendisi ve topluluk mensuplarının fikir ve eserlerinin yayın organı olan *Dânişkede* gazetesini çıkarır. Geleneğe bağlı bir yenilik taraftarı olan Bahar, burada

³²⁴ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 125.

aşırı yenilikçilere karşı tepki mahiyetinde olan bazı makaleler de yayınlar. Eski şairlerin yolundan giden Bahar, eski tarz şiirler yazdığı halde yeni teknikleri de eski usul ile birleştirmeye çalışır ancak tüm yenilikçi iddialarına rağmen yine de fikir ve hayallerini eski kalıplara dökmekten kaçınmaz ve dönemin sosyal ve siyasî meselelerini eski nazım tekniklerine göre ortaya koyar. Bahar kendisi şiirleri ile ilgili, “Her teknikte şiiri olduğu ve kullandığı nazım tekniklerinin konuya göre değiştiği”ne inanır. Ancak buna karşılık edebiyatçıların büyük bir kısmı Bahar’ın kendine has bir üslûbu olmadığını ve hiçbir zaman eski nazım tekniklerinin dışına çıkamadığını ifade ederek onun her zaman iyi bir şair ve usta bir kasidedi olduğunu belirtirler.³²⁵

Bahar aslında eski nazım tekniklerini iyi bilmesi ve yeni nazım tekniklerini de tamamen dışlamayıp değerini anlaması ve kendi döneminde eski İran şiirinin son temsilcisi olarak bilinmesi itibarıyla Muallim Nâci’ye benzer.

Meşrutiyet Dönemi İran şiirinin önemli isimlerinden biri **İrec Mirza**’dır (1874-1926). Eserlerinin hacmi Bahar’ınki kadar olmazsa da Batı Edebiyatı’nı bilmesi ve şiir tekniğinde yeni bir aşamaya gelmesi bakımından kendi dönemi ve kendinden sonra gelen şairlerde derin bir etkisi olur. Tebriz’de doğan İrec Mirza³²⁶ ana dili olan Azeri Türkçesinin dışında Farsça, Arapça ve Fransızca’yı da öğrenir. Babası ve dedesinin şair olması onun şiir tabiatının gelişmesini sağlar. Nitekim şiir alanında döneminin birçok şairine nazaran daha üstün bir şair olur.

1919-1923 yılları İrec’in edebî faaliyetlerinin en parlak dönemidir. Bununla birlikte o dönem ülkenin her tarafında ceryanda olan özgürlükçü hareketlerine karşı da tepkisiz kalmaz ve bu sıralarda yazdığı şiirlerinde etkileyici düşünceler ve itiraz havası bariz bir şekilde göze çarpar. Böylece İrec’in şairlik kabiliyeti bu yıllarda en üst seviyesine ulaşır ve onun büyük bir millî şair olmasına yol açar.³²⁷

İlk dönemlerde Horasan üslûbu ile yazan şair, şiirinin verimli olduğu ömrünün son on yılında eski nazım tekniklerinden ayrı kendine has bir üslûpla yazmaya başlar. İrec’in dört bin beyiti bulan ve oğlu Hüsrev Mirza tarafından 1928-1930 yıllarında yedi küçük ciltte Tahran’da basılan bir *Dîvân*’ı ve en önemli eserleri

³²⁵ A.e., s. 339.

³²⁶ İrec Mirza’nın hayatı ile ilgili geniş bilgi için bkz. Âriyenpûr, a.g.e., s. 384-390.

³²⁷ Âriyenpûr, a.g.e., s. 388.

olan *Ârifnâme* ve *Zuhre ve Menûçih*r adlı iki ayrı manzumesi bulunur. Ancak İrec'e asıl şöhretini kazandıran eseri beşyüz on beş beyitten oluşan meşhur *Ârifnâme*'si olur. Bu eserde İrec önce eski dostu olan Arif'ten şikâyet eder ve daha sonra en kaba kelimeleri kinayeli bir üslûpla kullanır. Bununla birlikte eserde kadın ve örtünme meselesi, tanımadan evlenmenin zararları, patronların zulmü, işçilerin yoksulluğu ve çaresizliği, Kolonel Muhammed Takî Han'ın vasfı, dünyanın vefasızlığı ve kanunsuzluğun doğurduğu ülkedeki sorunlar gibi meseleleri ele alır. Dolayısıyla bu eser Arif ve iki şair arasındaki münasebetlerden ziyade ülkenin kötü şartları ve halkın sıkıntılarını işler ve bir anlamda hükûmete karşı yazılmış olan hiciv içerikli bir tenkit eseridir. Fakat mazmunların halkın isteği ve talepleri doğrultusunda olması bu eserin hızla yayılmasına ve büyük bir ilgi ile karşılanmasına yol açar. Bunların yanı sıra şair bu eserinde İran halkını üç ayrı grupta ele alır; birincisi vatana karşı bir sevgi beslemeyen ve kendi çıkarları doğrultusunda yabancı devletlerle bağlantıda olan ve devlet büyüklerinden oluşan yetkili hırsızlar, ikincisi kendilerine bir meslek ayarlayabilmek için çabalayan devlet memuru zoraki hırsızlar, üçüncüsü ise zenginlerin zulmü ile ezilen çaresiz ve yoksul çiftçi ve köylülerden oluşan cahil kitle. Şair "İran Milleti" olarak tanımladığı bu kitleleri kurtarmak için bir yol bulamaz ve Arif'e de böyle bir millet için boş yere kanundan söz etmemesini tavsiye eder.³²⁸

Bunların dışında İrec'in anne sevgisi ve kadın sorunlarına değinen şiirleri de mevcuttur. Hatta "Anne" adlı bir parçası, İran çağdaş edebiyatının en önemli eserlerinden sayılır. Bununla birlikte en vakarlı ve ağırbaşlı eseri *Zuhre ve Menûçih*r adlı mesnevisidir. Konusunu Shakespeare'nin *Venüs ve Adonis* adlı eserinden alan İrec bir anlamda serbest bir tercüme ve adaptasyon yapmış olur. Kahramanlarının adını değiştiren şair, olayın yerini de İran dağlarında belirler. Buradaki aşk eski İran şiirlerinin tersine ruhanî ve tasavvufî olmak yerine tamamen maddî ve insanî bir aşktır. Eserin dili ve kahramanların konuşmaları tamamen sade ve akıcıdır hatta mizah unsurlarını da yer yer kullanarak eserini daha da etkileyici hâle getirir. İrec ömrünün son yıllarında bu eser üzerinde çalışır fakat onu tamamlayamaz, buna rağmen bitirdiği parçalar çağdaş İran edebiyatı için bir başarı addedilir.³²⁹

³²⁸ A.e., s. 399.

³²⁹ Âriyenpûr, a.g.e., s. 406.

İrec, İran'ın günlük hayatını olduğu gibi şiirine yansıtır ve sosyal durumları çok iyi bilse de herhangi bir gruba bağlı olmayıp siyasî meselelerden uzak durur. İrec mücadele insanı olmaktan ziyade vatanperver bir şair olarak zaman zaman şiirinde dönemin hürriyetçi kesimlerinin istek ve arzularına yer verir. Ancak genel olarak İrec'in şiiri sosyal açıdan dikkate değer şiirler arasında değerlendirilir. İrec'in başarı sırrı ise sadeliği ve sade dilinde görülür hatta halkın konuşma diline yakın ve anlaşılır bir dil ile yazmak asıl İrec ile Fars şiirine girer. Dolayısıyla İrec şiir dilinde sadeleşme hareketinin asıl öncüsü sayılır. Bununla birlikte İrec şiirinde cesur ve satirik bir üslûp kullanır ve daha evvel hiç kullanılmayan argo dili kullanmaktan da çekinmez. Ayrıca Farsça deyim ve atasözlerini de yerinde ve ustalıkla şiirine alır. Böylece hem şiirine farklı bir renk katar hem de şiirdeki edebî dili büyük ölçüde halkın diline yaklaştırmış olur. Vezin ve kafiye bakımından ise herhangi bir yenilik getirmeden eskilerin yerleşmiş nazım şekillerini takip eder.³³⁰

Görüldüğü üzere İrec, kendi çağdaşı olan şairlerden daha bilgili ve ileri görüşlü olsa da şiirinde nazım şekilleri gibi temel yapıda yenilik yapmaz.

Meşrutiyet Dönemi şiirinin bir diğer başarılı ismi **Edîbül-memâlik**'tir (1861-1917). Önceleri "Emîrüş-şüera" lakabı ile bilinen şair daha sonra Muzaffereddin Şah tarafından "Edîbül-memâlik" lakabını alır. Edîbül-memâlik gelenekten ayrılmayan fakat sosyal olaylarla da yakından ilgilenen yazarlar arasında yer alır. Kaleme aldığı kasideler, kıt'alar, terhib-bendler ve muhaliflere karşı söylediği kinayeli hicviyelerinden oluşan Divan'ı 1933 yılında Vahîd Destgirdî tarafından Tahran'da basılır. Başta kaside olmak üzere farklı şiir kalıplarında yetenekli olan Edîbül-memâlik eski şairlerin izinden gitmiş olsa da edebî teceddüd döneminde önemli faaliyetlerde bulunur.

Edîbül-memâlik de şairliğe yazdığı methiyelerle başlar ve geçim için dönemin devlet erkânına övgü dolu kasideler yazar. Ancak Meşrutiyet hareketleriyle birlikte yer aldığı siyasî çatışmalar ve matbuattaki faaliyetlerine rağmen yine de kaside söylemekten vazgeçmez. Ayrıca gazetecilik işlerine adım attığı bu yıllarda özgürlükçü ve yenilikçi bir şahsiyet olarak ihtilâlin meydana gelmesini övüp eski

³³⁰ A.e., s. 415, 418.

usûlü tenkit edererk halkta vatanperverlik ve yurtseverlik duygularını uyandırmaya çalışır.

Fars dili, Arap ve Acem Edebiyatları'na tam anlamıyla hâkim olan Edîbül-memâlik eski şairlerin değer verdiği Arap lûgatini kasidelerinde kullandığı gibi siyasî muhtevalı şiirlerinde de kullanır, bu da şiirlerinin halk tarafından kolaylıkla anlaşılmasına sebep olur.³³¹

Birinci Dünya Savaşı yıllarında İranlı aydınlar Almanlarla işbirliğinde bulunup İngiliz ve Rus güçlerine karşı propagandalar yaparlar. Bununla birlikte İran şiir ve edebiyatında yaygınlaşan Alman taraftarlığı hareketlerinin başında gelen ve şiirlerinde Alman dostluğunu savunan isimlerden biri ünlü İran şairi, **Edîb Pîşâverî** (1844-1930) olur. Pîşâverî'den fazla eser geriye kalmaz, bir tek gazel ve kasidelerinden oluşan *Divân*'ı Ali Abdurresûlî tarafından 1933 yılında Tahran'da basılır. Pîşâverî'nin şiirlerinde duygu ve hayal bakımından çok fazla zenginlik görülmesine de sahip olduğu âlimane ve fasih üslûbu bakımından dikkat çeker. Bu da onun edebî teknikler, sarf, nahiv ve hikmet gibi alanlarda yetenekli olmasından kaynaklanır. Birçok açıdan Edîbül-memâlik'e benzeyen şair, eserlerinde vatanî konuları hararetli bir üslûp ile dile getirir. Milliyetçi ve İngiliz düşmanı olan Pîşâverî, *Şehnâme* üslûbu ile kaleme aldığı *Kaysernâme* adlı eserinde İngilizleri ağır bir şekilde tenkit eder, buna karşılık da Alman İmparatoru İkinci Wilhelm ve generallerini takdir eder. Pîşâverî eserlerinde eski İran şairlerini taklit etse de ele aldığı konular ve işleyiş bakımından çağdaşlarından ayrı kalmaz.³³²

İran Meşrutiyet Dönemi'nin inkılâpçı şairi ve millî söz yazarı olarak nitelenen isimlerden biri, **Ârif Kazvînî**'dir (1882-1934). Halk kitlelerine önem veren Ârif'in eserleri halk arasında büyük bir beğeni ile karşılanır ve aynı zamanda kendi besteleri siyasî konserlerde de yer alır. Siyasî gazelleri ise dil ve üslûp bakımından zayıf olduğu halde etkileyici bir hava taşır. Ârif küçük yaştan itibaren Fars dili ve Edebiyatı'nın yanı sıra Arapça sarf, nahiv, hat ve musiki dersleri alır. Tahran'a gittiğinde ise saray ve şehzadeler tarafından ilgi ile karşılanır ve ardından Muzaffereddin Şah'ın da karşısına çıkarak sarayda yer almayı başarır. Ancak Meşrutiyet hareketlerinin başlamasıyla birlikte İstibdad döneminin utanç verici

³³¹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 137-139.

³³² Kanar, **a.g.e.**, s. 228.

olaylarına yakından şahit olan Ârif de Meşrutiyetçilerin arasına katılır ve şiirdeki üstün yeteneğini hürriyet ve inkılâp yoluna vakfeder. Ârif'in bu sıralarda kaleme aldığı en meşhur ve önemli eserlerinden biri *Peyâm-i Âzâdî* adlı gazelidir.³³³

Dönemin siyasî olaylarını ele alan Ârif, yazdığı eserleri ile hürriyetçileri direnişe ve fedakârlığa teşvik eder, buna karşılık vatan hainlerine de kinayeli bir kalem ile tepkisini gösterir. Birinci Dünya Savaşı ile birlikte Ârif de millî unsurların ağırlıkta olduğu hareketlere katılır ve yabancı devletlerin nüfuzunun artması üzerine o da bir grup İranlı hürriyetçi ile birlikte Osmanlı topraklarına doğru gider ve bir süre İstanbul'da kalır. Duygusal bir yapıya sahip olan şair, burada Türkler'in İslâm birliği yönündeki hareketlerinin etkisinde kalır ve bu doğrultuda birtakım ideolojik eserler kaleme almaya başlar. Fakat burada fazla kalamaz ve 1918 yılında memleketine geri döner.³³⁴

Ârif'in asıl şöhreti bestelenmek üzere kaleme aldığı güfte metnlerinin sayesinde olur. Güfteye şairane bir hava katan Ârif, bir anlamda İran musikisine büyük bir katkıda bulunur. Ayrıca bu tür metinlere büyük bir ehemmiyet veren Ârif, onların ahlâkî meseleler, vatanperverlik, dilin gelişimi gibi konularda da ele alınmasını sağlar. Kaleme aldığı sözleri millî mazmunlarla birleştiren Ârif, bu tarz şiiri eski dar çerçeveden çıkararak ona yeni ve millî bir anlam kazandırır. Ârif'in bu sıralarda yazdığı şiirleri gazellerine nazaran daha sade olur ve gazellerinde olduğu gibi her birini belirli bir tarihte sosyal ve siyasî amaçlar doğrultusunda kaleme alınır. Bunlara ilaveten Ârif'in 1915 yılında İstanbul'a gitmesi ve orada Türk Dârülelhan'ı (Konservatuvar) yakından görüp yapılan müzikleri duyması İran'da bir müzik okulu açma fikrini onda uyandırır fakat İran'daki imkânların kısıtlılığı Ârif'in bu arzusunun gerçekleşmemesine neden olur.³³⁵

Ârif'in kaleme aldığı gazel, kıt'a, kaside, mesnevi ve güfteleri 1924'te *Divân-i Ârfî* adı ile Berlin'de basılır ve daha sonra 1949 yılında *Külliyât-i Divân* adı ile Tahran'da yayınlanır. Ârif gazellerinde Sa'dî ve Hafız'ın izinden gider fakat üslûp bakımından pek de başarılı sayılmaz. Millî ve ihtilalci bir şair olan Ârif, şiiri sosyal ve siyasî düşünceleri ve halkın heyecanını ve millî sorunlarını anlatmak için bir

³³³ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 148.

³³⁴ **A.e.**, s. 349.

³³⁵ **A.e.**, s. 162, 164.

vasıta olarak görür ve halkın anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dil ve gür sesli bir üslûp ile gerçek gayesi olan millî duyguları uyandırmaya çalışır. Ârif'in şiirinin asıl özelliği karamsarlık, üzüntü ve umutsuzluktur ve birkaç şiiri dışında geri kalan şiirleri hep karanlık tasvirlerden oluşur.

Eski edebiyat savuncusu olan dönemin önemli isimlerden biri de **Vahîd-i Destgirdî**'dir (1880-1942). İsfahan'da eğitimini bitirdikten sonra hürriyetçilerin arasına katılan Destgirdî, 1906 Meşrutiyet hareketlerinde aktif olarak yer alır ve İsfahan'da çıkan gazetelerde sosyal, siyasî ve edebî makaleler yayınlatır. Bunlara ilaveten Birinci Dünya Savaşı yıllarında Alman dostluğunu savunur, Rus ve İngiliz karşıtı şiir ve makaleler kaleme alır.

İran'ın eski edebiyatına vâkıf olan Desrgirdî'den kaside, gazel ve kıt'alarının yanı sıra *Sed Enderz* mecmuası ve *Sergüzeşt-i Erdeşîr* (1916) adlı mesnevisi ve savaş yıllarındaki İsfahan ve İran güneyindeki olayları anlatan ve bazı şiirlerini de içeren iki ciltlik *Rehâverd* adlı eseri geriye kalır. *Sergüzeşt-i Erdeşîr*'de Nizâmî'nin etkisi dikkat çeker, ayrıca karanlık günlerdeki İran'ın durumlarını sadakatla anlatan bu eser şairin vatanperverliğinin de bir göstergesi olur. Bununla birlikte eski şiirin taraftarı olan Destgirdî fırsat buldukça edebî görüşlerini de ortaya koyup yenilikçileri cahilce davrandıkları için suçlar.³³⁶

Dönemin ihtilâlcî şairlerinden biri de **İşkî**'dir (1894-1924). Farsçanın yanı sıra Fransızca'yı da iyi bilen İşkî, bir süre tercüme faaliyetlerinde bulunur fakat daha sonra sosyal alanlarda çalışmaya başlar ve *Nâme-i İşkî* (1915) adlı gazeteyi kurar. Ancak Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine bir grup meşrutiyetçi isimle birlikte o dönem İranlıların faaliyet merkezi olan İstanbul'a gider. Burada bir taraftan dinleyici olarak Darülfünûn ve Galatasaray Lisesi'ndeki derslere katılırken bir yandan da *Nevrûzînâme* ve *Opera-yı Restâhîz-i Şehriyâr-i İran* gibi ilk şairane eserlerini kaleme alır. 1918 yılında tekrar İran'a dönen şair, sosyalistlerin arasına katılır ve bu sıralarda yazdığı hararetli şiirlerinde devleti ağır bir üslûp ile tenkit eder. Bunun üzerine hapse atılan şair, 1920'de gerçekleşen askerî darbe ile birlikte serbest kalır ve bu kez şiirlerinde yeni başbakan olan Seyyid Ziyâeddin'i "eski İran'ın yeni kurucusu" olarak övmeye başlar. Fakat bu devlet de fazla sürmez ve bir süre sonra

³³⁶ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 425.

yıkılır, bu da Işkî'nin ağır ve harareti yazılar ve şiirler yazmaya devam etmesine yol açar.

Şiirlerinde kuvvetli, ağır ve açık bir üslûp kullanan Işkî, bazı değerlendirmelere göre İran şiirindeki yeni üslûbun öncü isimlerinden biridir. Fakat buna karşılık eski İran Edebiyatı'na vâkıf olmaması ve yeni dünya edebiyatından da habersiz olması gerekçesiyle onun da Ârif gibi bir avam şairi olduğu fikri ileri sürülür. Işkî'nin yeterli bir birikimi olmasa da dönemin şartlarından dolayı duyduğu üzüntüyü ve duygularını tüm samimiyeti ve ustalığı ile şiirine akseder. Ayrıca şiirleri genellikle toplumdaki kanunsuzluk ve adaletsizliğe karşı bir isyan ve çaresizlere karşı bir acıma duygusu taşıırken zengin ve hainlere karşı da bir kin besler. Ancak tüm bunlara rağmen söz konusu heyecan dolu tasvirleri anlatmak için dili yeterli kalmaz. Bahsi geçen kinaye dolu hezel ve hicviyelerinin dışında, *Nevrûznâme*, *Restâhiz*, *Kefen-i Siyah*, *İhtiyac*, *İdeal ye Se Tablo-yi Meryem* onun en önemli eserleridir. Bunların yanı sıra Işkî, Fars Edebiyatı'nın ilk operet yazarlarından biridir.

Işkî *Nevrûznâme* adlı manzumesini, 1918 yılında İstanbul'da iken Bahar mevsimi başlamadan on beş gün evvel nevruz hediyesi olarak yazar ve Şems Matbaası'nda yayınlattır. Beş bentten oluşan bu şiirde şair, İstanbul'un baharını tasvir etme ve İranlıların Nevruz'unu kutlayp Osmanlı sultanının da Nevruz bayramını kutladıktan sonra İslâm birliğinden bahsederek bu iki devletin dostluğunu arzular. Bu eser Işkî'nin yenilik arayışında kaleme aldığı ilk eser sayılır. Işkî burada Türk Edebiyatı'nın etkisinde kalarak özellikle Servet-i Fünûn şiirinden ilham alır ve tabiat tasvirlerinin yanı sıra ilk kez kafiye alfabe yazılışına göre değil de ahenk ve telaffuzlarına göre ele alır. Ayrıca vatanperverlik duyguları ve tabiatın güzelliklerini kendi şairane unsurları ile biraraya getirerek okuyucuyu etkilemeyi başarır. Fars şiirinin üslûbunda değişiklikler yapma gereğine inanan Işkî, bu yeniliklerde İran şiiri asaletinin korunmasından yana olur. *Kefen-i Siyah* adlı eserinde ise İran'ın geçmişi ile gurur duyup Arap istilasına karşı duyduğu nefreti dile getirir. Ayrıca örtünme ve İran kadınlarının özgürlük konusunu da ele alır. Yeni bir mazmun olmasa da Işkî bu konuyu farklı bir heyecan ve yeni bir üslûp ile ifade eder.³³⁷

³³⁷ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 366-368.

İşkî'nin en önemli şiirlerinden biri de Cumhuriyet fikirlerinin meydana çıktığı sıralarda söylediği “İdeal” adlı manzumesidir. İşkî kendisi bu eserini “İran edebî devriminin başlangıcı” olarak niteler. Bu yorum biraz abartılı olsa da İşkî'nin İran edebî devriminde önemli bir role sahip olduğu inkâr edilmez. Bu manzume üslûp ve anlatım tarzı ve işlenen mazmunlar bakımından Fars şiirinin realist eserleri arasında önemli bir yere sahiptir. İşkî şiir vezni ve kalıp seçiminde daha yaratıcı davranır ve özellikle Türk şiirinin etkisiyle de ilk kez musammat kalıbını müctes bahrinde kullanır.³³⁸

Döneminin önemli yazar ve araştırmacısı olan **Dihhoda**'nın (1880-1956) da bazı nazım ve nesir eserlerinin olduğunu daha evvel belirtmiştik. Nesir alanında öncü olan Dihhoda, şiir alanında da birtakım yenilikçi faaliyetlerde bulunur fakat şairlik onun asıl özelliği sayılmaz. Dr. Muhamed Muîn Dihhoda'nın şiirlerini *Mecmûa-yi Eş'âr-i Dihhoda* adı altında Tahran'da yayınlar. Dihhoda'nın şiirlerinde anlamın ön planda olup tarih, kültür ve edebiyat üzerine olan genel bilgi, sanat yönüne göre daha ağır basar. Hatta söz konusu edebî malumatın fazlalığı bazı şiirlerinin anlaşılmasını zorlaştırır. Dihhoda'nın şiirleri genelde üç ayrı grupta ele alınır; birincisi eski şairlerin üslûbu ile yazılan şiirleri, ikincisi yenilikçi unsurların yer aldığı şiirleri, üçüncüsü ise amiyane dil ile kaleme aldığı mizahî şiirleridir. Derin bir dünya bakışına sahip bir şair olan Dihhoda şiirlerinde yersiz heyecanlara kapılıp propaganda yapmaz. Onun şiirlerinin asıl mazmunları vatanperverlik, adalet, hain ve zalimleri kınamak ve iki yüzlülükle mücadele etmek gibi konular üzerine olur. Kuvvetli bir hayal gücüne sahip olan Dihhoda'nın şiirlerinin en belirgin özelliği ise kullandığı mizah ve ironidir.³³⁹

Dihhoda'nın bilinen şiirlerinden biri *Sûr-i İsrâfil*'de yayınlanan “Aka Kerbelâyî” adlı şiiridir. Bunun dışında Mirza Cihangir Han'ın öldürülmesi üzerine kaleme aldığı şiiri, Fars şiirinin Batılı unsurlara açıldığı ilk şiir örneği olarak kabul edilir. Bu parça kalıp ve kafiye bakımından İran şiirinde bir yenilik yarattığı gibi sembolizmin de etkisi altında kaldığı ilk şiir sayılır. Ayrıca söz konusu parçada ünlü Kafkas şairi Sâbir ve Türk şair Recâîzâde Ekrem'in etkisi kendini gösterir. Türkçeye vâkıf olan Dihhoda'nın bu parçayı yazarken söz konusu şairlerden ilham aldığı uzak

³³⁸ Kanar, **a.g.e.**, s. 223.

³³⁹ Subhânî, **a.g.e.**, s. 600.

ihtimal değildir. Bu bağlamda Dihhoda'nın şiirinin şekil, üslûp, vezin, yapı ve hatta mısra sayısı itibariyle Recâîzâde'nin *Yâd et* şiirinin bir taklidi olduğu fikri de ileri sürülür.³⁴⁰

Burada aradaki benzerlikleri göstermek adına Recâîzâde Ekrem ve Dihhoda'nın şiirlerinden birer parça aktarıyoruz, Recâîzâde'nin şiirinden;

*“Vaktâ ki gelip bahar...Yekser
Eşyada ıyân olur tagayyür
Vaktâ ki hezar-ı aşk-perver
Yapraklar ile edip tesettür
Bilmem kime karşı hasretinden
Başlar nevhâta bî-teahhür
Kıl gökyüzünün letâfetinden
Sâfiyet-i aşkımı tahattur
Yâd et beni bir dakika yâd et”*

ve Dihhoda'nın mersiyesinden;

*“Çûn bağ şeved dübare hurrem
Ey bülbül-i müstemend-i miskîn
Vez sünbül ü sûrî u sipergam
Âfâk-i nigâr-hâne-i çin
Gülsurh be ruh arak zi şebnem
To dade zi kefkı karar ve temkîn
Zi ân no gol-i pişres ki der gam
Na dade be nâz-i şevk-i teskin
Vez serdî-yi diy fisorde yâd ar!”³⁴¹*

³⁴⁰ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 94.

³⁴¹ Parçanın Türkçesi;

“Bağ ve bahçe bir kez daha yeşerdiğinde
Ey muhtaç ve miskin bülbül
Sümbül, gül ve reyhan gibi çiçeklerin açmasıyla
Yeryüzü Çin galerileri gibi güllük gülistanlık
Gülün sureti senin şebneminden ıslak
Karar ve sebatini kaybetmiş
O yeni olgunlaşmış gülden ki

Döneminin en olgun ve sevilen millî şairlerinden biri de *Nesîm-i Şimal* gazetesinin kurucusu olan **Seyyid Eşrefeddin**'dir (1870-1933). Seyyid Eşref tam anlamıyla işçi ve çilekeş halk sınıfının savuncusu ve üst sınıfların düşmanı olan bir şair olarak karşımıza çıkar. Her hafta şiirler yayınlayan Seyyid Eşref'in yirmi bin beyitten fazla şiiri bulunur. Bunların bir kısmı birkaç kez Bombay'da basılan *Bağ-i Bihişt* adlı kitapta toplanır. Ayrıca *Nesîm-i Şimal* gazetesinde yer alan alaycı ve eleştirel şiirlerin de tamamı Seyyid Eşref'in kendisine aittir. Seyyid Eşref'in şiirlerinin bir kısmı tarihî ve siyasî açıdan kayda değer eserlerdir ve mazmunları halkın ruhundan kaynaklanan ve onların dili ile anlatılan meselelerden oluşur. Şair toplumun gündelik konularını şiir kalıbında sunarak halkı toplumdaki meselelerden haberdar etmeye çalışır ve bir mevzu bulamadığı zamanlarda da halkın yanlış adet ve geleneklerini tenkit eden eserler yazar. Eşref'in de şiirlerinde Dihhoda'da olduğu gibi Sâbır'ın etkisi dikkat çeker. Aynı gayeler doğrultusunda edebî faaliyetlerini sürdüren bu iki şairin ele aldığı mazmunlar büyük ölçüde benzerlik gösterir fakat Seyyid Eşref'in yaptığı serbest tercüme veya iktibaslar da gözden kaçmaz, hatta bazı yorumlara göre eserlerinde Sâbır'ı taklit ettiği de ileri sürülür; lakin bu, yine de onun şiirlerinin edebî değerini düşürmez.³⁴²

Meşrutiyet yıllarının bir diğer inkılâpçı şairi **Lâhûfî**'dir (1888-1957). Dönemin aktif ve çalışkan şairlerinden biri olan Lâhûfî, Fars şiirinde nazım, muhteva, şekil ve dil bakımından önemli yenilikler getirir. Kirmanşah'lı olan Lâhûfî ilk edebî temasları baba evinde tecrübe eder ve ardından eğitim için Tahran'a gittiğinde *Hablûlmetin* gazetesinde çıkan ilk gazeli ile ün kazanır. 1905 yılında Tahran'da Şebnâme ve siyasî yazılar dağıtan Lâhûfî, İran Meşrutiyet İhtilâli'nde hürriyetçilerin safında yer alır. 1912'de çıkan karmaşaların ardından idama mahkûm olan şair, Osmanlı topraklarına kaçır ve bir süre İstanbul'daki İranlıların okullarında Fars dili öğretmenliği yapar. Üç yıl burada kalır ve bu süreçte kaside, gazel ve güftelerini *Hablûlmetin* ve *İran-i Nev* gazetelerinde yayınlar. Lâhûfî de dönemin diğer İranlı şairleri gibi bu sıralarda Sâbır ve Türk şairlerinin tesiri altında kalır, hatta

Hüzünde yatışmamış

Bahar öncesi kış günlerinin soğukluğunu hatırla!"

³⁴² Subhânî, a.g.e., s. 623.

kendi ifadesine göre Sâbır'ı ilk Seyyid Eşref'in tercümeleri vasıtasıyla tanımış olur. Bununla birlikte realizm ve mizahî şiiri Sâbır'dan öğrendiğini de belirtir. Lâhûtî'nin 1909'da kaleme aldığı "Vefâ be Ahd" başlıklı şiiri realist şiirin belirgin örneklerinden biri olur ve daha sonra bu yeni üslûbu diğer şiirlerinde de kullanmaya başlar.

Lâhûtî kaleme aldığı gazel, kaside ve kıt'alarında serbest nazım şekillerini kullanır fakat asıl şöhretine yol açan mesele sosyal şiirleri olur. Sosyal meseleler ve gerçeklerin kaygısını yaşayan şair, ferdî hislerin işlendiği gazellerde bile sosyal konuları işler. Hatta İstanbul'da bulunduğu sıralarda memleket hasretinde yanarak etkileyici şiirler kaleme alır. Özellikle İranlı kadınların özgürlüğü, kadın ve örtünme meselesi üzerine de birçok şiir yazar. Ayrıca marksizm ve madde felsefesine inandığı için bazen bu akımın temel mevzularını da doğrudan şiirinde işler ancak bu tür şiirlerinin edebî değeri daha düşük olur. Bunlara ilaveten Lâhûtî'nin şiirlerinde Nîmâ'nın başlattığı yeni tarz şiirden de denemeler görülür.

Lâhûtî'nin şiirleri sade ve akıcı bir dile sahiptir ve sosyal şiirleri sert ve biraz da epik bir dil ile yazılır. Şiirinde tasvir fazla yer almaz ve bulunan tasvirler de genelde eski şairlerin etkisiyle ele alınan eski tasvirlerdir. Lâhûtî'nin şiirinin özelliklerinden biri de şiirine yerleştirdiği diyaloglardır, bu da onun bazı şiirlerinde piyes havası yaratır. Memleketinden uzak olan şair için İran'ı yâd etmek, şiirinde çok defa hüznle tekrarlanan bir temdir.³⁴³

Meşrutiyet Dönemi en büyük gazel şairi ve aynı zamanda millî şairlerinden biri **Ferruhî-i Yezdî**'dir (1889-1939). İran'ın yoksul kesimlerinden gelen Yezdî, ömrünün sonuna kadar halkı destekleyip özellikle toplumun yoksul kesimlerinin arkasında olur. Gençlik yıllarında Yezdî'nin demokratlarına katılır, bu sıralarda hürriyete övgü mahiyetinde yazdığı bir şiir üzerine dudaklarının dikilmesi emredilir. 1910'da Tahrana gelen şair, *Tûfan* gazetesini çıkarır ve bir süre sonra Yezd halkı tarafından milletvekili olarak seçilir. Yezdî'nin kaleme aldığı benzersiz siyasî gazelleri ona büyük bir ün kazandırır; lakin zaman zaman da başını derde sokar. Birçok kez hapis ve sürgün cezaları alan Yezdî, her zaman hapis ve işkencenin onu

³⁴³ Subhânî, a.g.e., s. 613.

fikir ve düşüncelerinden alamayacağını belirtir. Nihayet 1939'da Rıza Şah'ın emriyle hapiste öldürülür.

Yezdî'nin en önemli eseri gazel, kaside, kıt'a ve rubaîlerinden oluşan *Divân*'ıdır. Siyasî gazellerinde diğer çağdaşlarına göre ismi önde gelen Yezdî, döneminin baskılarını eski kelimeler en iyi şekilde dile getirir. Zenginlik, yoksulluk, özgürlük, fırtına vb. kelimeler onun şiirinde en çok kullandığı kelimelerdir. Rubaîlerinin de büyük bir kısmında cehalet ve bilgisizlik tenkit edilir. Siyasî düşüncelerini Fars şiirinin duygusal üslûbu ile ustaca birleştiren şair, bazen mizah unsurlarına da başvurur. Belirli bir hayat görüşüne sahip nâdir şairlerden biri olan Yezdî'nin dili ve üslûbu da ölçülü ve etkileyicidir.³⁴⁴

Meşrutiyet Dönemi'nin son yıllarında edebî faaliyetlerde bulunan ve İran şiirinde önemli bir yere sahip olan isimlerden biri de **Pervîn İ'tisâmî**'dir (1906-1941). Tebriz'de doğan Pervin, küçük yaşta ailesi ile birlikte Tahran'a gider ve ilköğrenimini orada bitirir. Fars ve Arap Edebiyatları'nı döneminin edip isimlerinden biri olan babasının yanında öğrenir ve onun yer aldığı edebî mahfillere katılır. Yüksek öğrenimini Tahran'daki Amerikan okulunda bitiren Pervin, aynı yerde öğretmenlik yapar. İlk şiirleri babasının çıkardığı *Bahar* dergisinde yayınlanır, ayrıca babası şiiri hakkında ilk eleştirileri yazan kişi olur.

Pervin'in eseri abisi ile birlikte hazırladığı *Dîvân*'ıdır; kaside, gazel ve kıt'adan oluşan 5558 beyitlik bu eser çok defa yayınlanır. Pervin sahip olduğu şiir zevki ve büyük yeteneği ile İran şiirinin kayda değer kadın şairlerinden biri olur.

Pervin şiirlerini üç ayrı türde kaleme alır; kısa ve uzun kasideler, kıt'alar, mesneviler. Fakat derin düşünceler, fasih üslûp ve şairâne yaklaşımlarının sonucunda ortaya çıkan asıl şaheserleri kıt'alarının arasındadır. Kasidelerinde Nasır Hüsrev'i taklit etmeye çalışan Pervin, başarılı eserler ortaya çıkarır. Mesnevilerinde bazen Attar bazen de Celaleddin-i Rûmî'nin izinden gider, kıt'alarında ise Enverî ve Senâyî'yi örnek alır, bazı beyitlerinde de Sa'dî ve Hâfız'ın şiirlerini hatırlatır.

Küçük yaştan itibaren içine kapanık ve yalnızlığı seven biri olan Pervin daha az konuşup daha çok düşünen bir yapıya sahip olur. Yaşadığı dönemde halkın cehaletine şahit olunca da, şiirinde toplumu aydınlatacak bir yol arayışında olur ve

³⁴⁴ A.e., s. 626.

toplumun dertlerini şiir kalıbına dökerek dile getirmeye çalışır. Pervin diğer kadın şairlerden farklı olarak kendi kadınlığından söz etmez veya herhangi bir ekolün propagandasını yapmak istemez, o sadece yeni fikirlerin yaygınlaşması, sosyal ve ahlâkî ıslahatın yapılması için kendi şiir ve sanatından faydalanır. Pervin'in şiir dünyası belirli bir zaman veya mekâna ait olmaz, o genel olarak nerede ve ne zaman olursa olsun yoksul kesimin savuncusu olarak onların acı ve sıkıntılarını anlatır.

Pervin'in şiirinde işlediği mazmunlar çoğu zaman kendisine has değil ve daha evvel de ele alınan mazmunlardır. Asıl sanatı ise şiirini yem ve tuzak, karınca ve yılan, rüzgâr ve toprak, tavuk ve balık, kuş ve avcı gibi farklı şeylerin dilinden söylemesidir, bu da okuyucu *Bin Bir Gece* âlemine götürmüş olur. Şiirlerinde her zaman düşüncelidir ve nadiren güldürür, daha çok annelik görevinin endişesini yaşar ve bu kaygılardan yorulduğunda da Rabb'in lütfunu hatırlar ve okuyucuyu daha üstün düşünce ve gerçeklerle tanıştırır. Bunun asıl nedeni ise eski şairlerin eserlerini okuyarak manevî konulara da ilgi duymasıdır. Bununla birlikte bazen yabancı eserleri de okuyarak Batı şiirinden birtakım kavramları şiirine alır. Batı etkisi Pervin'in şiirinde daha çok romantizm şeklinde akseder. Pervin eskilerin izinden gitmiş olsa da şiirlerinde sade ve akıcı bir dil kullanır, bu da eserlerinin büyük bir kesim tarafından anlaşılmasına yol açar. Genel olarak Pervin'in yoksun ve işçi kesimlere gösterdiği ilgi, şiirlerinin diğer çağdaşlarına göre halk tarafından daha büyük bir beğeni ile karşılanmasını sağlar.³⁴⁵

4.2.1.2.3. Rıza Şah Devri ve Sonrası

1921'de başlayıp 1941'e kadar devam eden Rıza Şah Devri'nde yukarıda da bahsedildiği gibi bazı Meşrutiyet şairlerinin edebî faaliyetleri devam eder. Bunların yanı sıra Meşrutiyet'in son yıllarında ortaya çıkan bazı isimlerin de şiir alanındaki asıl faaliyetleri Rıza Şah Devri'nde gerçekleşir. Ancak Meşrutiyet Dönemi'nin yaygın temaları olan hürriyet ve vatan kavramları Rıza Şah'ın diktatörlüğünün baskısı altında günden güne eski yaygınlığını kaybeder. Bu dönemin şiirinde de tenkit unsuru varlığını sürdürür fakat Meşrutiyet Dönemi'nde olduğu gibi meselelerin köküne inilmez, sathî ve yüzeysel konulara yönelik bir tenkit söz konusu

³⁴⁵ Subhânî, a.g.e., s. 629.

olur. Bunun da asıl nedeni, rejimin kimsenin toplum meselelerini derinlemesine düşünmesine izin vermemesidir. Bir tek yeraltı edebiyatta bu meselelere rastlanır. Yeraltı edebiyatın önemli şairleri ise, Ferruhî Yezdî, Lâhûtî ve Nîmâ'dır.

Meşrutiyet şiirinin belirgin temalarından olan vatanperverlik, Rıza Şah Devri'nde bir nevi şovenizme doğru gider ve eski şeklinden uzaklaşır. Ayrıca Rıza Şah devrine ait bir faşizmin yaygınlaşmasıyla birlikte şiirlerde kendini gösteren Arap düşmanlığı da artar. Hatta isminin belli olmadığı bir şair, soyunun Peygamber hanedanına bağlı olduğunu bu şekilde ifade eder,

“Gerçi büyük Araplara intisap ederler beni

Kimse benim gibi Araplara intisap edilmesin derim”³⁴⁶

Rıza Şah Devri'nde gelişiminin durdurulduğu meselelerden biri de Meşrutiyet ile başlayan işçi edebiyatı olur. Devlet şairlerinin ele almadığı bu konu hiçbir zaman ortaya çıkmaz ancak ileriki dönemlerde çıkan gazetelerde sosyalist bir düşüncenin dönemin şiir ve edebiyatına yansıdığını görürüz.

Bunların dışında Rıza Şah Devri edebiyatının en temel meselelerinden biri romantizmin ortaya çıkmasıdır. Batı'daki romantizmin aynısı olmasa da Fransız romantiklerinin etkisinde kalan Nîmâ, Batı romantizminin bazı yönlerini şiirinde ele alır. İçeride kapanma, sosyal çabalardan umudu kesme, tabiat ve yalnızlığa sığınma ve Nîmâ'nın şiirinde yer alan diğer unsurlar bir anlamda romantik şiirin özellikleridir.

Bu dönemin şiiri dil bakımından daha olgun ve renkli olur. Dil bilgisi ve metin tashihlerinin yaygınlaştığı bu dönemde Meşrutiyet'in şiir dilindeki hatalara rastlanmaz ve geleneksel dile nazaran daha zengin bir dil ortaya çıkar. Amiyane dilden uzaklaşan bu dönemin şiirleri daha çok edebî kelimeleri içerir. Ayrıca nazım şekillerinde de birtakım yenilikler söz konusu olur. Meşrutiyet Dönemi nazım şekillerinin yanı sıra birkaç yeni nazım şekli görülür. Bu dönemde aruz vezninin dışına çıkan vezinsiz bazı şiir denemeleri bir nevi mensur şiirin habercisi olur. Yayınlanan ilk vezinsiz şiir örneği ise, Muhammed Mukaddem'in *Râz-i Nîme Şeb*

³⁴⁶ Kedkenî, a.g.e., s. 49.

adlı kitabında olur. Fakat daha evvel Rıza Şah Devri'nde mensur şiir adı altında Lamartin'in "Göl" adlı şiiri gibi Batılı şiirlerden bazı tercümeler de yayınlanır.³⁴⁷

Görüldüğü üzere Meşrutiyet'in ardından İran şiiri iki ayrı koldan ilerler, bunlardan biri bahsi geçen gelenekçi şiir, diğeri ise yenilikçi şiirdir. Nazım şekilleri bakımından eski İran şiirinden farksız olan gelenekçi şiir, kaside, gazel, kıt'a ve mesnevi kalıplarında yazılan fakat eski şiirde görülmeyen yeni muhteva ve mazmunlar içeren şiirlerdir. Buna karşılık Bahar, Işkî ve Lâhûtî gibi yenilikçi şairlerin eskiye bağlı olma nedeniyle bir türlü yapamadığını Nîmâ yapar ve onunla ortaya çıkan yeni şiir, hem nazım şekilleri ve muhteva hem de dil ve üslûp bakımından gelenekçi şiirlerden farklı bir şiir olur.

Söz konusu yeni şiirin özellikleri ise şöyledir; 1. Dizeler kısa ve uzundur; yeni şiirin vezinleri eski aruz vezni olsa da mısraların eşit olması şart değildir. Mısralar anlama göre uzun veya kısa olur. 2. Yeni şiirde kural ve kaidelerden uzak serbest ve geniş bir hayal gücü ve tasvirler söz konusudur. 3. Şiirin temeli daha çok şairin hayal ve tasvirlerine dayanır. 4. Şekil ve yapı düzeni ve yeni şiirdeki uyum, kelime, satır ve bentlerin uyumuna göre sağlanır. 5. Yeni şiirin dil ve üslûbu eskinin ağır dilinden ve edebî sanatlardan uzak yaygın bir dildir. 6. Eski şiirlerin aksine yeni şiirde müphem ve belirsizlik yaratmak için zor ve bilinmeyen kelimeler kullanılmaz, şair kendi hayal gücüne dayanarak sonsuz ve bilinmeyen ortamlar yaratır, bu da şiirde gerçek bir müphemliğin ortaya çıkmasına yol açar. Bunlara ilaveten yeni şiirde kullanılan nazım şekilleri; musammat, dörtlük ve "şi'r-i Nîmâyî" olarak bilinen Nîmâ'nın getirdiği yeni tarz şiir, vezinsiz veya mensur şiirdir.³⁴⁸

Yeni Fars şiirinin asıl kurucusu olan **Nîmâ Yûşic** (1897-1960), bir anlamda İran Edebiyatı'nda yeni bir şiir ekolünün de başlatıcısı olur. Gerçek ismi Ali İsfendiyârî olan Nîmâ, şiir yazmaya Meşrutiyet Dönemi'nin son yıllarında başlar ve 1920'lerden sonra asıl şöhretini kazanır. Titiz bir tenkitçi olan Nîmâ, Batı Edebiyatı okumalarının da tesiriyle Fars şiirine temel bir değişim getirip yeni bir boyut kazandırır. Ayrıca sembolizmin etkisinde kalan Nîmâ, bu akımın da Fars şiirindeki başlatıcısı olur, bu da onun "Yeni İran Şiirinin Babası" olarak adlandırılmasına yol açar. İlk şiirlerini eski Horasan üslûbu ile yazan Nîmâ, Fransızca'yı öğrenmesiyle

³⁴⁷ Kedkenî, **a.g.e.**, s. 53.

³⁴⁸ Subhânî, **a.g.e.**, s. 635.

birlikte yeni şiir dünyasıyla tanışır ve böylece şiir hakkındaki görüşleri de değişmeye başlar. Edebî modernleşme rüzgârlarının esmeye başladığı ve eski ve yeni taraftarlarının yüz yüze geldiği bu sıralarda Nîmâ, tüm kargaşalardan uzak *Kıssa-i Reng Perîde* (1920) adlı beş yüz beyitten oluşan ilk manzumesini kaleme alır. Mesnevi kalıbında yazdığı bu şiirinde tabîî olarak birtakım eksiklikler söz konusu olur fakat şiire hâkim olan yeni ve şairane bakış açısı, şiirin klasik tarzda yazılmasına rağmen farklı bir mahiyet taşımasını sağlar.

Fransız romantiklerinin etkisinde kalarak kaleme aldığı “Efsâne” (1923) adlı manzumesi ise onun eski şiirin dışına çıkan ilk denemesi olur, bu eser aynı zamanda Fars şiirinde de yeni bir devri başlatır fakat Fars şiirinin temel geleneklerinden tamamen uzaklaşmadığı da dikkat çeker. Şair bu şiirinde yaşadığı aşk ve hayal kırıklığını anlatır ve kendi hayatındaki karamsarlıkları şiirine yansıtır. Bununla beraber gençliğinde yaşadığı dağlar ve ormanlardan ilham alarak güzel tabiat tasvirlerini ve o dönemlere karşı duyduğu özlemi şiirinde anlatır. Nîmâ’nın bu uzun manzumesinde Lamartine ve Alfred de Musset’nin etkisi dikkat çeker.³⁴⁹

Şiirin şairin ruhunun aynası olduğuna inanan Nîmâ, edebiyatın tüm yönleriyle değişmesi gerektiğine inanır ve bu bağlamda şöyle bir açıklamada bulunur;

“Yeni konu bulmak yeterli olmadığı gibi eski konuları geliştirmek de yeterli değildir. Kafiyelerin yerlerini değiştirmek veya dizeleri uzatıp kısaltmak da kâfi değildir. Esas olan, sistemin değiştirilmesidir. Şiire insanların bilinçli dünyasında bulunan şeylerin modelini vermemiz gerekir.”³⁵⁰

Nîmâ döneminin şiirine yeni bir hayat görüşü getirerek bazı eski şiir taraftarlarının sert tepkisi ile karşılaşır fakat yine de kendi yolundan vazgeçmez ve ileriki dönemlerde kaleme aldığı diğer eserlerinde de yeni vezin ve kafiye kurallarını bulmaya çalışır. Bu doğrultuda aruz vezinlerinin çeşitliliğini bir kenara bırakıp kısa ve uzun dizeler ve kafiye seçimindeki serbestlikle Fars şiirine yeni bir şekil getirir. Kendine has bir şiir dili bulan Nîmâ’nın hayat ve tabiata karşı farklı bir hayat görüşüne sahip olması da söz konusu olur. Kendi ifadesine göre serbest şiir yazmak onun için daha zordur, bunun sebebi olarak şair; “düzensiz yazmanın da bir düzeni

³⁴⁹ Âriyenpûr, a.g.e., s. 473.

³⁵⁰ İsti’lâmî, a.g.e., s. 141.

olduğuna” inanır. Bu özellikler zamanla Nîmâ’nın izinden giden dönemin diğer şairlerinin eserlerinde de görülmeye başlar fakat bu örneklerin hiçbirisi Nîmâ’da olduğu kadar başarılı olamaz.³⁵¹

Nîmâ’nın kaleme aldığı şiirlerden; “Efsâne”, “Hânevâde-i Serbâz”, “Manelî”, “Yûsic”, “Şehr-i Şeb”, “Şehr-i Subh” ve “Nâkûs” gibi eserlerini zikredebiliriz.

“Hânevâde-i Serbâz”da (Askerin Ailesi) “Efsâne”deki aşırı karamsarlığın azalması ve şairin daha çok bir realizme doğru yönelmesi dikkat çeker. Nîmâ burada şiirinin temasını toplumdaki sıradan ailelerin yoksulluk ve acı dolu hayatlarından seçer ve Ruslar’la savaşa gönderilen bir asker ve ailesinin hikâyesini anlatır.

Nîmâ şiirinin özünü hayatındaki acıların oluşturduğunu belirterek gerçek bir şairin bu öze sahip olması gerektiği fikrini ileri sürer. Buna ilaveten kelimeler, vezin ve kafiyei de yaşadığı acılarını ifade etmek için birer araç olduğunu ve uyum sağlamak için asıl onları kendi yaşadıklarına göre değiştirdiğini dile getirir.³⁵²

Modernleşme dönemi Fars şiirinde ortaya konulan diğer yeniliklere nazaran Nîmâ’nın daha farklı bir şiir anlayışı getirmesinin asıl sebebi, daha evvelki yeniliklerin Türk Edebiyatı aracılığı ile Fars şiirine girmesine karşılık Nîmâ’nın doğrudan Fransız Edebiyatı’nın etkisi altında kalmasından kaynaklanır. Dolayısıyla onun şiirinde yabancı kelimeler ve alışılmadık terkiplerden uzak bir şiir yapısı ile karşılaşırız.

Dönemin önemli şairlerinden biri de **Şehriyâr**’dır (1906-1988). Tebriz’de doğan Seyyid Muhammed Hüseyin Şehriyar, ilk edebiyat eğitimine babasının yanında *Gülistân* okumaları ile başlar. 1921 yılında Tahran’a gider ve Darülfünûn’da eğitim almaya başlar. 1951’de hece vezni ile kaleme aldığı meşhur “Haydar Baba’ya Salam” adlı manzumesini yayımlar ve 1952’de annesini kaybetmesi üzerine meşhur “Ey Vây Mâderem” adlı mersiyesini yazar. 1953’de tekrar Tebriz’e dönen Şehriyâr, Tebriz Üniversitesi tarafından Fars şiiri ve edebiyatının hâmilerinden biri olarak belirlenir, bununla beraber Edebiyat Fakültesi ona fahri doktora unvanı verir ve 17 Mart “Şehriyâr Günü” olarak adlandırılır.³⁵³

³⁵¹ Subhânî, **a.g.e.**, s. 640.

³⁵² **A.e.**, s. 641.

³⁵³ Subhânî, **a.g.e.**, s. 637.

Şehriyâr'ın ilk şiirleri 1931'de yayınlanır. Şiirde anlama önem veren şair, gerçek şiirin tüm parçalarının en üst seviyede olması gerektiğine inanır. Gazel onun gönül dilidir; onu etkileyen ve duygulandıran bir mesele olmadığı sürece kaleme almaz. Kendisi de şiirinin istemeden etkilenip içine oturan üzüntü ve elemelerden kaynaklandığını belirtir, bu yüzden de gazellerinde hayatının hissî meselelerinden bahseder. Şiirlerinin çoğu belli bir konu veya durum üzerine yazılmış şiirlerdir, bu da şairin en uzun gazellerinde bile daima gündelik kelime ve ifadeleri kullanmasına sebep olur. Şehriyâr şiir kalıplarını ustalıkla seçer, güzel kelimeler ve ağır kafiyeleri zekice kullanır.³⁵⁴

Şehriyâr'ın şiirlerinin büyük bir kısmı Farsçadır fakat Azerice yazmaktan da geri durmaz. Azeri Türkçesi ile yazdığı "Haydar Baba'ya Salam", ilk günden itibaren büyük bir beğeni toplar ve Türkçe ve Farsçaya da tercüme edilip üzerine bazı makaleler yazılır.

Yeni şiiri destekleyen Şehriyâr'ın Nîmâ'nın getirdiği serbest şiir kalıbında da şiirleri vardır. Bu tarz şiirlerinden en çok rağbet gören eserleri şunlardır; "Ey Vây Mâderem", "Payâm be Einstein" ve "Nakkâş-i Aziz". Bunların dışında dindar biri olan ve Peygamber'in ailesi ve Hazreti Ali hayranı olan Şehriyâr, "Kervân-i Kerbelâ", "Münacât", "Şeb ve Ali" gibi bu konu üzerine de şiirler kaleme alır. Şehriyâr İran devriminden sonra da farklı vesilelerle devrimi öven şiirler yazar.³⁵⁵

Nîmâ'nın başlattığı yeni şiiri, Nîmâ'dan sonra birçok şair takip eder ve önemli eserler ortaya koyarlar. Söz konusu takip edenlerden Mehdî Ahavân-i Sâlis ve Ahmed-i Şamlû iki farklı kolda özel bir yere sahip olurlar.

Nîmâ tarz şiirin Fars dili ve Edebiyatı'nda sağlam bir yer kazanmasını sağlayan isimlerden biri **Ahavân-i Sâlis**'tir (1928-1990). M. Umîd mahlasını kullanan Ahavân, Meşhed'de doğar, ilk ve orta öğrenimini orada tamamlar. Bir süre müzikle ilgilenir fakat babasının karşı çıkması üzerine bırakmak zorunda kalır. 1944 yılından itibaren şairliğe yönelir ve ilk şiirini tevhit ve tek tanrıcılık üzerine yazar. Bu şiiri için Tâlibof'un *Mesalikül-muhsinin* adlı kitabını hediye alır, bu da onun şairliğini geliştirmesine ve Meşhed'in şair ve edebiyatçılarının ilgisini çekmesine yol açar. Böylece Encümen-i Edebî-yi Horasân'ın üyeliğine alınır, Umîd mahlasını da

³⁵⁴ Âriyepûr, **a.g.e.**, C.III, s. 513.

³⁵⁵ Subhânî, **a.g.e.**, s. 638.

buradaki şairlerden biri ona verir. Daha sonra Tahran'a gelen Ahavân, öğretmenliğe başlar ve 1951'de şiirlerinin bir kısmını *Erganûn* adı altında yayınlar. Ardından şiir ve makaleleri birçok edebî dergide çıkmaya başlar. 1953 darbesinde siyasî düşünceleri nedeniyle hapse atılır ve birkaç yıl sonra radyo-televizyon ve İran kültür merkezinde çalışmaya başlar ayrıca Tahran'ın bazı üniversitelerinde yeni şiiri ve farklı kollarını tanıtmak için dersler verir.

Ahavân eski tarz şiirde usta olmasının yanı sıra Nîmâ tarzı şiirlerde de dönemin en başarılı isimlerinden biri olur. Ahavân eski şiir ve yeni şiirin arasındaki bağı göstermeye çalışır ve farklı makalelerinde Nîmâ'nın şiirinin fennî ve edebî yönlerini inceler. Bu bağlamda "Bid'athâ ve Bedâyi'î Nîmâ Yûşic", "Ata ve Likâ-yi Nîmâ Yûşic" kaleme aldığı eserlerdendir.

Ahavân kullandığı sağlam ve hamasî dili ile döneminin diğer şairlerine nazaran farklı bir üslûba sahip olur, bu da onun dil bakımından en kuvvetli isimlerden biri olmasını sağlar. Şiirinde kullandığı üslûp ise Firdevsî, Nasır Hüsrev ve Menûçihri gibi Horasan üslûbunda yazan şairlerin etkisinde kalmasından kaynaklanır. Ahavân bir anlamda Horasan üslûbunu Nîmâ'nın üslûbu ile birleştirir. Ayrıca şiirin ahengine önem veren Ahavân, şiirlerinin büyük bir kısmının vezninde de Nîmâ'nın izinden gider, tek fark Nîmâ'ya nazaran daha çok vezin türü ve kafiye kullanması olur. Bunların yanı sıra eski İran kültürüne vâkıf olan şair, eserlerinde bu konuya da sıkça yer verir ve şiirlerinin büyük bir kısmının özü eski destanlardan gelir. Buna ilaveten 1941-1951 yıllarında sosyal ve siyasî meselelere yoğunlaşan şair, şiirini toplum ve siyasete hizmet adına bir vasıta olarak görür. Sıkı bir vatanperver olan Ahavân, Batı hayranlığı ve Arap hayranlığına karşı çıkar. Böylece ahlâk ve irfandan uzak toplumsal şiirler ortaya koyar.³⁵⁶

Ahavân-i Sâlis'in kaleme aldığı eserler şunlardır; *Erganûn*, *Zemistân*, *Âhir-i Şahnâme*, *Ezin Avesta*, *Manzûme-i Şikâr*, *Der Hayat-i Kuçek-i Pâyîz*, *Der Zindân*, *Zindegî Migûyed*, *Dûzeh Emmâ Serd*, *Torâ Ey Kohen Bûm u Ber Dûst Dârem*.

Nîmâ'nın başlattığı yeni şiirin gelişiminde önemli bir yere sahip olan ve şairâne duyarlılık üzerinde en çok duran isim **Ahmed-i Şamlû**'dur (1925-2000). Nîmâ'nın izinden giden Şamlû, şairâne düşünceler üzerinde en çok duran şair olur ve

³⁵⁶ Subhânî, a.g.e., s. 645.

1947’de ilk şiir kitabı olan *Âhenghâ-yi Ferâmuş Şode*’yi yayınladı. Mesnevî ve dördlüklerin yanı sıra serbest kalıpta da şiirler yazan Şamlû, vezinsiz ve hamasî şiirler kaleme alır.

Şamlû’nun şiirleri üç ayrı grupta ele alınır; aruzla yazdığı şiirler, Nîmâ’nın serbest vezniyle yazdığı şiirler ve mensur şiirler. Bunların arasında en kayda değer şiirleri son iki grupta yer alanlardır. Sosyal ve siyasî konuları şiirine alan Şamlû, şiirlerinde yaşadığı toplumun biyografisini vermeye çalışır. Dolayısıyla şiiri ahlâk, vaaz ve ferdî duygulardan uzak kalır. Buna karşılık işlediği sevgi ve kin, umut ve umutsuzluk, aşk ve nefret, hüzn ve mutluluk gibi tüm duyguların temel kaynağı ise halk ve toplumdur, bu bağlamda Şamlû’nun toplum ve halkın sıkıntılarını dile getirmediği şiirleri çok az sayıdadır. Bunların yanı sıra hayatın heyecan ve tutku dolu gençlik yılları, düşünce ve bilgelik dolu orta yaş yılları ve yaşlılığın soğukluğu tamamıyla şiirlerine akseder. Ayrıca sosyal ve siyasî gelişmeler ve aydınların fikir ve düşünceleri de onun şiirinde yer alan konulardandır. Bu doğrultuda hürriyet, ölüm, aşk, umut, umutsuzluk ve mücadele Şamlû’nun şiirinin temel mazmunları olarak öne çıkar. Şiirindeki hayal ve tasvirler ise ele aldığı konuya göre seçilir ve eserlerini en çok istibdad döneminde kaleme aldığı için dönemin etkisi şiirlerinin mazmun, dil ve üslûbunda görülür.³⁵⁷

Şamlû’nun kaleme aldığı önemli eserlerinden şunları zikredebiliriz; *Bâg-i Âyîne*, *Ayda der Âyîne*, *Kuknûs der Bârân*, *Medâyah-i Bîsile*, *Hevâ-yi Tâze*, *Ez Hevâ vu Âyinehâ*, *Mersiyehâ-yi Hâk*, *Şikoften Der Mih*.

Şamlû’nun şiirinde kullandığı dil ve üslûp ise bir yandan eski dilin özelliklerini taşıırken bir yandan da gündelik dil ile iç içe olur. Fakat dilin eskiliği en eski şiirlerinden en yenilerine kadar kendini kelime seçimleri ve dilin kullanımında gösterir. Bununla birlikte konuşma dilinin de kelime ve ifade olarak işlevsel boyutlarını şiirine alır ve bu konuda döneminin en başarılı isimlerinden biri olur.

Şamlû şiirlerinden tercümeler yaptığı Eluard, Rilke, Neruda ve Mayakovski gibi Batılı şairlerin şiirlerini tercüme ederken döneminin diğer genç şairleri gibi onların etkisinde kalır fakat kendi deyişiyle asıl şiirinin yönünü değiştiren isim, Nazım Hikmet olur. Nazım Hikmet’in şiirlerinin Farsçaya tercüme edildiği bu

³⁵⁷ Muhammed Gulâmrizâyî, *Sebk-Şinâsî-yi Şiir-i Pârsî ez Rûdekî tâ Şamlû*, 4. bs., Tahran, Neşr-i Câmî, 2012, s. 277.

sıralarda onun etkisinde kaldığı hatta ona hitaben bir şiir de kaleme aldığı bilinir. Sosyalist bir şair olarak Şamlû, toplumunun dertlerini şiir ile anlatmanın en doğru yol olduğuna inanır. Şamlû'nun şiiri imaj ve hayal gücü bakımından da kuvvetlidir. Tabiatın bitki, hayvan ve semavî öğeler gibi birçok unsuru onun şiirinde can bulur, bu da Şamlû'nun şiirine has bir canlılık kazandırmış olur. Bununla birlikte insanî özellikleri de cansız öğelere yakıştırır, bu da abus yol, mağlup liman, yorgun bulut gibi yeni terkiplerin ortaya çıkmasına yol açar. Ancak daha sonraki dönemlerde şiirinin tasvir kalabalığını azaltarak anlam ve muhtevayı ön plana çıkarır.³⁵⁸

Nîmâ'nın vezniyle yazdığı şiirlerinde ise, genelde vezni baştan sona kadar uygular ve yer yer kafiyeler ve ses uyumlarını da ele alır. Ancak mensur şiirlerinde daha evvel de bahsediliği üzere Nîmâ'nın aruzu ile mutabık bir vezin söz konusu olmaz.

Nîmâ'nın izinden giden dönemin en büyük şairlerinden biri de **Sohrâb Sipehrî**'dir (1928-1980). Eğitimini Kâşân'da bitiren Sohrâb, bir müddet öğretmenlik yapar; fakat sonra istifa edip Tahran'a gider ve Güzel Sanatlar Fakültesi'nde resim bölümünde eğitim alır. Bir süre Avrupa, Hint ve Japonya'ya gider. Bu seyahatler onu manevî yönden besler ve ileride şiirine akseder. Daha sonra devlet işinden ayrılıp kendi resim galerisini Tahran, Fransa ve Amerika gibi yerlerde kurar.

Aslında ressam olan Sipehrî bir yandan da şiirler yazmaya başlar ve bu iki alanda önemli eserler ortaya koyar. Resimlerinde tabiattan ilham alan Sipehrî, şiirlerinde de resimlerine işaret eder. Bir anlamda onun şiiri şairâne anların resmi gibidir, buna karşılık resmi ise şiir doludur. Kendine has bir dünya görüşü olan Sipehrî dünyayı farklı bir göz ve renkte görür. Yüzü daima tabiata dönük olur ve etrafındaki insanlardan uzak durur. Sanat ve Doğu felsefesine ilgi duyan Sipehrî, mistik bir hava içinde olan şiirinde gelecek, geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki ve insan, hayvan ve bitkiler arasındaki mesafeleri ortadan kaldırmaya çalışır. Böylece serbest hayal gücü ve bir nevi sürrealizm Sipehrî'nin şiirinin özelliklerindendir.³⁵⁹

Vezin ve yapı itibarıyla Sipehrî'nin şiiri genellikle âhenkli olarak değerlendirilir. O kullandığı kelime ve sesler ile şiirinde musiki yaratmaya çalışır, bu da onun şiirini çağdaşlarının yanında farklı kılan özelliklerdendir.

³⁵⁸ A.e., s. 279.

³⁵⁹ Subhânî, a.g.e., s. 643.

İlk yayınladığı şiir kitabı eski şiir vezninde yazdığı *Der Kenâr-i Çemen ya Ârâmghâh-i İşk* (1947) adlı eseridir. Daha sonra yeni şiir kalıbında kaleme aldığı eserleri ise şunlardır; *Merg-i Reng* (1951), *Zindegî Hâbhâ* (1953), *Âvâz-i Âftâb* (1961), *Şark-ı Enduh* (1961), *Sedâ-yi Pây-i Âb* (1965), *Mosâfir* (1966), *Hacm-i Sebz* (1967), *Mâ Hiç Mâ Nigâh* (1977). Bu eserlerin tümü *Heşt Kitab* (Sekiz Kitap) adı altında defalarca basılır.

Böylece 1940'lı yıllarda başlayan gerçek modern İran şiiri, Nîmâ'nın başlattığı yeni şiir ekolünün izinden giden **Ferîdûn-i Tevelleî** gibi romantizmin etkisinde şiire yeni terkipler getiren veya **Hûşeng-i İbtihâc** ve **Feridûn-i Muşirî** gibi bazen klasik bazen de serbest şiirler yazan isimlerle yeni bir gelişim gösterir. Ayrıca 1951-1961 yıllarında aşkın yanı sıra cinsel konuların da Fars şiirine girmeye başladığına şahit oluruz. Şiirlerinde tabiat, kadın ve aşk üzerinde duran **Nâdir Nâdirpûr** da zamanla toplumsal meselelere yönelen isimlerden olur. Bunların yanı sıra şiirlerinde ölüm, yokluk, aşk ve hayat gibi konulara ağırlık veren **Furûg Ferruhzâd** da, kadın-erkek eşitsizliği karşısında isyân mahiyetli şiirler kaleme alarak modern Fars şiirine yeni bir mazmun getirmiş olur.³⁶⁰

19. yüzyıl modernleşme hareketleriyle birlikte başlayan edebî yenilikler, Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'nda nesirden sonra ilk olarak şiir alanında kendini gösterir. Diğer türlerde olduğu gibi şiir alanındaki yenilikler de Türk Edebiyatı'nda daha erken bir tarihte ortaya çıkmış olsa da iki edebiyat arasında bazı ortak noktalar ve benzer faaliyetlerin meydana gelmesi söz konusu olur. Bunlardan biri ilk devrede ortak kaynaklardan yapılan tercüme faaliyetleri olur. Her iki edebiyatın da yüzünün Fransız Edebiyatı'na çevrildiği bu sıralarda Victor Hugo, Lafontaine, Lamartine ve Musset gibi romantiklerden şiirlerin tercüme edilmesi Türk ve Fars şiirinin ortak bir yolda ilerlediklerini gösterir. Bu gibi çevirilerin tesiriyle Batılı muhtevalara yer veren ilk örneklerin sayesinde şiire yeni bir amaç yükleyen bir şiir anlayışı meydana gelir, bu da şiirde yeni kavramlar ve yeni yaşam biçimlerini yansıtan sosyal ve siyasî fikirlerin yer almasına yol açar.

³⁶⁰ Mehmet Kanar, "İran", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, XXII., İstanbul, 2000, s. 426.

Batı Edebiyatı etkisinde şiir alanında gerçekleşen yeniliklerin ilk devresinde hem Türk ve hem Fars Edebiyatı'nda klasik şiiri devam ettirmek isteyen isimler söz konusu olur. Bunun için klasik şiire yeni bir ruh vererek eski şiir geleneğini sürdüren şiirler kaleme alınır. Bu noktada Tanzimat şiirinin üç önemli ismi Şinasî, Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa'nın bu tür şiirlerine paralel olarak İran Meşrutiyet şiirinde Bahar, İrec Mirza ve Lâhûtî gibi isimler eski şiir geleneğini söz konusu yeniliklerle birlikte devam ettiren isimler olurlar. Ancak buradaki asıl benzerlik geleneğe bağlı bir Batılılaşma taraftarı olan Muallim Nâci ve Bahar arasında görülür. Bahar eski nazım tekniklerini iyi bilmesi ve yeni nazım tekniklerini de tamamen dışlamayıp değerini anlaması ve kendi döneminde eski İran şiirinin son temsilcisi olarak bilinmesi itibarıyla Muallim Nâci'ye benzer bir çizgide ilerler.

Yenileşme döneminde ortaya konulan ilk şiir örnekleri ise, her iki edebiyatta da aruz vezinli ve eski kalıplarda yazılan fakat eski şiirde görülmeyen yeni muhteva ve mazmunlar içeren şiirlerden oluşur. Bu bağlamda ele alınan konulara baktığımızda hemen hemen ortak mazmunların işlendiğine şahit oluruz. Tanzimat şiirinde “kanun, vatan, millet, hürriyet, adalet, Batı medeniyeti, eşitlik ve yurtseverlik” gibi sosyal muhtevalar ele alınırken, Meşrutiyet şiirinde de “vatan, millet, hürriyet, kanun hükûmeti, adalet ve eşitlik, kadın meselesi, Batı medeniyeti ve sosyal ve siyasî tenkitler”in yer aldığını görürüz. Dolayısıyla iki edebiyatın da Batı düşünce ve kültürü ile tanışmanın sonucunda ortak bir muhteva ve şiir anlayışına sahip olduklarını söyleyebiliriz. Fakat Fars şiiri, dönemin şartlarının etkisiyle toplumun sorunları ve siyasî meselelerine de ağırlık vererek sosyal ve siyasî düşünceleri anlatma vasıtası olarak ele alınır. Bu da “toplum için sanat” görüşünün hâkim olduğu bir şiir anlayışının savunulduğunu gösterir. Bunların dışında Meşrutiyet ile birlikte Fars şiirinde ortaya çıkan şiir konularından biri de işçi edebiyatıdır. Yoksul halka acıma ve onların sıkıntılarını anlatma ve bir çare bulma dönemin şairlerinin sıkça işlediği meselelerden biri olur.

Bunların yanı sıra yenileşme dönemi Türk ve Fars şiirinin ilk dönemlerinde birtakım etkileşimlere de şahit oluruz. Daha erken tarihlerde Batı Edebiyatı ile tanışan Türk yazar ve şairlerin eserleri, bir arayış içinde olan İranlı yazar ve şairler tarafından ilgi görür. Özellikle komşu edebiyatların aracılığı ile Batı Edebiyatı'na ulaşmaya çalışan İranlı yazar ve şairler, ister istemez Türk şiirinin de etkisinde

kalırlar. Bu noktada bazı İranlı şairler, Türklerin İslâm birliği yönündeki hareketlerinin tesirinde kalıp bu doğrultuda ideolojik mahiyette olan eserler kaleme almaya başlarlar. Bununla birlikte ülkedeki olayların etkisiyle bir süre İstanbul'da yaşayan Türk şiir ve musikisini yakından takip etme fırsatı bulan Ârif, Işkî ve Lâhûtî'nin de şiirlerinde Türk şiirinin etkileri dikkat çeker. Bir süre siyasî ve edebî faaliyetlerini İstanbul'dan yürüten Dihhoda'nın da bazı şiirlerinde Recâîzâde gibi Türk şairlerin etkisinde olduğu kabul edilir. Bu bağlamda yukarıda da ele alındığı gibi Dihhoda'nın yakın arkadaşı Mirza Cihangir Han'ın öldürülmesi üzerine kaleme aldığı mersiye'nin büyük ölçüde Recâîzâde'nin "Yâd et" adlı şiirinin bir taklidi olduğu söz konusudur. Birtakım Türkçe kelime ve ifadelerin de Fars şiirine girmesi bahsi geçen etkileşimler arasındadır.

Bunlara ilaveten dil bakımından her iki edebiyatta başlamış olan dilde sadeleşme hareketlerinin şiire de yansıdığını, eski, ağır ve sanatlı şiir dilinden uzak konuşma diline yakın ve halka hitap eden bir dil ve üslûbun hâkim olduğunu görürüz. Bu noktada Fars şiiri Arapça kelime ve sanatlardan uzaklaşırken Türk şiiri de Arapça ve Farsça ifade ve terkiplerden uzaklaşmaya çalışır.

Bahsi geçen mazmunların yanı sıra Lamartine ve Alfred de Musset gibi romantiklerin etkisinde yaygınlaşan ferdiyetçi unsurlar Türk şiirinde daha derin bir şekilde ele alınırken Fars şiirinde pek fazla kendini göstermez. Recâîzâde Ekrem ve Hâmid gibi Türk şairlerinin şiirlerinde gördüğümüz ölüm, intihar, hüzn, aşk ve tabiat unsurları Türk şiirine "sanat için sanat" anlayışını getirir, buna karşılık Fars şiirinde ise dönemin sosyal ve siyasî şartlarının tesirinden bir türlü uzaklaşamayan şairler söz konusu ferdî unsurlara fazla ağırlık vermeyip hüzn, aşk ve tabiat gibi ferdî hislerin işlendiği gazellerde bile sosyal konuları işlerler.

Gerçek anlamda Türk ve Fars şiirlerinin Batılılaşması ise söz konusu ilk devrelerin ardından gerçekleşir. Türk şiirinin Batılılaşma süreci ve daha düzenli bir sanat anlayışına ulaşması Servet-i Fünûn (1896-1901) Dönemi'yle birlikte gerçekleşirken Fars şiirinde bu süreç daha geç bir tarihte yani Rıza Şah (1921-1941) devrinde meydana gelir. Söz konusu Batılılaşma ise Fransız romantiklerinin etkisinde her iki edebiyatta da içe kapanma, karamsarlık, sosyal çabalardan umudu kesme, tabiat ve yalnızlığa sığınma şeklinde kendini gösterir. Bu da her iki şiirde

de başta sosyal temalardan uzaklaşarak aşk, tabiat ve aile hayatı gibi temaların işlenmesine yol açar.

Bunlara ilaveten Servet-i Fünûn şiirinde Fransız şiirinin etkisinde meydana gelen yeni duyuş tarzı ile birlikte dildeki Arapça ve Farsça kelime ve ifadelerin sayısı arttırılarak eski sanatkârâne üslûba geri dönüldüğü görülür. Buna paralel olarak Fars şiirinde ise sokak halkının dilinden biraz uzaklaşan daha edebî ve zengin bir dile doğru yönelen şiirlerin kaleme alındığına şahit oluruz. Fakat bu yönelmelerin neticesinde Servet-i Fünûn ve ardından Fecr-i Âti Dönemi'nde şiirin belirli bir zümreye hitap etmesine karşılık Fars şiirinde halka hitap etme ve halkın ön planda olma özelliği şiirlerdeki etkinliğine devam eder.

Her iki edebiyatta da ortaya çıkan yeni şiirin bir diğer özelliği ise temalarla şiirin nazım yapısı arasında sağlanan uyum olur. Bu bağlamda Batı Edebiyatı'nın tesiriyle alışılmış kalıpların dışına çıkarak yeni nazım şekillerinin meydana gelmesine şahit oluruz. Türk şiirinde Fransız şiirinden alınan sone ve Divan nazımından alıp değiştirilen serbest müstezat ve kendilerinin icat ettiği yeni nazım şekilleri kullanılırken, Fars şiirinde Meşrutiyet Dönemi nazım şekillerinin yanı sıra serbest şiir ve vezinsiz şiir olarak birkaç yeni nazım şekli kullanılmaya başlar. Bu dönemde her iki edebiyatta da daha evvel de üzerinde durulduğu gibi aruz vezninin dışına çıkan ve vezinsiz bazı şiir denemeleri bir nevi mensur şiirin habercisi olur. Konulara göre vezin seçen bu iki neslin şairleri, şiirin yepyeni bir görünüş kazanmasını sağlarlar. Ancak burada diğer devrelerin aksine karşılıklı bir etkilene söz konusu olmaz; lakin önemli bir benzerlik kendini gösterir, o da hem Türk şiiri ve hem Fars şiirinin paralel bir şekilde tamamıyla Fransız şiirinin etkisinde kalarak bir modernleşme çizgisinde ilerlemeleridir. Bu noktada yine birtakım benzerliklere şahit oluruz. Türk şiirinde “resim gibi şiir yazma” geleneğini başlatan Fikret ve Cenâb'a paralel olarak Fars şiirinde de şairliğinin yanı sıra ressam olan Sohrâb karşımıza çıkar. Resimle şiirin yakınlığını kavrayıp zamanla hayallerini resim sanatının prensiplerine göre şiire döken bu şairler, ressam gözüyle hayata bakarak şiirlerini kaleme alırlar, bu da hayal gücünün geliştiği ve hüznü tabloların konu olduğu bir şiirin meydana gelmesine yol açar. Ayrıca tabiattan ilham alan söz konusu şairlerin şiirlerinde tabiat, önemli bir unsur olarak ön plana çıkar. Resimle birlikte müziğin de Türk ve Fars şiirinde önemli bir yere sahip

olduğunu görürüz. Nîmâ'da Cenâb ve Haşim'de olduğu gibi Fransız sembolizminin etkisiyle istiâre ve âhengın ön plana çıktığı söz konusu olur. Böylece yeni dönem Türk ve Fars şiirine farklı hayallerin girdiği görülür.

Her iki edebiyatta da dönemin siyasî baskıları nedeniyle karamsarlık ve hayattan şikâyetlerin arttığı bu sıralarda şiirlerde serbest ve geniş bir hayal gücü romantik ve sembolik eğilimler söz konusu olur. Bu noktada Türk şiirinde en çok işlenen konular aşk, tabiat ve ölüm temaları iken Fars şiirinde daha sosyal muhtevaların ele alındığı dikkat çeker. İran Pehlevî Hanedanı'nın baskıcı yönetiminin etkisinde kalan dönemin şairleri ferdî konuları işlerken toplum ve halkı göz ardı edemezler ve sosyalist akımların da tesiriyle Meşrutiyet Dönemi'nde üzerinde durulan vatan ve hürriyet gibi mazmunların yanı sıra işçi sınıfını da ele alan şiirler kaleme alırlar ve üzerinde durulan istibdad karşıtı mazmunların beraberinde zaman zaman milliyetçi unsurlar da Fars şiirine girmeye başlar. Ancak Türk şiirinde 1908 sonrası ön plana çıkan halkçı ve milliyetçi unsurlar ve ideolojik eserler, Fars şiirinde asıl İran devrimi yıllarında daha yoğun bir şekilde kendini göstermeye başlar. Böylece modernleşme dönemi Fars şiirinin gösterdiği gelişim, Türk şiirinin Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar izlediği yol ile benzerlikler gösterdiğini tespit etmiş oluyoruz.

4.2.2. Hikâye

Türk ve Fars Edebiyatları'nda hikâye söyleme geleneği İslâmiyet'ten önceki dönemlere kadar uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. İslâmiyet'ten sonra yazıya geçen eserler bu türün zenginleşmesine yol açar. Anlatma esasına dayalı destan, masal, efsane, menkıbe ve halk hikâyeleri her iki edebiyatta da var olan türlerdir. Türk Edebiyatı'nın İran ve Arap Edebiyatları ile yaşadığı etkileşim sonucunda Türkçeye aktarılan birçok şiir ve düz yazı eserleri arasında mensur hikâyeler de önemli bir yere sahip olur. Daha çok Farsçadan yapılan tercümelerin başında hayvanların dilinden yazılmış hikâyelerden oluşan *Kelile ve Dimne* gelir. Ayrıca Bekayî'nin Şirvan Şah adlı eseri ve Sâ'dî'nin *Gülistan*'ı ve diğer hikâyeleri bu sıralarda Türkçeye aktarılan eserler arasında yer alır. Ancak Batılı anlamda hikâye diğer edebî türlerde olduğu gibi Türk Edebiyatı'nda Tanzimat hareketi ve Fars Edebiyatı'nda da Meşrutiyet

hareketi ile birlikte ortaya çıkar. Burada söz konusu Türk ve Fars Edebiyatları'ndaki hikâye türünün gösterdiği gelişimi ve Batılı anlamda hikâye örneklerini ele alarak iki alandaki benzerlikler ve etkileşimleri tespit etmeye çalışacağız.

4.2.2.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Hikâye

Türk sözlü ve yazılı kültüründe bir tahkiye geleneğinin varlığı söz konusudur. İslâmiyet'in kabulünden önce ve sonra ortaya çıkan destanlar, halk hikâyeleri ve mesneviler ise bu geleneğin ürünleri olarak addedilir. Türk Divan Edebiyatı'nda *Leyli ve Mecnun*, *Husrev ü Şirin*, *Yusuf u Züleyha* vb. mesneviler, Halk Edebiyatı'nda *Kerem ile Aslı*, *Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kanber* vb. hikâyeler ve bunların dışında meddah hikâyeleri gibi dinsel ve tarihsel hikâyeleri³⁶¹ bir tarafa bırakırsak, Avrupaî anlamda hikâye türünün Türkiye'ye Tanzimat Edebiyatı ile birlikte girdiğini görürüz. Batılı anlamda hikâye türünün ilk örnekleri de diğer türlerde olduğu gibi tercüme yoluyla girer ve daha sonra taklit ve tanzirlerle ilk yerli ürünler ortaya çıkmaya başlar. Zamanla gelişen bu örnekler Türk hikâyeciliğinin modernleşmesini ve yeni boyutlar kazanmasını sağlar.

Türkiye'de matbaanın kurulması ve yaygınlaşmasından sonra halka özel basılan kitapların dışında aydın sınıfa özel hazırlanan ve kimler tarafından yazıldığı belli olmayan bazı hikâye kitaplarının da basıldığı bilinmektedir. *Hançerli Hanım*, *Hikâye-i Cevrî Çelebi*, *Tıflî ile İki Birader Hikâyesi*, *Sansar Mustafa*, *Hikâye-i Tayyarzade* gibi sayıları ondan fazla olmayan ve halk hikâyesi karakterinde olan bu hikâyeler, dil ve kurgu açısından daha edebî bir niteliktedir.³⁶²

Bahsi geçen halk hikâyelerinin yanı sıra **Giritli Aziz Efendi**'nin 1852 yılında basılan *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* isimli kitabı yeni hikâyeciliğin başlangıcı mahiyetinde bir eser olarak karşımıza çıkar. *Binbir Gece* hikâyelerinin kurgusuna benzer bir kurguya sahip olan bu eser yerli ve mahallî havası, konusu, işleyiş tarzı ve olayların birbiriyle birleşmesi bakımından klâsik Doğu hikâyelerini hatırlatır. Ayrıca şahıs kadrosu ve hayalî mekânları ile gerçek dışı kalan bir eserdir. Buna karşılık konuşmalardaki gerçekçi ve sade diliyle de eski Osmanlı nesir yapısını değiştiren

³⁶¹ Türk hikâyesinin geçmişi ile ilgili geniş bilgi için bkz. Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, C.1., Dünya Yayınları, İstanbul, 2004.

³⁶² Okay, **a.g.e.**, s. 97.

eserlerden biri olduğu kabul edilir.³⁶³ Eserin önsözünde yazarın belirttiğine göre *Binbir Gece*, *Hülâsatü'l-Hayal* ve *İbretnümâ-yı Lâmi* gibi eserler yararlandığı kaynaklar arasında yer alır. Döneminin belli başlı romanlarını etkileyen bu eserin hikâyelerinden birinin oyunlaştırıldığı da bilinir.³⁶⁴

Türk Edebiyatı'ndaki modernleşme döneminde hikâye türü sürekli romanla karıştırılır ve yazarların romanları hikâye olarak ele aldıkları olur, yalnız hikâye dedikleri türlerin çoğu zaman roman kadar uzun olduğu görülür, dolayısıyla bu geçiş döneminde roman ve hikâye kavramları arasında bir karışıklık söz konusudur.

4.2.2.1.1. Tanzimat Dönemi

Tanzimat Dönemi'nde Batı tesiriyle meydana gelen yeni hikâye türü ilk yıllarda halk hikâyeciliği ile bir nevi realizmi birleştiren örneklerden oluşur. Bu noktada Batı ile temasların ilk izlerini yansıtan iki isim öne çıkar; Emin Nihad Bey ve Ahmed Midhat Efendi.

İlk modern Türk hikâyesinin örneklerinden birkaçı, **Emin Nihad Bey**'in yedi hikâyeden oluşan *Müsameretnâme* adlı eserinde karışımıza çıkar. On iki cüzde toplanan bu eser 1872-1875 yılları arasında yayınlanır. Buradaki hikâyeler şunlardır; “Binbaşı Rifat Bey’in Sergüzeşti”, “Kapı Kethüdası Behcet Efendi ile Makbule Hanım’ın Sergüzeşti”, “Bir Osmanlı Kapudanının Bir İngiliz Kızıyla Vukubulan Sergüzeşti”, “Gerdanlık Hikâyesi”, “Vasfı Bey ile Mukaddes Hanım’ın Sergüzeşti”, “Faik Bey ile Nûr-ı Dil Hanım’ın Sergüzeşti” ve “İhsan Hanım yahut Atiye Hanım’la Uşşâkının Sergüzeşti”.³⁶⁵

Gece sohbetleri anlamına gelen *Müsameretnâme*, yazarın belirttiğine göre birkaç arkadaşın her akşam bir evde toplanıp gazete okuyup sohbet etmelerinin ardından her gece aralarından birinin başından geçen bir macerayı anlatmasına göre tertip edilir. Böylece ayrı ayrı kişiler tarafından anlatılan bu hikâyeler yapı itibarıyla *Binbir Gece Masalları*’nı andırır. Ayrıca Boccacio’nun *Decameron*’u ve Geoffery Chaucer’in *Canterbury Hikâyeleri*’nde kullanılan iç içe hikâye tekniği ve çerçeve hikâyeye de çok yakındır. Hikâyelerin giriş ve bitiş cümleleri ise meddah

³⁶³ A.e., s. 98.

³⁶⁴ Enginün, a.g.e., s. 169.

³⁶⁵ Okay, a.g.e., s. 100.

hikâyelerinin başlangıç ve bitiş şekline benzer. Meddah hikâyelerinden tek farkı, klişe bir çerçevede aynen nakledilmeyip farklı kişiler tarafından farklı anlatı şekilleriyle anlatılmasıdır. Bu farklılık hikâyeden hikâyeye geçişte üslûpta da kendini gösterir. Hikâyelerde anlatıcılar ve hikâyesi anlatılanlar genellikle asker veya mümeyyizdir ve esaret konusu çeşitli boyutlarıyla ele alınır.³⁶⁶

Hikâyelerin dili yer yer secili, terkipli ve eski dile yakın olmakla birlikte tasvirler ve konuşmalardaki dil daha sadedir. Tanzimat sonrası insan ilişkileri ve sorunlarını konu eden bu hikâyeler, *Müsameretnâme*'nin Türk Edebiyatı'nın geçiş döneminde eski ile yeniye yan yana sunması bakımından önemli örneklerden biri olmasını sağlar. Buradaki hikâyelerin en kısası 54 sayfa ve en uzununu 210 sayfadır, bu konuda Orhan Okay bu hikâyelerin küçük hikâye türü olmadığını belirterek “hacimleri dışında roman vasfı taşıyıp taşımadıkları tartışılabilirliğinden bunlara uzun hikâye demek daha isabetlidir” yorumunu yapar.³⁶⁷

Türk hikâyeciliğinde önemli bir yere sahip olan ve ilk telif hikâyeleri kaleme alan isim **Ahmed Midhat Efendi**'dir. Sosyal fayda peşinde olan bir yazar olarak eserleri ile yeni medeniyetin farklı yönlerini okumamış halk kitlelerine aktarmaya ve onları aydınlatmaya çalışan Midhat Efendi, meddahlar gibi okuyucunun dikkatinin azalmamasına önem verip her hikâyesinden bir hisse çıkarılacak şekilde yazar. Ahmed Midhat Efendi fıkralardan oluşan *Kıssadan Hisse* (1870) adlı kitabının ardından, *Letâif-i Rivayat* adlı eserini yayınlar. Emin Nihad'ın *Müsameretnâme*'si ile aynı yıllarda yayınlanan fakat daha uzun ömürlü olan bu eser, hikâyelerinin farklı konulardan olması ve değişik temaları edebiyata taşınması bakımından önemli bir yere sahiptir. Esaret, evlilik, yanlış Batılılaşma gibi Tanzimat roman ve hikâyesinde sık sık ele alınan konuların yanı sıra düşmüş kadınlar, köy hayatı ve kadın hakları gibi kolaylıkla işlenmeyen temaların bu eserle ilk kez ele alındığı dikkat çeker. *Letâif-i Rivayat* yirmi beş kitaptan oluşan bir dizidir ve ilki 1871'de sonuncusu ise 1894'te yayınlanır. Yaklaşık bir çeyrek yüzyıllık bir sürede tamamlanan bu dizinin hikâyeleri yazarın da bilgi ve kalem tecrübesinin artmasıyla birlikte dil, üslûp ve konu bakımından zamanla birtakım farklılıklar arzeder. İlk hikâyelerde uzun cümlelerden

³⁶⁶ Enginün, **a.g.e.**, s. 184.

³⁶⁷ Okay, **a.g.e.**, s. 101.

oluşan eski bir dil görülürken son hikâyelerde az da olsa bir sadeleşme dikkat çeker.³⁶⁸

Letâif-i Rivayat'ta uzun hikâye, roman ve tiyatro gibi çeşitli türler ve tercüme ve adapte eserler de yer alır. Dizinin dikkate değer eserlerinden biri üçüncü cüzünde yer alan ve Ahmed Midhat'ın hikâyeciliğinde de önemli bir yere sahip olan *Felsefe-i Zenân* adlı hikâyedir. Uzun hikâye olarak nitelenen bu eser, Tanzimat'ın ilk yıllarında çokça işlenen konulardan biri olan evlilik meselesi ve kadınların talihsizlikleri üzerinde durur. Fakat eseri farklı kılan konuyu anlatış tarzı olur. Türk Edebiyatı'nda ilk defa kadınların ön planda olduğu bu eserde aile ve evlenmek meselesine kadınların açısından bakılır ve hikâyenin adında da olduğu gibi kadınlar felsefesi burada erkeklerden uzak kalmak temeline dayanır. Ayrıca hikâyede kadının aile içindeki esareti ve "aklı başında olan kız, hürriyeti tercih etmelidir" görüşü ile de dönemin önemli bir diğer teması olan hürriyet fikri ele alınır. Diğer taraftan hikâyede yer alan karşılıklı mektuplar da eserin Türk Edebiyatı'nda mektup türüne dayalı ilk roman örneği olduğu yönünde değerlendirilmesine yol açar. *Felsefe-i Zenân*'da ilk defa karşımıza çıkan bir diğer unsur da Alexandre Dumas'ın *La Dame Aux Camélias*'ının etkisiyle Türk Edebiyatı'nda yaygınlaşan verem santimentalizmidir. Ahmed Midhat Efendi bu gibi muhteva ve teknik özellikleri ilk defa denemekle Türk hikâye ve roman alanında yol açıcı bir yazar olarak nitelenir.³⁶⁹

Ahmed Midhat Efendi'nin hikâyelerinden, *Sû'-i Zan* (1870), *Esaret* (1870), *Gençlik* (1879), *Teeshhül* (1870), *Felsefe-i Zenân* (1870), *Firkat* (1870), *Mihnetkeşân* (1870), *Yeniçeriler* (1871), *Ölüm Allahın Emri* (1873), *Bir Gerçek Hikâye* (1876) ve *Fitnekâr* (1876), *Bahtiyarlık* (1885), *Çifte İntikâm* (1887), *diplomalı Kız* (1890), *İki Hud'a-kâr* (1893), *Ana-Kız* (1895) adlı eserlerini söyleyebiliriz.³⁷⁰

Eserlerinin genel özelliği ise, romanlarında olduğu gibi meddah ve halk hikâyeciliği geleneğine bağlı olmasıdır. Yazar daima hikâyenin içinde olup olaylara müdahale eder, arada bir anlattıklarını kesip birtakım ansiklopedik bilgiler vermeye

³⁶⁸ Okay, **a.g.e.**, s. 107.

³⁶⁹ **A.e.**, s. 109-114.

³⁷⁰ Akyüz, **a.g.e.**, s. 71.

başlar. Bir yandan da okuyucu ile konuşur ve uyarılarda bulunarak sık sık araya girer.³⁷¹

Tanzimat Dönemi hikâye alanında önemli isimlerden biri de **Sâmi Paşazâde Sezâî**'dir. Fransız romantik ve realistlerini tanıyan Sezâî, İngiltere'ye gittiğinde Shakespeare'ye hayran kalır ve söz konusu akımların etkisiyle *Küçük Şeyler* (1891) adlı kitabındaki hikâyelerinde romantizmden realizme geçiş denemelerini kaleme alır. Sezâî *Küçük Şeyler* adlı kitabında Batı teknikli ilk Türkçe hikâye denemelerini ortaya koymuş olur. Ayrıca eserinde Batı tekniği ile yerli unsurları birleştiren Sezâî, Türk Edebiyatı'nın ilk realist hikâye örneklerini de kaleme almış olur. Sezâî bu eserindeki küçük hacimli hikâyeleri ile de döneminin yazarlarını etkiler. Bu bağlamda Halid Ziya, *Küçük Şeyler*'in üzerindeki etkisini bu sözler ile ifade eder;

“*Küçük Şeyler* beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşata yetiştirecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve sanat semasında vaatlerle dolu parlak bir maşruk göstermiş oldu.”³⁷²

Bu eserlerinin dışında *Rumuzü'l-Edeb* (1898) ve *İclâl* (1924) adlı eserleri de Servet-i Fünûn yazarları için birer örnek mahiyette olur.

Kaleme aldığı uzun hikâyeleri ile kendinden söz ettiren dönemin bir diğer ismi, **Nâbizâde Nâzım**'dır. Nâbizâde'nin hikâyelerinde realist ve natüralist eğilimlerin hâkimiyeti kendini gösterir, bu eserler şöyledir; *Yâdigârlarım* (1886), *Zavallı Kız* (1890), *Bir Hâtıra* (1890), *Sevda* (1891), *Hâlâ Güzel* (1891), *Hasba* (1891), *Seyyie-i Tesâmüh* (1892) ve *Bahtiyar mıdırılar?*.³⁷³

4.2.2.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi

Asıl şöhretlerini roman ve şiir alanında kazanan Servet-i Fünûncular, hikâye türünü de ciddi bir şekilde benimseyerek ortaya koydukları eserlerle hikâyeye gerçek değerini kazandırmayı başarırlar. Romanda olduğu gibi hikâyede de realist bir yaklaşımda bulunan bu nesil, yaşadıkları hayatı tüm şartlarıyla yansıtmaya çalışırlar. Tanzimat Dönemi'nin romantik eğilimi hala etkisini sürdürse de dönemin yazarları,

³⁷¹ Okay, **a.g.e.**, s. 115.

³⁷² Halid Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, C.III., İstanbul, 1936, s. 79. (Enginün, **a.g.e.**, s. 272)'den alıntıdır.

³⁷³ Enginün, **a.g.e.**, s. 296.

kendilerine benzeyen şahıslar seçerek yaşadıkları çevreler ile gerçekçi bir hava yaratmış olurlar. Ayrıca dönemin siyasî şartlarının da etkisiyle kendi yaşadıkları ümitsizlikleri, hayal kırıklıkları ve pişmanlıkları gibi ruh hallerini de hikâyelerinde işlerler. Dolayısıyla dönemin romanlarında olduğu gibi hikâye eserlerinde de sosyal muhtevalardan uzak psikolojik tahlillerin ön planda olduğu aşk, kötümserlik, yalnızlık ve ölüm gibi konular ele alınır. Bunlara ilaveten kısa hikâye alanında yapılan tercüme faaliyetleri de başarılı eserlerin ortaya çıkmasında önemli bir etken sayılır.³⁷⁴

Servet-i Fünûn Dönemi nesir alanında en önemli isim olan **Halid Ziya Uşaklıgil**, hem Türk romanı hem de modern Türk hikâyesinin öncü isimlerinden biri olarak tahlil ve teknik kuruluşunda dikkate değer bir başarıya imza atar. Daha evvel de belirtildiği üzere Halid Ziya, velut bir yazar olarak kaleme aldığı roman ve hikâyelerinin yapısı ve üslûbu ile kendinden sonra gelen yazarları büyük ölçüde etkiler.

Romanlarının yanı sıra hikâye alanında da farklı denemeler yapan Halid Ziya, *Bir İzdivâcın Târih-i Muâşakası* (1888) ve *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1888) adlı ilk hikâyelerinden sonra Avrupaî tarzda hikâyeler kaleme almaya başlar. Söz konusu hikâyeleri şöyledir; *Nâkil* (1892-1894), *Küçük Fıkralar* (1896), *Bu muydu?* (1896), *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Bir Şi'r-i Hayâl* (1914), *Bir Hikâye-i Sevda* (1922), *Aşka Dair* (1935), *Kadın Pençesi* (1939) ve *İzmir Hikâyeleri* (1950). Hikâyelerinde hayatı daha geniş ve çeşitli yönleriyle ele alan yazarın küçük roman olarak nitelediği *Bir Muhtıranın Son Yaptıkları* adlı hikâyesi, melankolik bir gencin can sıkıntılarını anlatan notları içerir. Hikâyede sık sık geçen “hiç” ve “vâhî” kelimeleri bütün Servet-i Fünûncuların kullandığı ortak kelimelerdendir. Eserdeki mutsuzluk ve kötümserliğin asıl sebebi ise yazarın yansıtmaya çalıştığı ülkenin siyasî durumlarıdır.

Halid Ziya iki yüzden fazla hikâyesinde daha çok şehir hayatı ve fakir mahalle içlerine yönelerek bu çevrelerin tanınmış tiplerini işler. Bu hikâyelerde de romanlarında olduğu gibi aşk ikinci planda kalır ve daha ziyade kişilerin çevrenin etkisiyle yaşadıkları ıstırapları tasvir ve tahlil edilir. Halid Ziya roman tekniğinde

³⁷⁴ Mehmet Törenek, **Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf**, İstanbul, Kitabevi, 1999, s.426. (Ayşe Demir, “Başlangıçtan Cumhuriyet’e kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi, **Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4., Sayı:7, 2006, s. 107)’den alıntıdır.

gösterdiği başarıyı hikâyelerinde de gösterir, ayrıca romanlarına hâkim olan üslûp hikâyelerinde de devam eder.³⁷⁵

Mehmet Törenek, Mehmed Rauf ve Hüseyin Cahit'i Servet-i Fünûn hikâyesinin asıl kurucuları olarak belirtir. Servet-i Fünûn topluluğunun anlayışına uygun eserler kaleme alan bu iki isim bir anlamda dönemin hikâyesinin ana çizgilerini belirlerler.³⁷⁶

Kendi yaşam tecrübelerinden hareketle hikâyelerini kaleme alan **Mehmed Rauf**, karşılıksız aşklar, ihanetler, alınganlıklar, hastalık, ölüm fikri ve intihar gibi konulardan bahseder. Bu bağlamda ilk yazısı olan *Düşman* adlı hikâyesini ise Halid Ziya'nın desteği ile *Hizmet* gazetesinde yayınlar. Romanları ile hemen hemen aynı temayı taşıyan hikâyelerinde de “ferdlerin çevrelerinden değil, kendi özel hayatlarından ve mizaçlarından doğma şahsî duygulanmalar, aşklar, istekler, ıstıraplar, hayal kırıklıkları ve üzmidsizlikler” yer alır.³⁷⁷ Söz konusu eserleri ise şöyledir; *Âşıkaane* (1909), *İhtizâr* (1909), *Son Emel* (1913), *Bir Aşkın Tarihi* (1914), *Hanımlar Arasında* (1914), *Menekşe* (1915), *Üç Hikâye* (1919), *Pervaneler Gibi* (1920), *Mazide Bir Günah* (1920), *Kadın İsterse* (1923) ve *Eski Aşk Geceleri* (1927).

1898'de Servet-i Fünûncuların Yeni Zelanda'ya gitme hayallerinin etkisinde kalan **Hüseyin Cahit Yalçın**, *Hayat-ı Muhayyel* adlı hikâyesini yazar. Hüseyin Cahit aynı eserlerinde olduğu gibi kendisi de zamanla hayalden hakikate ulaşır ve yaşadığı bu iki devreyi *Hayat-ı Muhayyel* (1899) ve *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri* (1909) adlı eserlerinde kaleme alır. Ayrıca *Hayat-ı Muhayyel*'de yer alan hikâyelerinin büyük bir kısmı Servet-i Fünûn'un dünya görüşünü yansıtmak mahiyette eserlerdir. İşlenen karakterler genelde tatlı hayaller peşinden koşan ve mutsuzluklarıyla birlikte tabiata sığınan gençler olur. *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri* ise gözlemci özelliğe sahip hikâyelerden oluşur. Hüseyin Cahit eserlerindeki kuvvetli anlatım gücü ve ölçülü realizm ile gerçekçi yönünü ortaya çıkarır. Bununla birlikte romanlarına göre daha özenli bir dil ve üslûbun kullanıldığı dikkat çeker.³⁷⁸

Servet-i Fünûn Dönemi'nde hikâyeleriyle bilinen bir diğer isim **Ahmed Hikmet Müftüoğlu**'dur. Eski edebiyatı iyi bilen yazar, 1901'de bazı hikâyelerini

³⁷⁵ Akyüz, **a.g.e.**, s. 118.

³⁷⁶ Törenek, **a.g.e.**, s. 426.

³⁷⁷ Akyüz, **a.g.e.**, s. 120.

³⁷⁸ Enginün, **a.g.e.**, s. 378, 380.

Hâristân ve Gülistân adı ile kitap olarak yayınlar. Söz konusu eserde Servet-i Fünûn neslinin ortak temalarının yanı sıra yazarın sathî Batılılaşmayı ve millî duygularını ele alan hikâyelerinin de yer aldığı dikkat çeker. Özellikle yazarın edebî hayatının ikinci devresinde beliren Türkçü ve yerli unsurlar “Yeğenim” ve “Nakiye Hala” gibi hikâyelerinde görülür.³⁷⁹

II. Meşrutiyet’ten sonra Türkçülük akımının ön sıralarında yer alan Ahmed Hikmet, ona altı hikâyeden oluşan ve “Türkeli Zeybekleri”ne ithaf ettiği ikinci hikâye kitabı *Çağlayanlar*’ı (1922) kaleme alır. Yazar bu hikâyelerde “Türk hayatının özellikleri, Türk ruhunun kabiliyeti ve enginliği, Türk tarih ve medeniyetinin değeri” üzerinde durur. Bu eserde yer alan hikâyeler ile *Hâristân ve Gülistân*’daki hikâyeler arasında sosyal fayda ve işlenen tema farkıyla birlikte dil ve üslûp açısından da farklılıklar görülür. Yazarın daha evvel yazılan hikâyelerdeki süslü nesre karşılık *Çağlayanlar* kitabında yer alan hikâyelerinde, Türkçü hareketlerinin etkisiyle sade bir dil ve konuşma üslûbuna yakın bir üslûp görülür.³⁸⁰

Daha evvel de belirtildiği üzere Servet-i Fünûn topluluğunun dışında fakat aynı dönemde edebî faaliyette bulunan önemli isimlerden biri olan **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, kaleme aldığı romanlarının yanı sıra önemli hikâyeler de ortaya koyarak kendinden söz ettiren isimlerden olur. Ahmed Midhat Efendi’nin yolundan giden Hüseyin Rahmi, onun kadar velût olmasıyla beraber sanatın faydalı olmasına ve eğlendirerek eğitime prensibine dayanır. Bununla birlikte romanlarında olduğu gibi Fransız natüralizminin etkisiyle eserlerine gözlemci ve deneysel bir anlayışın hâkim olduğu görülür. Hüseyin Rahmi diyalogları ve ironik özelliği ile bir anlamda İstanbul halkının hikâyesini anlatır. Hikâyelerindeki konular, dil ve üslûp romanlarından farksızdır.³⁸¹

Hüseyin Rahmi’nin konu bakımından çeşitli ve zengin olan söz konusu hikâyelerinden, *Kadınlar Vâizi* (1920), *Meyhanede Hanımlar* (1924), *Kaatil Pûse* (1933), *Namusla Açlık Meselesi* (1933), *Tünelden İlk Çıkış* (1934), *Gönül Ticareti* (1939), *Melek Sanmıştım Şeytanı* (1943), *Eti Senin Kemiği Benim* (1963)’i zikredebiliriz.

³⁷⁹ Enginün, **a.g.e.**, s. 382.

³⁸⁰ Akyüz, **a.g.e.**, s. 123.

³⁸¹ Ayşe Demir, “Başlangıçtan Cumhuriyet’e kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”, **Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4., Sayı:7, 2006, s. 108.

4.2.2.1.3. Millî Edebiyat Dönemi

Millî Edebiyat Dönemi'nde diğer edebî türlerde olduğu gibi hikâye alanında da Türklük ve millî değerlerin ön plana çıktığı söz konusu olur. Bununla birlikte bu dönemde meydana gelen dilde sadeleşme hareketinin de dönemin hikâye eserlerini etkilediği ve günlük hayatta kullanılan dilin hikâyelere girdiği görülür.

Millî Edebiyat Dönemi'nin önde gelen hikâyecilerinden biri sağlam tekniği ve zengin konu seçimi ile **Ömer Seyfeddin**'dir. Tanzimat Dönemi'nin sonlarından itibaren başlayan ve Servet-i Fünûn'la birlikte gelişen hikâye türü ilk kez Ömer Seyfeddin'le bir yazarın bağlandığı tek edebî tür niteliğine girer. Son dönem Türk hikâyeciliğinin en önemli isimlerinden biri olan Ömer Seyfeddin, Türk Edebiyatı'nda hikâyeciliği kendine meslek haline getiren ilk yazar olmasının yanı sıra hikâyenin ayrı bir çalışma alanı olarak rağbet görmesi ve gelişmesini de sağlar.

İlk kez *Genç Kalemler*'de yayınladığı hikâyeleri ile şöhret kazanan Ömer Seyfeddin, ölümüne kadar yayınladığı başarılı hikâyeleri ile Türk Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olur. Toplumun millî şuurunu uyandırmayı ve Türkiye'nin medenî kalkınmasını hızlandırmayı hedefleyen Ömer Seyfeddin, eserlerinde millî duyguları yoğun bir şekilde ele alır ve hikâyelerinin temel malzemesini Türk tarihinden alarak da millet olma bilincini besler. Ayrıca Batı medeniyetini taklit eden züppe tiplere karşı olan Ömer Seyfeddin, eserlerine sosyal hiciv unsurunu da dâhil eder. Bu hicvin zaman zaman yazarın mizacında olan mizah unsuru ile birleştiği görülür.³⁸²

İnci Enginün'ün tasnifine göre Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinin temel özellikleri şunlardır; “1.yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçekçilik, 2.mazi ve kahramanlık hasreti, 3.duru bir Türkçe, 4.buruk bir mizah.”³⁸³

Söz konusu millî kimlik ve Türkçülük ülküsünün işlendiği en önemli eserlerinden; *Eshâb-ı Kehf'imiz*, *Beyaz Lâle*, *Bomba*, *Bahar ve kelebekler*, *Hürriyet Bayrakları* ve *Çanakkale'den Sonra* ve *Primo Türk Çocuğu* adlı hikâyelerini zikredebiliriz.

³⁸² Akyüz, **a.g.e.**, s. 187.

³⁸³ Enginün, **a.g.e.**, s. 433.

II. Meşrutiyet sonrasını eleştiren yazar, kahramanı Efruz Bey olan hikâyelerini kaleme alır. Efruz Bey dönemin birçok farklı karakterinden izler taşıyan bir tiptir. O “her türlü değişikliğe uyar, her şeyi bilir, her şeyi yorumlar ve her zaman her şeye hazır” bir tiptir, bu da Ömer Seyfeddin’in karakter yaratmadaki kabiliyetini gösterir.³⁸⁴

“Yeni Lisan” hareketinin öncü ismi olan Ömer Seyfeddin, hikâyelerinde tercih ettiği kısa ve anlaşılır cümleler ile sade ve halk diline yakın bir üslûp kullanır, bu da millî dil şuurunu göstermiş olur.

Dönemin öncü isimlerinden biri olan **Halide Edib**, romanlarının yanı sıra bazı önemli hikâyeler de kaleme alır. Bunların bir kısmı *Harab Mâbedler* (1911) adlı eserinde ve Millî Mücadele döneminde kaleme aldığı *Dağa Çıkan Kurd* (1922) ve *Kubbede Kalan Hoş Seda* (1938) adlı eserinde toplanır. İkinci kitabında yer alan hikâyelerin büyük bir kısmı savaş günlerinde kendi gözlemlerinin neticesinde yazılan eserlerdir. Hikâye sanatı bakımından dönemin ehemmiyete değer eserleri olan bu hikâyeler, daha sonra bu dönemle ilgili yazarlar için de önemli bir kaynak olur.³⁸⁵

Dönemin bir diğer önemli ismi **Refik Halid** ise Türk Edebiyatı’ndaki asıl şöhretini *Memleket Hikâyeleri* adlı eseri ile kazanır. Yazar İttihad ve Terakki Partisi ve hükûmetin aleyhinde yazdığı yazıları nedeniyle 1914’te Sinop’a sürgün edilir. Bu sürgün onun için ıstıraplı bir dönem olsa da Türk Edebiyatı’na *Memleket Hikâyeleri*’ni (1919) kazandıran bir dönem olur. Bu kitabın asıl ehemmiyeti, Türk Edebiyatı’na gerçek Anadolu hikâyelerini tüm iç âlemi ile yansıtan ilk eser olması ve böylece köy ve Anadolu hikâyeciliğinin de başlatılması olur. Refik Halid söz konusu hikâyelerinde devletin yıkılmasıyla birlikte Anadolu halkının bıkmış, rahata ve eğlenceye düşkün yaşam tarzlarını ve memurların tembellik ve sorumsuzluklarını anlatır. Bu eserdeki en meşhur hikâyeleri; “Yatık Emine”, “Boz Eşek” ve “Şeftali Bahçeleri”dir.

Refik Halid’in kendi tecrübelerine göre konuları değişen hikâyelerinin en dikkate değer tarafı gözlemcilikteki başarısıdır. Aile, kadın, aşk konuları, vatan ve memleket hasreti, saflık ve cehalet hikâyelerinde en çok işlediği temalardır. Şahısları tüm doğallığı ve kendi çevrelerine göre veren yazar, kullandığı konuşma dilinin

³⁸⁴ A.e., s. 436.

³⁸⁵ A.e., s. 403.

tabîliği ile de eserlerine canlılık katar. Refik Halid'in hikâyelerindeki sağlam ve zengin dil ve üslûbu döneminin en başarılı örneklerini ortaya koymasını sağlar. Ancak olayları ve karakterleri tüm ince ayrıntılarıyla tasvir eden yazar daha çok dış özelliklere yer verir, bu da eserlerinde sebep ve tahlillerin fazla yer almamasına yol açar. Bunların yanı sıra, eserlerinde insanların menfaatçi ve kurnaz yönlerini ortaya çıkaran Refik Halid, bunların etkisiyle mizah ve tenkit unsurlarına da sıkça başvurur.³⁸⁶

Millî Edebiyat Dönemi'nde kaleme aldığı önemli romanlarının yanı sıra hikâyeleri ile de isiminden söz ettiren bir diğer yazar, **Yakub Kadri Karaosmanoğlu** olur. Hikâye alanındaki önemli eserleri ise *Bir Serencâm* (1914), *Rahmet* (1922) ve *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947)'dir. Çocukluğundan beri okuduğu Fransız Edebiyatı'nın etkisinde kalan Yakub Kadri'nin ilk dönem eserlerinde romantik, sembolist ve natüralist yazarların izleri dikkat çeker. Cumhuriyet'ten önce kaleme aldığı eserlerinin başında, *Binbir Gece Masalları*'nı andıran *Bir Serencâm* adlı aşk hikâyesi gelir. Gerçekçi tasvirlerin yer aldığı bu eserdeki tüm hikâyelerde “kadınlar erkekleri çeken kötü bir kaderi andırırken, erkekler de mutsuzdur”. *Rahmet*'te ise savaş ve işgallerin etkisi ile düştüğü büyük ümitsizlik psikolojisi ve yenilgiyi anlattığına şahit oluruz. Bunun yanı sıra kendi köşesinden sıyrılıp şehirdeki ordu kalıntıları ve muhacirleri gören yazar, değişimin ve yeni bir dünyanın mistiğini de ortaya koyar.³⁸⁷ Tanpınar, bu eser için şöyle bir yorumda bulunur; “*Rahmet*, gözün yerine kalbin gelmesi, muakalelerin yerini duygunun ve mazi bağlılığının almasıdır.”³⁸⁸

4.2.2.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Hikâye

Kaç bin yıllık tarihiyle en zengin halk edebiyatlarından birine sahip olan İran Edebiyatı, edebî halk kaynaklarının sayesinde antik bir edebiyatın merkezi olarak gelişmiş bir edebiyat olur. Dolayısıyla Fars Edebiyatı'nda da Türk Edebiyatı'nda olduğu gibi Batılı anlamda olmasa da eskiye dayanan bir hikâye geleneği söz konusudur. İran hikâye geleneği, manzum olarak kaleme alınan kahramanlık ve aşk

³⁸⁶ Akyüz, **a.g.e.**, s. 185.

³⁸⁷ Enginün, **a.g.e.**, s. 423.

³⁸⁸ Tanpınar, **a.g.e.**, s. 123.

üzerine yazılan eserlere dayanır. Bunun en önemli örnekleri ise, Firdevsî'nin *Şehnâmesi*, Fahreddin Gurgânî'nin *Vîs u Râmin*'i ve Nizâmî'nin eserleridir. Bu manzum eserlerin yanı sıra, dönemine uygun ve sade dili olan *İskendernâme* (Büyük İskender'in hayat hikâyesi ve seferlerini anlatan bir eser), *Dârâbnâme*, *Hamzanâme*, *Semek-i Ayyar* ve *Emîr Arslan* gibi Farsça mensur öykü ve hikâyeler de kaleme alınır. Fakat söz konusu eserlerin büyük bir kısmı bir kahramanı övmek için kaleme alınan ve doğallığın sınırını aşmış sahte görünümlü eserlerden oluşur.

İran'da Batılı anlamda roman türünün pek fazla rağbet ile karşılanmaması, yazarların uzun süre önemli eserler ortaya çıkaramamalarına sebep olur. Yayınlanan eserler ise edebî değerleri olmayan veya unutulmuş eserlerden ibarettir. Acemi bir tür olmayan hikâye ise yazarlara ellerindeki malzemelerin üzerinde işleme fırsatı verdiği için onu süsleye süsleye bu türü geliştirmeyi tercih etmelerini sağlar. Dolayısıyla asıl mesleği yazmak olmayan İranlı yazarlar bile hikâye yazmaya yönelmeye başlarlar, bu da Fars Edebiyatı'nda hikâyenin romandan daha fazla ilgi görmesine yol açar.

4.2.2.2.1. Meşrutiyet Dönemi

İran modern hikâye türünde yapılan ilk tercüme Mirza Cafer Karacadağî'nin 1874 yılında Azericeden Farsçaya çevirdiği **Fethali Âhundzâde**'nin *Hikâyet-i Yusuf Şah-i Serrâc* (1857) adlı eseridir. Safevî padişahlarından Şah Abbas döneminde geçen bu eser, bazı edebiyatçılar tarafından kısa bir tarihî roman olarak değerlendirilirken bazı yorumlarda da ilk tercüme hikâye eser olarak ele alınır.

Bu çevirinin ardından birçok değerlendirmeye göre **Ali Ekber Dihhoda**'nın *Çerend u Perend* başlığı altında kaleme aldığı yazılar, yeni Fars hikâyeciliğinin ilk denemesi olarak ele alınır. Gazete tarzına sahip olan bu yazılar hikâyenin genişliğine ulaşmış olmasa da genel yapı ve mahiyet itibarıyla kısa öykü olarak da nitelenir. Mizah ve tenkit içeren söz konusu hikâyelerde Dihhoda bilinçli bir şekilde halkın günlük ve sade dilini kullanır ve halk dilindeki deyim ve atasözlerine sık sık yer verir. Yazar bu hikâyelerinde dönemin siyasî meselelerini ve hayatın karanlık yönlerini ele alırken bir yandan da aydınlık ve umut verici yönleri ortaya çıkarır. İstibdad hükûmeti ve devletin zulmü, kadınların toplumdaki zor hayatları, rüşvet meselesi, yabancı güçlerin müdahalesi, memurların yalakalıkları, halkın bilinçsizliği

ve geri kalmışlığı ve birçok başka yoksunluk, Dihhoda'nın eserlerinde işlediği temalardandır. Daha evvel de belirtildiği üzere *Çerend u Perend* mecmuası, İran nesir edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Dihhoda'nın başlattığı bu nesir daha sonra Cemalzâde ve Hidâyet gibi pek çok yazar tarafından devam ettirilir. Bu bağlamda Dihhoda'nın mizah anlayışı Hidâyet'in *Vağvağ Sâhâb* adlı eserinde kendini gösterir. Böylece Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Cemalzâde, Hidâyet ve Alevî gibi hikâye yazım tekniklerini iyi bilen ve toplumsal ilişkilere yeni boyutlar kazandırarak daha geniş kitlelere sesini duyurabilen isimler kayda değer eserler ortaya koyarlar.

Fars Edebiyatı'nda Batılı anlamda hikâye türüne ilk yönelen ve önemli örnekler veren isim, **Muhammed Ali Cemalzâde**'dir (1892-1997). Modern İran hikâyeciliğinin kurucusu olarak bilinen Cemalzâde, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Berlin'e gider ve oradaki hürriyetçilere katılarak Seyyid Hasan Takîzâde'nin başkanlığını yaptığı komitede faaliyete başlar. Berlin'de yazılar yazmaya başlayan Cemalzâde, Mezdek üzerine yaptığı araştırmaları ve İran ve Rusya'nın eski münasebetlerini ele alan yazıları gibi birçok makalesini *Kâve* gazetesinde yayınlar. Bunların dışında İran'da işlenmemiş birçok ehemmiyetli konunun varlığını iddia eden Cemalzâde, “yetenekli ve gerçek bir yazar bulunursa, bu konuların her birinden yabancılara bile ilgisini çekecek roman veya okunacak kısa hikâyeler ortaya koyabileceğine” inanır.³⁸⁹ Buradan yola çıkarak kaleme aldığı ilk hikâyesi, *Farsî Şeker Est*'i 1921 yılında *Kâve* gazetesinde yayınlar. Cemalzâde, bir anlamda bu hikâyesi ile modern hikâye türünün ve İran'da yaygın olacak kısa hikâye akımının başlatıcısı olur. Ancak bu hareketin içinde yer alan diğer yazarların eserleri nitelik olarak değerlendirildiğinde Cemalzâde'nin eserleri kadar başarılı olamaz. Nitekim bu eserler onun başlattığı bir akım içinde ele alınsa da onun kaleme aldığı eserler ile tek ortak yönü kısa olmaları olur.³⁹⁰ Muhammed-i İsti'lâmî, Cemalzâde'nin İran hikâye ve romancılığında farklı bir yere sahip olmasını şu sözleri ile açıklar;

“Cemalzâde'yi İran roman ve hikâyecilerinden ayıran özellik, eski edebiyatı iyi bilmesi ve İslâmî bilgisinin zengin olmasıdır. Bu bilgi, hicivli

³⁸⁹ Mîr Âbidînî, **a.g.e.**, s. 279.

³⁹⁰ Mustafa Tayyebî, “Cemalzâde, Pedar-i Dâstân-nevisî der İran”, **Guzâriş**, Nr. 222, Kasım 2010, s. 48.

mazmunlar yaratmakta ona yardım eder. Sözü'nün cazipliğini arttırır. Yazılarında, dinî terimler, İslâmî inanç ve rivayetlerle karışmış olan ve göze yabancı gelmeyen bir nesir görülür.”³⁹¹

Cemalzâde ilk hikâyesini kaleme aldığı diğer hikâyeleri ile birlikte 1922 yılında Berlin’de yayınladığı *Yekî Bûd Yekî Nebûd* (Bir varmış bir yokmuş) adlı kitabında toplar. Yeni edebî akımın manifestosu mahiyetinde olan kitabın önsözünde ise “bugünkü İran’ın edebiyat yolunda birçok dünya ülkesinden çok geride olduğunu ve edebiyatın diğer ülkelerde zamanla yenilikler kazandığını ve bu yeniliklerin toplumun da ruhunu etkileyerek küçükten büyüğe herkesi okumaya teşvik ettiğini ve milletin manevî olarak ilerlemesine yol açtığını fakat İran’da eskilerin tarzının dışına adım atmanın genellikle edebiyatın tahribi anlamına geldiğini ve İran’ın siyasî istibdadının edebiyat alanını da gölgelediğini” ifade eder. Ayrıca İran’da büyük bir kesimin okuma yazmayı bilmemesinden söz eden yazar, bunun asıl suçlusunun, “yazılarını belirli ve üst seviyeli fazıllar ve ediplere hitabederek yazan ve okuma yazma bilip sade ve tekellüfsüz yazıları kolayca anlayanlara aldırış etmeyen”, yazarlar olduğuna inanır.³⁹²

Cemalzâde’nin yazılarında “hikâye” veya “kısa öykü” ifadesini hiçbir zaman kullanmaması ve sürekli olarak “roman”dan söz etmesi, Batılı tarz hikâyenin o dönem İran Edebiyatı’nda tanınmamış olduğunu ve pek ilgi görmemesini gösterir. Bu bağlamda hikâye türüne gösterilen ilgisizliği Sâdık Hidâyet, mizahî bir üslûpla şöyle açıklar; “yazarlığın sınırı insanın yaratılışından beri inceleme, tarih, çeviri ve ahlâk konuları ile sınırlanmıştır, bu konuların dışında bir konudan söz eden, kendisini yazar olarak görmek isteyen herkesin başını dağlaması gerekmektedir.”³⁹³

Bunların yanı sıra roman ve hikâye dilinin bir milletin diline büyük katkılarda bulanabileceğine inanan Cemalzâde, hikâyelerinin muhteva ve içeriğinden ziyade dil ve üslûbuna dikkat eder ve halkın arasında yaygın olan ve günlük konuşma dilinde kullanılan kelime ve ifadeleri kullanarak roman ve hikâyelerin “sözlük kitaplarından bile daha iyi bir dil hazinesi” olduğunu göstermeye çalışır. Cemalzâde’nin bu hikâyeleri ve daha sonra kaleme aldığı yazılarındaki üslûbu aslında daha evvel Hacı

³⁹¹ Muhammed İsti’lâmî, **a.g.e.**, s. 106.

³⁹² Seyyid Muhammed Ali Cemalzâde, **Yekî Bud Yekî Nebûd**, 2. bs., Pervîn Yayınları, Tahran, 1941, s. 3.

³⁹³ Sâdık Hidâyet, *Vağvağ Sâhâb*, (Mîr Âbidînî, **a.g.e.**, s. 56)’den alıntıdır.

Zeynülâbidin-i Merâga'î'nin *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg*'inde ve Dihhoda'nın *Çerend u Perend*'inde kullandıkları üslûbun aynısıdır. Tam bir Farsça ile yazmaya gayret eden Cemalzâde'nin dilinde Azerî yazarların veya Kafkasya ve Türkiye'de yaşamış İranlı yazarların kullandığı Türkçe kelimeler ve ifadelerden arınmış bir dil görülür. Ayrıca eserlerinde tenkidin ve sivri tavrının yerine yumuşak bir mizah dikkat çeker. Ancak tüm bunlara rağmen eserlerinde tarafsız ve içsel bir canlandırma yapamadığı ve yer yer eğitici açıklamalar ve şahsî yorumlarda bulunduğu da gözden kaçmaz.³⁹⁴

1914-1921 yılları arasında yazılan altı hikâyeden oluşan *Yekî Bûd Yekî Nebûd* mecmuasındaki eserler ise şunlardır; “Farsî Şeker Est”, “Recûl-i Siyasî”, “Dustî-i Hâle Herse”, “Derd-i Dil-i Molla Kurbânali”, “Bîle Dîg Bîle Çuğunder”, “Vîlânuddevle”. Bu hikâyelerde Cemalzâde İran toplumunun farklı yüzlerini; zalim askerden hokkabaz mollaya, beceriksiz alafranga tipten hırsız deliye, inançları, mutlulukları ve üzüntüleri ile birarada tanıdığı ve kendi gözlemlediği halkı olduğu gibi ve konuştukları dil ve adetleri ile birlikte okuyucusuna tasvir etmeye çalışarak bir anlamda realizm akımını İran Edebiyatı'nda yaygınlaştırmış olur. Ayrıca hikâyelerinde kullandığı argo ve çarşı sokak dilinin yoğunluğu nedeniyle kitabın sonunda argo kelimeler sözlüğü ekler.

“Farsî Şeker Est”te (Farsça Şekerdir) sade yazmanın gerekliliğine vurgulayan Cemalzâde Meşrutiyet Dönemi kullanılan Fars dilinin düzensizliğini kinayeli bir dil ile tenkit eder. Hikâyede yer alan kişilerin her biri kendine has konuşma tarzıyla toplumsal bir tipi simgeler. Buradaki Avrupaî beyefendi ile şeyh, yenilikçi ve gelenekçi aydınların birer temsilcisi olarak boy gösterir. “Recûl-i Siyasî”de (Siyasî Rical) sıradan ve fırsatçı kişilerin siyasî makamlara ulaşabilme yolu ve o dönem yaygın olan rüşvetçilik işleri hafif bir mizah ile tasvir edilir. Trajik bir sonla biten “Dustî-i Hâle Herse”de (Ayı Arkadaşlığı) genç ve heyecanlı yazar, ülkesinin sahipsiz topraklarının yabancılar tarafından işgal edilmesini üzümlere ele alır. “Derd-i Dil-i Molla Kurbânali”de (Molla Kurbanali'nin Gönül Derdi) cahil bir hocanın hikâyesini anlatarak hoca ve vaizleri hicveder. “Bîle Dîg Bîle Çoğonder”de (Böyle Kazana Böyle Pancar) yazar yabancı bir tellakın İran'da başından geçenleri anlatırken İran

³⁹⁴ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 280.

toplumunun geri kalmışlığı ve bu muhitlerde yetişen insanların özelliklerini dile getirir.³⁹⁵ Kitabın son hikâyesi olan “Vilânuddevle”de ise işsizlik, yoksulluk ve ahlakî değerlerin kayboluşu gibi konuları ele alır. Yapılan bazı değerlendirmelere göre Cemalzâde’nin bu hikâyesinde Maupassant’ın etkisi görülür.³⁹⁶

Cemalzâde’nin bu kitapta kendi vatandaşlarını eleştirme cesaretini göstermesi ilk başta büyük bir tepki ile karşılanırsa da, söz konusu hikâyeler İran Edebiyatı’nda edebî bir devrim yaratarak büyük bir ehemmiyet kazanırlar.

Cemalzâde’nin daha sonra kaleme aldığı eserlerinden; *Sahra-i Mahşer*, *Kulteşen-i Dîvân*, *Râh-ı Âbnâme*, *Darül-mecânin* veya *Tîmaristan*, *Emû Huseynali yâ Heft Kissa*, *Ser u Teh yek Kerbas*, *Telh u Şirin*, *Geyr ez Hoda Hiç Kes Nebûd* ve dokuz hikâyeden oluşan *Kohne* ve *Nov* hikâye kitaplarını zikredebiliriz.

Eserlerinde halkın sesini duyurmaya çalışan Cemalzâde, Rıza Şah Dönemi’nde susmayı seçer ve artık herhangi bir eser yayınlamaz. Ancak etkilediği diğer yazarlar yazdıkları hikâyelerle onun başlattığı hikâyeciliği geliştirerek okunmaya değer eserler ortaya koyarlar ve Cemalzâde’nin suskunluğuna karşılık onlar kendi isimlerini duyurmaya başlarlar. Bunların arasında yer alan isimler, kadınlar meselesini farklı boyutlarıyla ele alan Muhammed Hicazî, içsel ve hayalî hikâyeleriyle Sâdık Hidâyet, hüznü aşklar ve psikolojik derinlikleri olan hikâyeleriyle Bozorg-i Alevî ve daha sonra Sâdık-ı Çûbek ve Celâl Âl-i Ahmed gibi yetenekli yazarlardır.

İran hikâyeciliğinde isminden söz ettiren **Sa’îd Nefisî** (1895-1966) de Fars hikâyeciliğinde dikkate değer eserler ortaya koyar. Bu alanda kaleme aldığı ilk önemli eseri, *Hâne-yi Pedarî* (1916) adlı hikâyesi daha sonra yayınlanan *Sitâregân-i Siyâh* (1938) adlı mecmuasında yer alır. Roman olarak değerlendirilen ilk deneyimi ise *Firengis* (1931) adlı eseridir. Eser, içerdiği anlamsız romantik heyecanlar ile Goethe’nin Werther’i ve üslûp bakımından da Rousseau’nun Héloise’sının etkisinde kalır. Nefisî’nin bir süre sonra tarih ve farklı araştırmalara yönelmesi, hikâyeciliği bırakmasına ve yeni şeyler ortaya koyamamasına neden olur.³⁹⁷

³⁹⁵ A.e., s. 281-282.

³⁹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Tahire Şemsî, “Cemalzâde ve Guy de Maupassant/Berrisî-yi Tetbîkiye do Dastân-i kûtah-i Vilânuddevle ve Vilân”, **Nakd-i Edebî**, Nr. 19, Güz 2012, s. 157-176.

³⁹⁷ Mîr Âbidînî, a.g.e., s. 61.

4.2.2.2.2. Rıza Şah Devri ve Sonrası

Genel olarak Rıza Şah Dönemi'nde tenkidî hikâyecilik eski yaygınlığını kaybeder ve Meşrutiyet Dönemi'nin dışa dönük eserlerinin yerini içe dönük ferdiyetçi eserler alır. Bununla birlikte bu dönemin hikâye yazarları bir yandan eski efsane tarzına bağlıyken bir yandan da Batı romantiklerinin etkisi altında kalırlar. Dolayısıyla eski İran tarihine yönelmelerin neticesinde yazılan didaktik ve tarihî eserler ve Fransız romantiklerinin tesirinde kaleme alınan toplumsal eserler dönemin başta gelen örneklerindendir.

Rıza Şah Devri'nin en belirgin ve etkileyici hikâye yazarlarından biri olan **Sâdık Hidâyet**, aynı zamanda modern Fars Edebiyatı'nın en özgün yazarlarındandır. Sosyal ve siyasî eserleri ile bir anlamda Cemalzâde'nin başlattığı modern hikâyeciliğe yeni bir boyut kazandıran Hidâyet, İran mensur edebiyatının öncü isimlerinden olmayı başarır. Varlık ve insanlık hallerine karamsar bir bakışı olan yazar, Paris'te yaşadığı talihsiz bir aşk macerasından sonra daha da içine kapanır ve ölüm kuruntusunun benliğini sarması hikâyelerinin en önemli temalarından biri haline gelir. Hatta 1928 yılındaki ilk intihar girişiminden sonra ölüm deneyimini, *Yâd-dâştâ-yi Yek Dîvâne* (Bir Delinin Notları) adı altında kaleme alır. Bu deneyim onun eserlerine varlığın hiçliği ve anlamsızlığı ve kahramanların intiharları şeklinde akseder.

Hidâyet 1930 yılının başlarında Paris'te ilk hikâyeleri olan “Madlen”, “Zinde be Gûr”, “Esîr-i Ferânsevî” ve “Hâci Murad der Pârîs”i kaleme alır. İran'a döndüğünde ise “Âteşperest”, “Dâvûd-i Gûjpoşt”, “âbcî Hânûm ve Morde-hârâhâ” adlı hikâyelerini Tahran'da yazar ve bu hikâyeleri Paris'teki yazıları ile birlikte tümünü ilk hikâye mecmuası olan *Zinde be Gûr* (Diri Gömülen/1930) adlı eserinde yayınlar ve böylece sanat hayatını başlatmış olur. Bu tarihten Hindistan'a gittiği 1936 yılına kadarki dönem, Hidâyet'in edebî faaliyetlerinin en verimli dönemidir.

Bahsi geçen hikâyelerine ilaveten, *Se Katre Hûn* (Üç Damla Kan/1932), *Sâye-rûşen* (Alakaranlık/1933), *Aleviye Hânûm* (Aleviye Hanım/1933), *Mâzyâr* (1933), *Vağvağ Sâhâb* (1933) ve bâtıl inançları alaya alan *Nîrengistan* adlı eserlerini de kaleme alır. Ardından Hindistan'a gider ve orada Hindistan'ın zengin kültürü ve Pehlevî Fars dili ve Edebiyatı ile ilgili geniş bilgiler elde eder. Yazar buradaki

çalışmalarının yanı sıra Tahran’da yazmaya başladığı şaheseri *Bûf-i Kûr*’u (Kör Baykuş) tamamlar ve 1936’da bu eseri kendi elyazısından çoğaltarak yüz elli nüshada yayınlar. Ertesi yıl tekrar İran’a döner ve zamanının büyük bir kısmını Pehlevîceden Farsçaya aktardığı metinler ile geçirir.

Bûf-i Kûr ve *Zinde be Gûr* adlı hikâyelerinde sürrealist bir yazar olarak karşımıza çıkan Hidâyet, *Bûf-i Kûr*’unda kendi ruh karmaşalarını ve karamsarlığını eserine yansıtır. Celâl Âl-i Ahmed bu kitabı, “eski İran geleneği, Budizm’in nirvanası, İran tasavvufu ve Doğulu bir kişinin inzivasının birleşimi” olarak tanımlar. Dolayısıyla yapılan bazı tahlillerde bu eseri Kafka ve Batı nihilizmine bağlamaya pek de gerek duyulmaz. Bu noktada bir tek Fransız Edebiyatı’nın Hidâyet’in bunalımlı ruh hallerini şiddetlendirdiği etkisi söz konusu olur. İran’da büyük yankılar uyandıran bu kitabı takip eden birçok eser kaleme alınır, bu da “Edebiyat-i Bûf-i Kûrî” veya Hidâyet tarzı hikâyeciliğin başlamasına yol açar. Fakat bu alanda Sâdık Hidâyet kadar başarılı ve usta ismin ortaya çıkmadığını da belirtmek gerekir.³⁹⁸

İkinci Dünya Savaşı İran’daki sosyal ve siyasî hayatta birtakım değişiklikler yaratır, bu da ister istemez dönemin şair ve yazarlarının eserlerine akseder. Hidâyet’in de hayatında yeni bir devrenin başladığı bu tarihler onun yazarlığının zirveye ulaştığı dönemler olur. 1942-1944 yıllarında *Seg-i Vilgerd* (Başiboş Köpek) ve *Vilengârî* adlı iki hikâye mecmuasını yayınlar. Son eseri ise *Hacı Aga* (1945) adlı hikâyesi olur. Daha sonra tekrar Fransa’ya giden yazar 1951’de Paris’te intihar eder. Yazılarının büyük bir kısmında yer alan ölüm ve intihar motifi ve kendi intiharı, Hidâyet’in bir ruh hastası olduğu ve yazılarının zararlı olduğu yönünde yorumların ortaya çıkmasına neden olur. Hatta Hidâyet’in arkadaşı olan ve “daha iyi bir dünya için yaratıldığını ve sıradan bir dünyada yaşayamadığını” ifade eden Cemalzâde de onun aklî dengesinden şüphe eder.³⁹⁹

Ömrünün son dört yılında ise (1947-1951), *Tûp-i Murvârîd* ve *Peyâm-i Kafka* adlı iki eserini yazar. İkinci eser aslında Kafka’nın *Ceza Kolonisi* adlı eserinin tercümesine bir giriş olarak kaleme aldığı fakat kendi yazarlığının manifestosu mahiyetinde bir eser olduğu bilinir. Bu yazıda Hidâyet kendini tanıyıp tanıtır. Eserde Kafka ve Hidâyet’in fikir ve görüşleri birarada ele alınır ve ortaya konulan fikirler

³⁹⁸ Yâhakkî, **a.g.e.**, s. 241.

³⁹⁹ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 348.

hem Kafka'nın eserlerinde hem de Hidâyet'in yazılarındaki “umutsuzluk ve ölümün baskın olduğu bir dünyada aydın kesim özellikle gençlerin duygu ve izlenimlerini ifade etmek” doğrultusundadır.⁴⁰⁰

Genel olarak yenilikçi, Arap karşıtı ve karamsar bir yazar olan Sâdık Hidâyet, tüm eserlerini belirli bir çizgide yürütür. Realist özelliklerin izlerini taşıyan bu eserlerde günlük konuşma dili de dikkat çeker. Yeni hikâye yazma teknikleri ve psikolojiye vâkıf olan yazar, eserlerinin büyük bir kısmında dönemin siyasî baskı ve hurafelerin istilâsına uğramış toplumu eleştirel bir kalemle tasvir ederken kader kurbanları ve dışlanmış insanların ruh hallerinin tercümanı olmaya çalışır. Ayrıca Meşrutiyet Dönemi yazarlarının aksine kötü yaşam şartlarını rapor etmek yerine onları tekrar canlandırır. Hikâyelerinin dünyasında hayata yeni bir düzen vermeyi amaçlayan Hidâyet, herkesin bildiği şeyler hakkında yeni kuşkular yaratır. Böylece eserlerinin yapı ve muhtevası itibarıyla İran hikâyeciliğine geçmişi olmayan bir sağlamlık ve zenginliği getirmesinin yanı sıra kendinden sonra gelen yazarların da hayata bakış açıları ve yöntemlerini geliştirme konusunda önemli bir role sahip olur. Bunlara ilaveten Hidâyet kullandığı dil ve üslûp bakımından da kimsenin ulaşamadığı bir seviyede değerlendirilir. Yarattığı edebî mazmunlar ve ustaca işleyişi ile Cemalzâde'nin eserlerindeki söz oyunlarının dışına çıkan yeni bir hikâyecilik dilini ortaya koymayı başarır. Hidâyet eserlerinin büyük bir kısmının Fransızcaya tercüme edilmesi üzerine çağdaş İran Edebiyatı'nda önemli ve faydalı bir temel haline gelir ve kazandığı ün ile yurt içi ve yurt dışında en çok bilinen İranlı yazar olur.⁴⁰¹

İran hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri de **Bozorg-i Alevî**'dir (1904-1997). 1923'te eğitim için babası tarafından Almanya'ya gönderilen Alevî, eğitim boyunca Batılı yazarları okuyup böylece Avrupa Edebiyatı'nın etkisi altında kalır. Bu da onun İran'a döndüğünde başta Alman yazarlar olmak üzere Batı Edebiyatı'nı İranlı okurlara tanıtmaya bir zemin hazırlar. Böylece İran'a döndükten (1928) bir yıl sonra Friedrich Schiller'in *Orleans Bakiresi* ve Bernard Shaw'dan *Bayan Warran'ın Mesleği* eserlerini sade ve akıcı bir dil ile Farsçaya çevirir. 1930'da Sâdık Hidâyet ile tanışan Alevî, İran modern edebiyatının yüzü sayılan Rab'e grubunda yer

⁴⁰⁰ A.e., s. 404.

⁴⁰¹ Mîr Âbidînî, a.g.e., s. 68.

alır. İran’a yapılan saldırılar üzerine bir hikâye kitabı yazmayı planlayan Hidâyet ve Alevî, Şin Pertev’in de katılımıyla birlikte üç hikâyeden oluşan *Enîran* (1931) adlı kitabı yayınlarlar. Daha sonra “Bâd-i Sâ’m” adlı hikâyeyi kaleme alan Alevî, Hidâyet’in desteği ile bu eserini de yayınlar. Bu eserde eski İran ile çağdaş İran’ı kıyaslayan yazar, İran’ın tarihini güzellikleri ve kahramanlıkları ile överken, son dönemlerin zor şartları ve hükûmetin zulümlerini de kınamayı unutmaz. 1934’te ise *Çemedân* adlı hikâye mecmuasını yayınlar. Bu kitabında artık geçmişin izlerine rastlanmaz ve daha çok ferdî ve psikolojik tahliller ve sosyolojik eğilimler dikkat çeker. Sosyal, eleştirel ve mizahî yaklaşımların hâkim olduğu bu kitap sahip olduğu kuvvetli muhtevalar ve yapı itibarıyla Alevî’nin başarılı bir yazar olarak tanınmasına yol açar. Buradaki hikâyelerde Sâdık Hidâyet’in etkisi yer yer dikkat çeker.⁴⁰²

Alevî bir süre sonra Takî Arânî’nin kurduğu ve “53 kişi” olarak bilinen topluluğa katılır. Marksist eğilimlere sahip olan bu grup 1937’de basılıp tüm üyeleri tutuklanır ve yaklaşık dört yıl sonra genel bir af ile serbest bırakılırlar. Hapis yılları şahsî ve ailevî yönlerden Alevî için birtakım zorluklara neden olsa da orada kazandığı tecrübeler İran çağdaş edebiyatına yeni pencereler açmasına ve “Hapishane Edebiyatı”nın temelini atmasına yol açar. Bu sürecin ilk ürünü ise yazarın kendi hapis hayatının anıları ve notlarından oluşan *Varakpârehâ-yi Zindân* (1942) adlı hikâyeleri olur. İki yıl sonra yayınladığı *Pencâh u Se Nefer* (1944) adlı eserinde ise hapiste geçen olayları sade ve akıcı bir dil ile anlatır. Hapis yıllarının ardından yayınladığı bir diğer eseri *Nâmehâ ve Dâstânhâ-yi Diger* (1948) adlı hikâye mecmuası olur. 1951’de kaleme aldığı “Çeşmhâyeş” adlı uzun hikâyesi ise bazı değerlendirmelere göre Alevî’nin en başarılı eseridir. Alevî, Rıza Şah Devri’nin meşhur bir ressamının hayatı ve eserlerinden ilham alarak kaleme aldığı bu eserinde bir kadını tüm duyguları ve değişen ruh halleri ile hikâyenin merkezine alır ve hikâyenin dağınık parçalarını bir araya getirerek yeni bir hikâyecilik yöntemini ortaya koymuş olur. Bu eser 1959’da Almanca’ya tercüme edilir.⁴⁰³

Alevî 1952 yılında tekrar Almanya’ya gider, bilimsel ve edebî faaliyetlerini burada sürdürür. Fakat eserlerine yurt içinde yayın yasağı gelir ve İran devrimine

⁴⁰² Hamid Ahmadi, “Hulâse-i ez Şerh-i Hâl-i Bozorg Alevî”, *Kelk*, Nr. 152, Şubat 2004, s. 3-5.

⁴⁰³ Yâhakkî, *a.g.e.*, s. 242

kadar bu durum devam eder. Bu sıralarda kaleme aldığı eserleri ise *Mirzâ* ve *Sâlârihâ* adlı hikâye mecmuaları olur.

Alevî'nin hikâyelerinin genel özelliği, sosyal ve siyasî eğilimlerinin yanı sıra dönemin rüşvet ve adaletsizliğine karşı olan tenkitleri olur. Ayrıca dönemin günlük yaşantısını yansıtırken çoğunlukla ele aldığı kahramanlar gurbette ve perişan bir halde yaşayan umutsuz insanlardır. Söz konusu eserleri ile çağdaş İran Edebiyatı'nın önemli isimlerinden biri olan Alevî, İran'ın kültür ve edebî hayatına kayda değer hizmetlerde bulunmuş olur.⁴⁰⁴

Sâdık Hidâyet'in izinden giden İran hikâyeciliğinin yenilikçi isimlerinden biri de **Sâdık Çûbek**'tir. Eserlerinde dönemin ferdî ve sosyal hayatının karanlık yönlerini yansıtmaya çalışan Çûbek, natüralizm akımının izlerini taşır. İlk hikâye kitabı olan *Heymeşebbâzî* 1945'te yayınlanır. Bu eserin ardından kaleme aldığı *Enterî ki Lûtiyeş Morde Bûd* (1949) adlı ikinci mecmuası ile başarılı bir yazar olarak isminden söz ettirmeyi başarır. Ancak asıl ününü sağlayan eserleri *Tengsîr* (1963) ve *Seng-i Sabûr* (1965) adlı iki uzun hikâyesi olur yalnız bunlardan sonra kaleme aldığı *Çerâg-i Âher* ve *Rûz-i Evvel-i Kabr* adlı mecmualarındaki hikâyeleri ilk dönem hikâyeleri kadar başarılı ve etkileyici olamaz.

Çûbek'in hikâyelerinde genellikle hayatlarını tüm detayları ile yansıtmaya çalıştığı toplumun yoksun ve çaresiz insanları yer alır, bu da Çûbek'in hikâyeciliğini natüralizm akımına yakın kılar. Ayrıca Çûbek'in ele aldığı teknikler, Edgar Allan Poe ve Çehov'un hikâye tekniklerinin özgün bir birleşimi olarak da değerlendirilir.⁴⁰⁵

Dönemin bir diğer önemli ismi halk edebiyatı ve sosyal meselelere ilgi duyan, **Celâl Âl-i Ahmed**'dir (1923-1969). Sâdık Çûbek gibi halk hikâyelerini sosyal tenkit için ele alan yazar ilk hikâyesi “Ziyâret”i 1945'te *Sohan* dergisinde yayınlatır. Aynı yıl *Dîd u Bâzdîd* adlı ilk hikâye kitabı da basılır. *Ez Rencî ki Mîberîm* (1947) adlı hikâyesi ise daha çok hükûmetin işçilere karşı uyguladığı baskı üzerine ortaya çıkan siyasî propagandaların etkisinde yayınlanan bir eseridir. *Setar* ve *Zen-i Ziyâdî* (1952) adlı mecmualarında ise cehalet ve boş tassupların tenkidi mahiyetinde hikâyeler yer alır. İran'ın siyasî meseleleri üzerine kaleme aldığı bir diğer eseri de *Serguzeşt-i Kendûhâ* (1954) olur. Fakat Celâl'in en meşhur eseri *Mudîr-i Medrese* (1958) adlı

⁴⁰⁴ A.e., s. 243.

⁴⁰⁵ A.e., s. 263.

uzun hikâyesidir. Çaresiz bir okul müdürünün hikâyesini anlatan bu eser, bir yandan da dönemin idarî bozukluklarını tasvir eder. Celâl'in hızlı ve kesik kesik olan "telgraflî nesri" asıl bu eserde en üst seviyesine ulaşır ve dönemin genç yazarlarının ilgisini çeker. Bu da nesrinin kendinden sonra gelen birçok yazar tarafından taklit edilmesine yol açar. Celâl'in kaleme aldığı romanlarından ise *Nun ve 'l-Kalem* (1961) adlı dönemin sosyal durumlarını tasvir eden eserini zikredebiliriz.⁴⁰⁶

Bahsi geçen yazarların dışında önceki nesil kadar karamsar ve umutsuz olmayan, güzel ve çirkinin orta yolunu bulan yeni bir nesil faaliyete başlar. Onlar da kendi sahip olduklarını Batı'dan aldıkları yeniliklerle biraraya getirme yolunu seçerler ve böylece Avrupaî unsurların yanı sıra kendi eski geleneklerinden de izler taşırlar. Bu nesil yazarlardan Amerikan yazarların etkisinde kalan **İbrahim-i Gulistan**'ı zikredebiliriz. Gulistan'ın *Âzer Mâh u Âhir-i Pâyîz*, *Şikâr-i Sâye* ve *Cûy u Dîvâr u Teşne* adlı hikâye kitapları mevcuttur.

1953 ihtilâlinin ardından çağdaş Fars hikâyeciliğinde kayda değer eserler kaleme alarak kendinden söz ettiren başka isimler de ortaya çıkar. Bunlardan, Takî-i Muderrisî, Mahmûd-i İ'timâdzâde, Sîmîn-i Dânişver, Behram Sâdikî, Golâm Huseyn Sâidî, Hûşeng-i Gulşîrî ve Ahmed-i Mahmud'u zikredebiliriz.⁴⁰⁷ Böylece yeni hikâye teknikleri ve zengin muhtevaların gelişimi ile birlikte söz konusu dönemler İran Edebiyatı'nın en önemli ve verimli yılları sayılır.

19. yüzyıl modernleşme hareketleri doğrultusunda hem Türk ve hem Fars Edebiyatları'ndaki mevcut edebî türlerde görülen gelişimlerden biri de hikâye alanında kendini gösterir. Eski bir hikâye geleneğine sahip olan her iki edebiyatta da halk hikâyeleri Batı Edebiyatı'nın etkisi ile birlikte yeni hikâye örneklerine kaynaklık eder. Türk ve İran halkı Batılı anlamda hikâye türünü ilk devrelerde yapılan tercümelerin sayesinde tanımış olurlar. Bu noktada da diğer edebî türlerde olduğu gibi ortak kaynakların ele alındığı dikkat çeker, yapılan çevirilerin daha çok Maupassant ve Çehov gibi isimlerden olması ileriki dönemlerde bu tarz hikâyelerin kaleme alınmasına zemin hazırlar. Fakat Batılı kaynakların tesiri ile kaleme alınan

⁴⁰⁶ A.e., s. 268.

⁴⁰⁷ 1953 sonrası İran hikâye yazarları hakkında geniş bilgi için bkz. Yâhakkî, a.g.e., s. 264-280.

ilk dönemlerdeki adaptasyonlarda yanlışlar olsa da zamanla başarılı örneklerin ortaya çıkmasına şahit oluruz.

Her iki edebiyatta da ilk dönem hikâyelerinde Fransız Edebiyatı'nın etkisiyle gerçekçi bir anlatımın hâkim olduğunu görürüz. Bu bağlamda en başarılı örnekleri Türk Edebiyat'ında Hüseyin Rahmi'nin natüralist eğilimli eserlerinde görürken Fars Edebiyatı'nda Dihhoda'nın kaleme aldığı *Çerend u Perend* hikâyelerinde görürüz. Halkı aydınlatma gayesiyle kaleme alınan bu dönemin eserlerinde toplumun gerçek yüzünü tasvir etmenin yanı sıra halkın ilgisini çekmek için mizah unsurunun da kullanıldığı her iki edebiyatta dikkat çeker. Özellikle Hüseyin Rahmi ve Dihhoda'nın hikâyelerinde mizah yoluyla yapılan sosyal tenkit, eğlendirerek eğitime prensibinin ele alındığını gösterir. Bunların yanı sıra İran modern hikâyesinin kurucusu olan Cemalzâde'nin hikâyelerinde Ahmed Midhat Efendi'nin eserlerinde olduğu gibi eğitici açıklamalar ve şahsî yorumların yer aldığı ilk dönem hikâyelerinin ortak unsurlarından biri olarak ön plana çıkar. Ancak söz konusu toplumsal hikâyeler her iki edebiyatta da dönemin sosyal ve siyasî şartlarının tesiriyle yerini bireysel çatışmalar, karamsarlık, aşk acısı ve günlük yaşamdan dramatik tablolara verir. Nasıl ki Türk Edebiyatı Servet-i Fünûn Dönemi'nde sıkıyönetime karşı karamsar ve umutsuz bir hava meydana geldiyse Fars Edebiyatı Rıza Şah Dönemi'nde de aynı hava hâkim olur. Bu da hem Türk hem Fars hikâyeciliğinde sosyal muhtevadan uzaklaşmayı beraberinde getirir. Bu sıralarda hikâyelerde en çok işlenen ortak temalar ise, ferdî ıstıraplar, yalnızlık, aşk, kötümserlik, ölüm ve intihar olur. Özellikle Mehmed Rauf, Sâdık Hidâyet ve Bozorg-i Alevî gibi yazarların kaleme aldığı hikâyelerde psikolojik tahliller dikkate şayandır.

Bunların yanı sıra siyasî çatışmaların beraberinde getirdiği toplumsal dalgalanmalar ister istemez kültürel hayata da akseder ve Türk hikâyeciliğinde II. Meşrutiyet sonrası ülkede yaşanan karışıklıklar ve savaşların neticesinde ortaya çıkan sosyal, ekonomik ve kültürel sarsıntılar tenkit edilirken, İran'da da Meşrutiyet ve Rıza Şah Devri karışıklıklarına karşı ortaya çıkan muhalif aydınların yönetimin yetersizliğini ele aldıklarına şahit oluruz. Fakat Rıza Şah Dönemi'nde devletin uyguladığı sansürler nedeniyle bir süreliğine sosyal ve siyasî eleştirilerden uzak sadece ferdî konuların işlendiği eserler söz konusu olur. Ancak II. Pehlevî Devri ve 1953 İhtilâli ile birlikte hayata katılan propagandacı bir aydın tip ile karşılaşırız. Bu

bağlamda Hidâyet, Alevî ve Sâdık Çûbek gibi yazarların ikinci dönem eserlerinde Ömer Seyfeddin ve Refik Halid'de olduğu gibi sosyal tenkitlerin mizahî unsurlarla birlikte ele alındığını görürüz. Bu noktada ele alınan ortak meseleler, devlet yapısındaki rüşvet ve yolsuzluklar, memurların sorumsuzluğu ve halk arasındaki cehalet olur. Ayrıca Türk hikâyeciliğinde natüralizm akımının tesiriyle Yakub Kadri ve Refik Halid tarafından kaleme alınan Anadolu ve köy hikâyelerine paralel olarak Fars hikâyeciliğinde de Bozorg-i Alevî gibi yazarların kenar mahalleleri, köylüleri ve işçileri hikâyelerinin merkezine aldığını görürüz.

Bunların dışında söz konusu dönemlerde devletin yıkımı ve yenilgilerin getirdiği acıları unutabilmek ve halkı ayakta tutmak adına aydınlar, hem Türk hem Fars hikâyeciliğinde millî ve tarihî unsurlara başvururlar. Böylece mazi ve eski kahramanlıklara duyulan özlem ve millî duygular, Ömer Seyfeddin ve Sâdık Hidâyet gibi dönemin önde gelen yazarlarının hikâyeleri için kaynaklık eden temel malzemeler haline gelir.

Bunların yanı sıra modernleşme hareketleri ile birlikte Türk ve Fars Edebiyatları'nda başlamış olan dilde sadeleşme meselesi de yeni hikâyecilikte edebî bir tavır olarak benimsenir; Türk hikâyeciliğinde Ömer Seyfeddin ve Fars hikâyeciliğinde Cemalzâde ile birlikte yeni bir hikâyecilik dilinin ortaya çıkmasına şahit oluruz. Bu doğrultuda millî bir dili ortaya koymaya çalışan her iki yazar da halkın günlük konuşma dili ve atasözler gibi millî öğeleri eserlerinde kullanarak halka hitap etmeyi hedeflerler. Söz konusu çabaları Türk hikâyeciliğinde Refik Halid zirveye ulaştırırken Fars hikâyeciliğinde de Sâdık Hidâyet kaleme aldığı eserlerle en üst seviyeye ulaştırır. Böylece her iki edebiyatta da millî bir dilin oluşumuna şahit oluruz.

Genel olarak bakıldığında Türk ve Fars Edebiyatları modernleşme döneminde ortaya çıkan Batılı tarz hikâye türünde karşılıklı bir etkilenmenin söz konusu olmadığına fakat buna karşılık benzer bir gelişim seyrinin izlendiğine şahit oluruz. Bununla beraber her iki edebiyatta da tespit ettiğimiz ortak nokta, başta Fransız Edebiyatı olmak üzere Batılı kaynakların etkisinde ilerledikleridir.

4.2.3. Tenkit

Avrupaî fikir ve sanatın Doğu ülkelerine girmesiyle birlikte yaygınlaşmaya başlayan edebî türlerden biri de tenkit olur. Tenkit, insanı yeni arayışlara yönelten ve eskiye karşı bir tepki olarak doğan bir unsur olarak modernizmin özünde yer alır. Arapça “nakd” kökünden gelen ve tef’îl vezninde kullanılan teknit kelimesi, modernleşme hareketleri ile birlikte Fransızca “critique” kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaya başlanır. Klasik Türk ve Fars Edebiyatları’nda Divan mukaddimleri ve tezkirelerde tenkit örneklerine rastlansa da asıl Batılı manada tenkit anlayışı Türk Edebiyatı’nda Tanzimat sonrası ve Fars Edebiyatı’nda Meşrutiyet sonrası görülmeye başlar. Eski dönemlerde bir eserin kusurlarını ortaya çıkarmak için kullanılan edebî tenkit modernleşme ile birlikte yeni bir işlev kazanır.

Batı Edebiyatı’nda tenkit, bir tür olarak 18. yüzyılın ikinci yarısı ve 19. yüzyılın başlarında rasyonalizmin sonucu olarak ortaya çıkar. Klasik Batı Edebiyatlarında “criticism”, kusurları ortaya çıkaran bir eleştiri olarak ele alınır. Fakat yenileşme döneminde bu durum değişir ve edebî tenkitten amaç, artık edebî eserlerin zayıf yönlerinden ziyade kuvvetli yönlerini ön plana çıkarmak ve sanat eserinde aranacak özellikleri öğretmek amacıyla ortaya koymak doğrultusunda yapılan bir değerlendirme şekline dönüşür. Böylece tenkitçi edebî eseri tahlil ederek önce eserin yapı ve anlamını okuyucuya açıklar ve daha sonra da eserin değer kazanmasını sağlayan yönlerini anlatır. Böylece edebî tenkit bir yandan edebî eseri anlatmak için edebî kuralları ele alırken diğer taraftan da eserde saklı olan yeni yöntemleri ortaya çıkarmak mahiyetini taşır.⁴⁰⁸

Çalışmamızın bu bölümünde Batılı anlamda tenkit türünün Türk ve Fars Edebiyatları’nda gösterdiği gelişim seyrini iki edebiyat arasındaki benzerlikler ve farklılıklarını inceleyerek ele alacağız.

4.2.3.1. Türk Edebiyatı’nın Modernleşmesinde Tenkit

Türk Divan Edebiyatı’nda tenkit edebî bir tür olarak var olmasa da pratik bir şekilde kendini gösterir. Divan şairlerinin ve özellikle tezkire yazarlarının kendilerinden önce gelenler ve muasırları hakkında övmek veya yermek şeklinde ortaya koydukları hükümler bir nevi tenkidin varlığını gösterir. Bu bağlamda

⁴⁰⁸ Sirûs Şemîsâ, Nakd-i Edebî, 3. bs., Tahran, Neşr-i Mitrâ, 2009, s. 26.

tezkirelerde eser üzerine yapılan inceleme örnekleri ve eserin yazılışına sebep olan etkenler ve yazarı ve eseri tanıtmak amaçlı bilgilere rastlarız fakat bu değerlendirme örnekleri bir tek aydınlatıcı ve tanıtıcı bir niteliğe sahip olduğu için edebî tenkit olarak ele alınmaz. Böylece edebî tenkidin bir edebî tür olarak Türk Edebiyatı'na girmesi ve gerçek tanımının yapılması Tanzimat Dönemi'nde söz konusu olur.

4.2.3.1.1. Tanzimat Dönemi

Türk Edebiyatı'nda gerçek anlamda edebî tenkit çalışmaları Tanzimat Dönemi'nde başlayan Batı'ya yönelmelerle birlikte görülmeye başlar. Fransız kaynakların etkisiyle gelişen tenkit faaliyetleri, Fransızca “critique” kelimesine karşılık “tenkit”, “intikad”, “muaheze” gibi kelimeler ile ele alınır. Tanpınar, “Tanzimat'ın bizatihi tenkit fikrinden doğmuş bir hareket olduğunu” belirterek modernleşme dönemi edebiyatının da ister istemez tenkide dayalı olduğunu ifade eder.⁴⁰⁹ Bu bağlamda Tanzimat Edebiyatı iki temel prensibe bağlı olarak değerlendirilir; birincisi eskinin reddi, ikincisi ise yeninin kurulması. Buradan hareketle Tanzimatçılar eski edebiyat anlayışını tenkit ederek yeni bir edebiyatı ortaya koymaya çalışırlar, bu da Türk Edebiyatı'nda yeni bir tenkit devresinin başlamasına yol açar.⁴¹⁰

Tanzimat Dönemi'nde genç nesilleri kurulacak olan yeni edebiyata alıştırmak ve Divan Edebiyatı'ndan soğutmak adına kaleme alınan tüm tenkitler Divan Edebiyatı'nın esasları ve dil meseleleri üzerine meydana gelir. Bu doğrultuda Şinâsî, Nâmık Kemâl, Ziyâ Paşa, Recâîzâde Mahmud Ekrem ve Muallim Nâci'nin türlü şekillerde ortaya koydukları tenkit örnekleri söz konusu olur. İlk dönem yazar ve şairleri arasında Şinâsî, Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa'nın tenkit anlayışı daha çok sosyal muhteva yönündedir. Nitekim Şinâsî'nin hemen her makalesi sosyal tenkit mahiyetindedir. Bununla birlikte 1863'te *Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis* gazetesi yazarlarından Said Bey ile girdiği meşhur “Mebhûsetü anhâ” tartışmasında Türk dili hakkında ortaya koyduğu fikirleri ile edebî bir tenkitte bulunur.

⁴⁰⁹ Tanpınar, a.g.e., s. 274.

⁴¹⁰ Bilge Ercilasun, **Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit**, 1. bs., Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 42.

Şinasî'nin kalem faaliyetlerinin yanı sıra yeni edebiyatı kurma adına ortaya konulan gerçek tenkitler Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemâl tarafından yöneltilir. Bu doğrultuda Ziyâ Paşa *Hürriyet* gazetesinde çıkan *Şiir ve İnşa* makalesi ile Divan Edebiyatı'na şiddetli bir hücumda bulunur. Fakat Divan Edebiyatı kültürü ile yetişmiş olan zevk ve zihniyet olarak eskiye bağlı olan Ziyâ Paşa buradaki ileri görüşlerini inkılâpçı baskıların etkisiyle yazdığını daha sonra kaleme aldığı *Harâbât Mukaddimesi*'nde aksi yöndeki görüşleriyle göstermiş olur.

Bu dönemde gerçek manada edebî tenkit **Nâmık Kemâl** ile başlar. Ziyâ Paşa'ya karşılık inkılâpçı fikirlerinden hiç vazgeçmeyen Nâmık Kemâl, şahsî zevklerini bir kenara bırakarak Divan Edebiyatı hakkında ortaya koyduğu görüşlerini sonuna kadar savunur. Bu bağlamda Nâmık Kemâl'in *Tavîr-i Efkar*'da kaleme aldığı "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı makalesi yeni Türk Edebiyatı'nın ilk tenkit eseri olarak değerlendirilir. Kemâl burada bir taraftan Divan Edebiyatı'nı eleştirirken bir yandan da yeni edebiyatı ve yeni edebî türleri savunur ve ardından bu alanda önemli bir yere sahip olan birçok tenkit eseri ortaya koyar. Nâmık Kemâl'in "Bahâr-ı Dâniş", "İntibah ve Celâl Mukaddimeleri", "Tahrîb-i Harâbât ve Tâkîb", "İrfan Paşa'ya Mektup", "Mes prisons Muâhezesi", "Talîm-i Edebiyyat Üzerine Bir Risâle" adlı makaleleri ve tenkitle ilgili dağınık görüşleri mevcuttur.

Nâmık Kemâl söz konusu tenkitlerinde Divan Edebiyatı'nı dil, hayal sistemi ve edebî sanatlar noktasından eleştirir. Süslü ve mübalağalı dili nedeniyle anlam çıkarmanın zorluğu üzerinde duran yazar, hayal sistemindeki abartılı tasvirleri ve edebî sanatların yoğunluğunu tenkit eder. Yazar bu noktada mananın sanata feda edildiği ve mübalağaya fazla yer verilerek eserlerin hakikatten uzaklaştığı fikrini ileri sürer. Buna karşılık yeni edebiyatı hakikat, tabiat ve akla uygun olma özelliklerini temel alarak müdafaa eder ve edebiyatın bir milletin ruhu ve dili olması yönünde halka hitap etmesi ve faydalı olması fikrini savunur. Buna ilaveten Nâmık Kemâl yeni edebiyatın kurulması için bazı tekliflerde bulunur; "1. Dil kaidelerinin tespiti, 2. Kelimelerin umumî kullanımına göre sınırlandırılması, 3. Kelimeler arasındaki irtibatın imlâ ve mânâ bakımından hakiki bir şekle konulması, 4. Rabt-ı kelâm ve

ifâde-i meram şivelerinin dilin tabiatına göre tâdil ve tecdîdi, 5. İfadenin tabîî güzelliğine mâni olan sunî anlatıların bırakılması.”⁴¹¹

Tanzimat Dönemi’nde başlayan söz konusu Eski-Yeni ve Doğu-Batı mücadelesi Servet-i Fünûn Devri’ne de geçer ve 1899 yılında yeni Türk Edebiyatı’nın kesin yerleşmesine kadar devam eder. Bunların yanı sıra Tanzimat Dönemi münakaşalarının bir diğer konusu da dil meselesi olur. Fransız Edebiyatı ile temasların artması bu edebiyattan yapılan tercümeler ve yazılar hakkında inceleme ve tenkit örneklerinin ortaya çıkmasına yol açar. Bununla birlikte Batılı edebî türler ve akımlar üzerine de birtakım münakaşalar söz konusu olur. Bunların başta geleni Ahmed Midhat-İsmail Hakkı-Beşir Fuad-Nâbîzâde Nâzım arasındaki roman üzerine gerçekleşen münakaşalardır. Eski ve yeni edebiyat çerçevesindeki en şiddetli tartışmalar ise Recâîzâde Ekrem ile Muallim Nâci arasındaki şiir dili ve nazım teknikleri üzerine yapılan münakaşalar olur. Bu bağlamda Nâci’nin *Saadet* gazetesinde çıkan yazıları *Demdeme* (1886) adı altında ayrı bir kitap olarak basılır.

Tanzimat tenkidinde eskiyi savunan önemli bir sima olarak bilinen **Muallim Nâci**, kelime, lafız ve şekle ehemmiyet veren tenkitler yapar. *Tercümân-ı Hakikat* gazetesine gönderilen gazeller üzerine fikirlerini yazan yazar bu gazelleri kullanılan kelimeler bakımından da tenkit eder. Bunun dışında Nâci’nin tenkit alanında kaleme aldığı eserlerinden; *Yazmış Bulundum* (1884), *Muallim* (1886), *İstîlâhât-ı Edebiyye* (1890)’yi zikredebiliriz. Bu eserlerin belirgin özelliği ise eski yazı kaidelerine dayanması ve bir tek gramer ve sentaks yanlışlarını belirtmesidir. Fakat Nâci’nin tenkit alanındaki asıl önemli görüşleri Beşir Fuad’ı tanıdıktan sonra kendini gösterir. Nâci’ye Beşir Fuad’la dostluğunun kazandırdığı ve birlikte yayınladıkları *İntikad* (1890) adlı eser devrine göre daha sağlıklı bir tenkit anlayışı getirmiş olur.⁴¹²

Tanzimat Dönemi tenkidinin Nâmık Kemâl’den sonra ikinci önemli ismi **Recâîzâde Ekrem**’dir. Recâîzâde estetik anlayışını ele alarak tenkide yeni bir boyut kazandırır ve tenkitte şekilden çok muhteva ve ruh unsurlarını temel alır. Böylece Nâci’nin eski tarz tenkit metoduna karşılık tenkitlerini tamamen Batılı bir metodla kaleme alır. Nâci ve tarftarlarına karşı yeni edebiyatı savunan Recâîzâde, bir anlamda Tanzimat Edebiyatı’nın estetiğini yapmış olur. Recâîzâde’nin Batılı

⁴¹¹ Ercilasun, **a.g.e.**, s. 47.

⁴¹² Okay, **a.g.e.**, s. 78.

kaynaklardan da faydalanarak yazdığı *Tâlim-i Edebiyat* (1879) ve Avrupaî Türk Edebiyatı'nın esaslarını ortaya koyan *III. Zemzeme* (1885) mukkadimesi, yeni şiirin beyannameesi mahiyetinde olan *Takdîr-i Elhân* (1886)'da yer alan bazı parçalar ve genç şairlerin kitaplarına yazdığı takdim ve takdir yazılarından oluşan *Takrîzât* (1898), onun yeni edebiyata dair görüşlerini kapsar. Edebî eserde fikre ehemmiyet veren Ekrem, “fikir, his ve hayalce olan mehâsin ve bedâyii” edebiyatın maksadı olarak belirler. Böylece Tanzimat'ın birinci nesilinde ön planda olan sosyal faydanın yerine ferdî duyguları temel alır. Güzelliğin yalnız hisse dayanmadığına inan Ekrem için güzel olan her şey şiirin konusudur. Bunların yanı sıra mevcut tenkit anlayışını da değiştirmeye çalışan Ekrem, tenkidin güç bir iş olduğunu ve Avrupa'da tenkitle uğraşanların, “külli ihata, hâkimâne bir nazar, sür'at-i intikal, şâirane tabiat, kalem kudreti, üslûp güzelliği, bediaları teşhis, temyiz dikkati, fikir zarafeti, his rikkati gibi doğuştan gelen ve sonradan kazanılan yüksek meziyetlere sahip bulunanlar” olduklarını ve bunlara sahip tenkitçilerin her dönemde bir veya iki kişi olduğunu belirtir.⁴¹³

Bahsi geçen tenkit faaliyetlerinin dışında realizmin etkisinde kalan ve çağdaş Fransız realistlerini yakından takip eden bazı isimler söz konusu olur. Birtakım objektif değerlere dayanan ve ciddî bir tenkit anlayışına sahip olan bu kesim bunu Türk Edebiyatı'na da tatbik etmeye çalışırlar. Bunların önde gelen isimleri ilk Türk pozitivist ve natüralisti olan Beşir Fuad ve Mizancı Murad'dır.

Tanzimat Dönemi tenkit alanında önemli bir yere sahip olan **Beşir Fuad**, edebiyat ve düşünce alanında tenkit ve münakaşa âdâbını Türk Edebiyatı'na getirerek Türk fikir hayatında önemli bir değişikliğe imza atar. Hayalî ve hissî edebiyata karşılık gerçekçi bir edebiyat anlayışını savunan Beşir Fuad, Türk tenkidinde realizmden ilk olarak behseder, realizm ve natüralizme dair ilk temel bilgileri aşılayan isim olur. Buna ilaveten Beşir Fuad ilk tenkitli biyografileri yazan ve Emile Zola, Alphonse Daudet, Charles Dickens, Gustave Flaubert gibi Batılı isimlerden bahseden kişi olur. Onun üzerinde durduğu meseleler ise dil, edebiyat ve güzellik, edebî meslekler, edebî şahsiyetler vs. olarak ayrılır.

⁴¹³ Ercilasun, **a.g.e.**, s. 66-71.

Bunların yanı sıra yeni Türk Edebiyatı'nın ilk ciddi tenkit kitabı olan ve romantizmi tenkit ederek natüralizmi Türk okuyucusuna tanıtan *Victor Hugo* (1885) adlı eseri ile Türk tenkit tarihinde hayâliyyun-hakikiyyun münakaşasını başlatır.⁴¹⁴ Realizm ve natüralizmin esasını hayalden ve mübalağadan kaçmak olarak açıklayan Beşir Fuad, sanatın tabii olmak şartıyla hem güzeli hem de çirkini içine alması gerektiğini savunur. Buradan yola çıkarak edebî türleri de hakikat ölçüsüne göre ele alan Fuad, şiir ve romanda müşahadeye dayanan bir gerçek arayıp edebî eserde doğrudan teze gidilmesi fikrini savunur.⁴¹⁵

Tanzimat tenkidinin bir diğer önemli ismi **Mizancı Murad**'dır. Mizancı Murad'ın tenkit faaliyetlerini edebiyatın mahiyeti ve gayesi, tenkidin mahiyeti, yazar ve eserler hakkındaki değerlendirmeleri kapsar. Tenkidi eski ve yeni edebiyatın en büyük eksiği olarak gören Mizancı Murad, edebiyat ve medeniyetlerin tenkit sayesinde geliştiğine inanır ve gerçek bir münekkidin özelliklerini şöyle açıklar; “nazar şiddeti, derinleşme kolaylığı, seçici bir bakış, fikir cevdeti, malumat genişliği, sür'at-i intikal, tetkik şümulü, mâna belagati, ifade fesahati, ahlâk güzelliği, sanat câmiyeti, garaz ve menfaatten uzak olma”.⁴¹⁶

Bahsi geçen isimlerin dışında Şemseddin Sâmî ve Nâbizâde Nâzım'ın bazı makaleleri ve Ali Kemal'in *Sorbon Dârülfünunu'nda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri* (1896) ve *Paris Musâhabeleri* (1897) adlı eserleri de dönemin tenkit faaliyetleri arasında yer alır. Görüldüğü üzere Tanzimat Dönemi edebî tenkitler daha çok Doğu-Batı edebiyatlarının bir mücadelesi çerçevesinde Divan Edebiyatı için yıkıcı ve yeni Türk Edebiyatı için yapıcı bir mahiyet taşır.

4.2.3.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi

Türk tenkit tarihinde önemli bir yere sahip olan Servet-i Fünûn Dönemi sonraki devreleri de tesiri altına alır. Fransız çağdaşları özellikle Hippolyte Taine'i takip eden Servet-i Fünûn nesli tamamiyle Batılı bir tenkit anlayışına sahip olur. Kendi dönemlerine kadarki Türk Edebiyatı'nda görülen tenkit kuramını birçok noktada kusurlu ve yetersiz bulan bu nesil, yeni bir tenkit anlayışını ortaya koymak

⁴¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Orhan Okay, **Beşir Fuad-İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.

⁴¹⁵ Ercilasun, **a.g.e.**, s. 73, 75.

⁴¹⁶ **A.e.**, s. 81.

ister. Bu noktada tenkidi “yeni bir edebî şube” olarak gören Servet-i Fünûn edebiyatçıları bu türün üzerinde geniş bir şekilde dururlar. Ayrıca Batılı yazarların tenkit alanındaki eserlerini daha dikkatli bir şekilde takip eden Servet-i Fünûncular, birçok noktada büyük tenkitçilerin etkisinde kalırlar. Bu bağlamda *Servet-i Fünûn* dergisinde tenkit üzerine çıkan yazılar üç başlık altında toplanır; “1. Tenkidin mahiyeti, 2. Tenkidin şahsîliği, 3. Batılı tenkitçiler.”⁴¹⁷

Tenkidin mahiyetinin değiştiği bu dönemde, Mehmed Rauf tenkidi şöyle tanımlar;

“Edebiyatın ruhu demek olan tenkidin hizmeti onun ne olduğunu, ne olmak lâzım geldiğini taharrî ve teşvîk etmektir. Her devre-i edebiyat, devre-i sâbikanın tenkîdiyle hazırlanır, vücûd bulur ki bu da tenkîdin ehemmiyetini teyîd eden şeylerdendir.”⁴¹⁸

Tanzimattan sonra yapılan tenkitlerde bir değişikliğin olmaması ve yine tamlama yanlışları ve kelimeler üzerinde durmaktan fazla bir şeyin yapılmaması Servet-i Fünûncuların Batılı tenkitçileri okuma gerekliliği fikrini çare olarak ortaya atmalarına neden olur. Bu bağlamda Mehmed Rauf, *Servet-i Fünûn* dergisinde yayınladığı “Tenkîdin Tekâmülü” başlıklı yazı dizisinde Batı’da tenkidin doğuşundan itibaren geçirdiği evreleri ayrıntılı bir şekilde ve kronolojik olarak ele alır. Mehmed Rauf burada kendi görüşlerini de ifade ederek Türk Edebiyatı’nda ilk kez Batı tenkidini incelenmiş olur.⁴¹⁹

Bunların dışında tenkit üzerine zaman zaman farklı görüşlere sahip olan Servet-i Fünûncular edebî tenkidin mantığa dayalı bir bilim dalı mı yoksa sanata dayalı olduğu konusu üzerinde birtakım tartışmalara girerler. Hüseyin Cahit, A. Nadir ve H. Nazım arasında başlayan bu tartışmalara Mehmed Rauf ve Cenâb Şahâbeddin de katılır. Cenâb’ın “sanat-ı intikâdiye” olarak tanımladığı tenkidi, A. Nadir “silsile-i muhâkemât-ı mantıkîye” olarak tanımlar.⁴²⁰

Servet-i Fünûn Dönemi’nde tenkidin mahiyeti üzerine yapılan tartışmaların yanı sıra tenkitçinin görevi üzerine de bazı fikirler ortaya konulur. Bu bağlamda

⁴¹⁷ A.e., s. 97.

⁴¹⁸ Takridin Tekâmülü SF. C.XV.s. 368. (Olacay Öner toy, **Edebiyatımızda Eleştiri**, s. 111.)’den alıntıdır.

⁴¹⁹ Olcay Öner toy, **Edebiyatımızda Eleştiri-Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara, 1980, s. 113.

⁴²⁰ Söz konusu tartışmalar ile ilgili geniş bilgi için blz. Ercilasun, **a.g.e.**, s. 109-115.

Cenâb Şahâbeddin, münekkidin görevinin bir eserin kusurlarını ortaya koymak değil, edebî değer ve mahiyetini göstermek olduğunu ve tenkidin de bir nevi şerhetme, açıklama ve aydınlatma olduğunu ifade eder. Buna ilaveten Cenâb, tenkitte psikolojik gerçeklerin de önemine vurgulayarak gerçek bir münekkidin başlangıç ve sonuç arasındaki bağlantının eksik yönlerini görmesi gerektiğine inanır.⁴²¹

Halid Ziya ise, edebî tenkitte dikkat edilecek hususlarla ilgili şöyle bir açıklamada bulunur; “fikir ve his âlemine yeni bir şey getirilmiş midir, san’ata yeni bir sermâye ilâve olunmuş mudur, o zamana kadar mevcûdiyetinden şüphe olunmayan bir inşâ usulü -technique- tatbik edilmiş, hayata, beşeriyete, eşyâya, ihtisaslara yeni bir görüş köşesinden bakılmış, hülâsa san’at zemîninde o güne kadar hiç tanınmayan sâhalar açılmış mıdır...”⁴²² Bununla birlikte tenkidin his ve hayale dayandığına inanan Servet-i Fünûncular, tenkidî hükümlerin mutlak kaidelere değil de şahsîliği ve bir anlamda kendi his ve zevkleri doğrultusunda olmasını savunurlar.

Böylece tenkidi nazım ve nesir gibi bir sanat dalı ve münekkidi de bir sanatçı olarak gören Servet-i Fünûncular tenkidin mutlak kaidelere bağlanmadığına ve verilen hükümlerin de samimî ve şahsî zevke göre değerlendirilebileceğine inanırlar. Bununla birlikte Batı tenkidini bilmek gerektiğini ifade eden Servet-i Fünûncular, eleştiriye pozitivizmi getiren Taine örneğini ele alırlar. Bu noktada Ahmed Şuayb Taine’in hayatı ve tenkit metoduna göre ırk ve çevre tesirlerinin üzerinde durup zaman zaman onun tenkit usulünü eleştirir. Ancak buna rağmen Servet-i Fünûn yazarları büyük ölçüde Taine’e bağlı kalıp yazılarında ondan bahsederler.

Servet-i Fünûn Dönemi’nde sırf tenkit alanında yaptığı faaliyetleri ile ön plana çıkan tek isim **Ahmed Şuayb**’dır. Edebî eserlerin sağlam bir bilgiye dayanarak incelenmesi gereğine inanan Ahmed Şuayb, sosyoloji ve psikoloji bilimlerinden de faydalanmasını öngörür. Şuayb tenkidî yazılarını *Hayat ve Kitaplar* adlı eserinde toplar. Fransız tenkitçiler Hippolyte Taine ve Gustave Flaubert üzerine yaptığı araştırmaları ve Servet-i Fünûn yazarları hakkında yaptığı tenkitlerinin yanı sıra Fransız basınındaki edebî tenkit ve polemikleri de takip eder ve bu doğrultuda *Esmâr-ı Matbuat* adı altında yayınladığı tanıtıcı yazıları ile Servet-i Fünûn tenkidinde önemli bir yere sahip olan objektif ve orijinal tenkitler ortaya koymayı

⁴²¹ Ercilasun, **a.g.e.**, s. 102.

⁴²² **A.e.**, s. 104.

başarır. Bununla birlikte Servet-i Fünûncuları “gayrişahsî” bir edebiyat ortaya koyamadıkları için de tenkit eder.⁴²³

Servet-i Fünûn Dönemi’nin tenkit alanındaki yazıları ile kendinden söz ettiren bir diğer önemli ism de **Mehmed Rauf**’tur. Tenkidî hükümlerde şahsî görüşlere ehemmiyet veren Mehmed Rauf, yukarıda da işaret edildiği gibi sanatkâr tenkidini savunur. Mehmed Rauf’un bu alandaki en kayda değer yazıları, Türk ve Batı yazarları ve eserleri hakkında şahsî görüşlerini de belirttiği *Tetkikat-ı Edebiyye* ve Batı tenkidini anlattığı *Tekâmül-i Tenkit* adlı yazı dizisidir. Söz konusu yazılarından *Şu Tenkit Meselesine Dair* (1898) adlı yazısını zikredebiliriz.⁴²⁴

Kaleme aldığı tenkitleri tercümeler ve polemikler olarak ikiye ayrılan **Hüseyin Cahit** ise, daha çok Batılı tenkitçiler üzerinde durur. Büyük bir kısmının Taine’in *Philosophy de l’art* kitabından yaptığı tercümelerini seri olarak “Hikmet-i Bedâiye Dâir” başlığı altında dergide yayınlar. Yazar bu yazılarda başlıca estetik, sanat, gaye-i hayali, taklit ve deha gibi konuları ele alır. Bunların yanı sıra sembolizm ve parnasizm gibi edebî ekoller ve bu ekollere bağlı şair ve yazarlar üzerine de tercümeler yapıp bazı görüşlerini bu tercümeler çerçevesinde ifade etmeye çalışır.⁴²⁵

Bahsi geçen isimlerin dışında az sayıda tenkit yazıları bulunan isimlerden; Cenâb Şahâbeddin, Halid Ziya, Tefvik Fikret, Süleyman Nazif, Ahmed Hikmet ve İsmail Safa’yı zikredebiliriz. Servet-i Fünûncular 1908 sonrasında da zaman zaman tenkit yazıları yazıp Fecr-i Âti mensuplarının hücumlarına karşılık bazı münakaşalara girerler.

Bilge Ercilasun, Servet-i Fünûncuların Türk tenkidine getirdikleri yenilikleri şöyle özetler;

“1. Tenkidi edebî bir tür haline getirirler, 2. Batılı tenkitçileri yakından takip ederek Batı tenkit metodunu tanıtır, 3. Edebiyata bakış tarzını değiştirip sosyal fayda persibine göre değil, estetik bir varlık olarak ele alınmasını sağlarlar, 4. Avrupaî bir şiir ve roman estetiği yaratarak kendilerinden sonra gelenleri etkilerler.”⁴²⁶

⁴²³ Ercilasun, **a.g.e.**, s. 351.

⁴²⁴ **A.e.**, s. 352.

⁴²⁵ **A.e.**, s. 352.

⁴²⁶ **A.e.**, s. 354.

4.2.3.1.3. Fecr-i Âti Dönemi

Fecr-i Âti topluluğunun kuruluş aşamasında mensupları kendilerinden evvel gelen nesillerin itibarını düşürme ve kendilerine yer açma doğrultusunda birtakım polemiklere girerler. Buna ilaveten 1911’de Selanik’te çıkan *Genç Kalemler* dergisiyle birlikte başlayan millî bir dil ve edebiyat hareketine karşılık da münakaşalara girerler. Genel olarak bakıldığında ise Servet-i Fünûn Dönemi’nde olduğu gibi Fecr-i Âti Dönemi’nde de tenkitçiler 19. yüzyıl Fransız münekkidlerini takip ederler.

Fecr-i Âti ve İkinci Meşrutiyet Devri tenkidinde önemli bir yere sahip olan isimlerden biri **Şahâbeddin Süleyman**’dır. Edebiyatın farklı alanlarında tenkit yazıları olan Şahâbeddin Süleyman tenkidin; “edebiyatta zevkin az çok gelişmesinin tabîî bir neticesi olduğunu ve eseri çevreleyen bütünlük arasında zarif hususîlikleri çıkarmayı sağladığına” inanır.⁴²⁷ Şahâbeddin Süleyman’ın kaleme aldığı tenkitlerinden Abdülhak Hâmid hakkında *Tenkîdât-i Edebiyye: Abdülhak Hâmid* (1913) ve *Osmanlılıkta Vâhime-i Mes’ûliyyet* (1915) adlı yazılarını zikredebiliriz.

Tenkitlerini bir tek tiyatro alanında yapan **Müfid Râtib** ise Türkiye’nin ilk tiyatro tenkitçisi olarak değerlendirilir. Râtib’in tenkit yazılarının sayısı yüksek olsa da kitap halinde yayınlanmaz.

4.2.3.1.4. Millî Edebiyat Dönemi

II. Meşrutiyet sonrası dil ve edebiyat konularında ciddi tenkit ve polemiklere şahit oluruz. Bu bakımdan hareketli bir dönem olan Millî Edebiyat Dönemi’nin mensupları daha çok tenkit meselesinin teori ve pratiği üzerinde dururlar. Bu nesil edebiyatın genel durumunun değiştiğini vurgulayarak çağdaş edebiyatın tenkidine yönelirler. Eser tenkitlerinde ise birçok örnek vererek eser tanıtma ve değerlendirme yazıları kaleme alırlar. Bunların yanı sıra bu dönemde edebî alanda başlayan Türkçe şuuru ve Türkçülük hareketi ile beraber Türkçü tenkit olarak dil tenkidi ve sosyal bir tenkit de kendini gösterir. *Genç Kalemler*’in çıktığı süreçte Ömer Seyfeddin ve Ali Cânib’in hemen her sayıda yayınlanan polemik ve tenkidleri, bir anlamda Yeni Lisan

⁴²⁷ Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, s. 353.

hareketi ve Millî Edebiyat anlayışının açıklanması ve müdafaası hususunda çıkan ilk kuvvetli yazılar olur. Bu bağlamda Köprülü sanatın arka plana altıldığını düşünerek Yeni Lisan hareketini tenkit edenlerden biri olur. Halid Ziya ise Yeni Lisan'ı edebî seviye bakımından tenkit eder. Bunların yanı sıra Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin ve Ali Cânib başta olmak üzere Millî Edebiyat mensupları çağdaş edebiyat üzerinde durup kendi dönemlerine ait eserleri takip ederek değerlendirmelerde bulunurlar.⁴²⁸

Tenkidi genel anlamda ele alan **Ömer Seyfeddin** tenkit kavramının üç hususunu ele alır; “Tenkit nedir? Tenkit nasıl yapılır? ve Kimin tarafından yapılır?”. Bu doğrultuda tenkidi etraflı bir tahlilin gayri ihtiyarî bir neticesi olarak gören Ömer Seyfeddin, ferdî zevkten uzak millî bir zevki temel alır. Ayrıca tenkidin başta doğru ile yanlış ve daha sonra güzel ile çirkini ayırt etmesi gerektiğini belirtir. Buna ilaveten “Tenkit ve Terbiye” adlı yazısında da tenkidin terbiye sınırlarını aşmaması gerektiğini ifade eder. Ömer Seyfeddin döneminde çıkan eserler hakkında yazılar yazarken bir yandan da döneminin edebiyatına dair kendi görüşlerini ifade eder.⁴²⁹

Millî Edebiyat hareketine karşı şiddetli tepkilerde bulunan Cenâb Şahâbeddin ile dönemin en çok ilgi uyandıran münakaşalarına giren isim **Ali Cânib** olur. Ali Cânib söz konusu münakaşalarını *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenab Bey’le Münakaşalarım* (1918) adlı eserinde yayınlar. Şiirle ilgili tenkitlerinden biri olan “Halûk’un Defteri ve Bugünkü Fikret” adlı yazısında ise şairi şiddetle tenkit eder ve Fikret’in yeni kitabının eski gazellerden de kötü olduğunu söyler. Zamanla şiirle ilgisini kesen Cânib, edebî bilgilerden bahseden birtakım edebî incelemelerde bulunur.⁴³⁰

Tenkit konusunda sağlam fikirlere sahip olan **Mehmed Âkif**, tenkidi bir eseri kötülemek veya muâheze etmek değil, dikkatle okuyarak iyi ve kötü, başarılı ve başarısız taraflarını ortaya koymak olarak tanımlar. Doğru bir tenkit için Âkif tenkitçide sağlam bir kafa ve sağlam bir yüreği şart koşup bol eser okuyup taraftarlık ve hissîlikten uzak olmasını gerekli görür. Ayrıca genel tenkit kaidelerinin her esere uygulanmasının mümkün olmadığını düşünen Âkif, her eserin kendi alanında incelenmesi gerektiğine inanır. Bu görüşlerine dayanarak Türk Edebiyatı’nda o güne

⁴²⁸ Akyüz, **a.g.e.**, s. 191.

⁴²⁹ Ercilasun, **a.g.e.**, s. 230.

⁴³⁰ Akyüz, **a.g.e.**, s. 191.

kadar gerçek bir tenkitçinin ortaya çıkmadığına inanan Âkif, mevcut örneklerin de tenkitten ziyade hücum olduğunu belirtir. Bu bağlamda edebiyat alanında en geniş bilgiye sahip olduğuna inandığı Nâmık Kemâl'in bile *Tahrîb* ve *Takîb*'inde hissî davrandığını ileri sürer.⁴³¹

Yahya Kemal ise “Tenkit Tecrübesi” adlı yazısında aşk ve ihtiras ile zekâ ve zarafetin edebiyatın başlıca iki değeri olduğunu belirterek Türk milletinde her iki değerinde bulunmasına rağmen Türk Edebiyatı'nın fikir ve tahlilden mahrum olduğunu ifade eder. Bununla birlikte günün edebiyatını tenkit eden Yahya Kemal, Türk milletinin çektiği acıları dile getiren bir edebiyatın henüz meydana gelmediğini belirtir. “Sade Bir Görüş” adlı yazısında ise eski edebiyatın sosyal hayatın bir ifadesi olduğuna inanarak yine yeni edebiyatı tenkit eder. Bununla birlikte Türk şiirini eski ruh, lisan, vezin ve ahengini kaybettiği için tenkit eder, ayrıca “Kalple Dil” adlı yazısında yeni çıkan roman ve şiirleri yetersiz bulduğunu belirterek yeni şiiri tenkit eder.⁴³²

Dönemin edebî tenkit faaliyetlerinde bulunan isimlerinden biri de **Râif Necdî**'tir. Fecr-i Âti aleyhinde ve farklı isimlerle edebiyat meseleleri üzerine polemiğe giren yazarın tenkitleri, *Hisler ve Fikirler* (1901-1910) ve *Hayât-ı Edebiyye* (1909-1922) adlı eserlerinde toplanır. Bahsi geçen isimlerin dışında Millî Edebiyat hareketine katılanlar arasında yer alan Hamdullah Subhi ve Yakub Kadri'nin de çeşitli konular üzerine polemik ve tenkitlerinin bulunduğu söz konusudur.⁴³³

4.2.3.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Tenkit

19. yüzyılın başlarından itibaren Batı kültür ve medeniyeti ile tanışan İranlı aydınlar yeni bir bakış açısına sahip olurlar. Bu doğrultuda akıl ve mantık geleneksel usulün yerini alır, bu da eleştirel bir zihniyetin doğmasına yol açar. Ancak bu yeni edebî tenkit Fars Edebiyatı'nın geleneğinde yer alan tenkide nazaran tamamen farklı bir nitelik taşır. Klasik Fars Edebiyatı'nda edebî tenkit olarak ele alınan eserler, şairlerin kendi zevklerine göre kinaye ve tariz mahiyetli tenkitler veya edebî

⁴³¹ Yetiş, **Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler**, s. 42,44.

⁴³² Ercilasun, **a.g.e.**, s. 232, 233.

⁴³³ Akyüz, **a.g.e.**, s. 192.

değerlerin tahlilinden uzak teknik üzerine olan belagat ve bedî kitaplarında yer alan fennî tenkitlerdir. Bu bağlamda Edward Brown İran Edebiyat tarihindeki edebî tenkidin yoksunluğunu, İranlı edebiyatçıların tenkidin gerçek değerini bilmemelerine bağlar.⁴³⁴ Dolayısıyla Batı ülkelerinde geleneğe karşı başlayan eleştirel ve yenilikçi yaklaşımlar, İran’da 19. yüzyılın başlarında ve hemen hemen Fransız İhtilâli’ne paralel olarak başlayıp Nasirüddin Şah’ın saltanatının sonuna kadar yurt içi ve yurt dışında devam eder. Zamanla gelişen bu hareketler aydın kesimin toplumun birçok farklı kesimini yenilikçi fikirleri kabul etme yolunda etkilemelerini sağlar. Bu noktada tenkit, İranlı yenilikçilerin kanun ve Meşrutiyet hükûmetini kurmak ve istibdada karşı mücadele etmek için bir silah mahiyeti kazanır.

4.2.3.2.1. Meşrutiyet Dönemi

Meşrutiyet Dönemi İran Edebiyatı’nda daha evvel de bahsedildiği üzere iki temel özellik kendini gösterir; birincisi eski edebiyatın tenkidi, ikincisi ise yeni edebiyatın kurulması. Bu doğrultuda hem tenkit ve hem yenilik her ikisi de dil, beyan, üslûp ve içerik unsurlarına dayanır.

İran Meşrutiyet Edebiyatı’nın öncüleri eski edebiyatın tenkidine tamamen vâkıf olan ve ne yapmak istediklerinin farkında olan isimlerden oluşur. Bu isimlerin tenkit dili bazen yıkıcı, saldırgan ve acımasız olur ve hiçbir şekilde barışçıl bir tavra rastlanmaz.

Söz konusu dönemde ortaya çıkan edebî tenkitte belirli mevzular dikkati çeker. Bunlardan birisi şiir ve gerçek dışı sözlere yönelik tenkittir. Bu tenkitler İran’ın eski ve mübalağalı şiirlerinden yorulan ve halkın gerçek hayatı, meseleleri, istek ve arzularını yansıtan bir edebiyatın arayışında olan toplumun yenilikçi kesimi tarafından yönelen eleştirilerdir. Bu mevzular Meşrutiyet yıllarında da varlığını sürdürür. Dolayısıyla İran’da başlayan yeni edebî tenkit alanında kaleme alınan ilk örneklerin önemli bir kısmı “gerçekdışı edebiyata” yönelik tenkitlerden oluşur, bu da yenilikçi tenkitçilerin Batı Edebiyatı’nı örnek alarak realist edebiyat taraftarı olduklarını gösterir.

⁴³⁴ Parsînjâd, *Rûşengerân-i İranî ve Nakd-i Edebî*, s. 26.

Bu dönemin tenkitlerinin temelini oluşturan bir diğer konu itiraz meselesidir; bu itiraz, dönemin tenkitçilerinin eserlerinde tenkit anlamında değil, azarlama ve bazen hakaret şeklinde kendini gösterir. Şair ve yazarların eserlerindeki abartılı ve yersiz mübalağaları gören tenkitçiler, daha çok öfke ile tepkilerini dile getirirler. Bunun en bariz örneğini gelişimin red ve itirazı sayesinde gerçekleşeceğine inanan Mirza Aka Han-ı Kirmanî'nin eserlerinde görürüz.⁴³⁵

19. yüzyıl İranlı aydınlar Batı'daki aydınlanma hareketlerinin etkisiyle kendi yazı ve makalelerinde İranlıların fikir ve düşüncelerini, cehalet ve dinî hurafelerden kurtarmaya ve onlara bilimsel ve akla dayanan kavramları tanıtmaya çalışırlar. Böylece İran toplumunun geleneksel yapısına karşı başlayan sosyal-eleştirel mücadeleler yeni bir “edebî tenkit” kuramını beraberinde getirir, bu da belagat, beyân ve bedî fenlerinin dışına çıkarak Batı tenkidinin kurallarına göre konu ve üslûp değerlendirmesine dönüşür. Başka bir deyişle subjektif ölçüler yerini objektif ölçülere bırakarak sosyal ve insanî değerler ön plana çıkar. Bu noktada Batılı anlamda edebî tenkit ilk kez Fethali Âhundzâde'nin *Kritika* (1866) adlı eserinde kendini gösterir. Bu makale, Nasırüddin Şah dönemi şairlerinden Surûş-i İsfahânî'nin bir kasidesi üzerine yazılan bir tenkit eseridir. Bu eserin ardından Âhundzâde başka isimlerin de eserlerine dair ve şiir eleştirileri alanında makaleler kaleme alır. Ancak *Kritika* makalesi İran edebî tenkidinin başlangıcı olarak değerlendirilir. Bununla birlikte Mirza Aka Han-ı Kirmanî, Mirza Melkum Han ve Zeynülâbidin Merâgaî gibi isimlerin eski edebiyatı eleştirme noktasında kaleme aldıkları yazılar da İran edebî tenkidinin ilk örnekleri arasında yer alır.

Dönemin tenkitlerinin bir diğer özelliği yazar ve şairlerin külfetli ve suni dili üzerine yapılan tenkitlerdir. Edebiyatın halkın anlayabileceği bir şekilde olması gerektiğine inanan aydınlar, sade ve anlaşılır bir dil ile yazılması gereğini savunurlar. Bu bağlamda Zeynülâbidin Merâgaî şöyle bir açıklamada bulunur; “Bizim zamanımızın gereği sade yazmaktır, İranlı edipler bundan sonra vatan sevgisini manzum veya mensur, açık kelimeler ve sade ifadelerle halka sunmaları ve dilde sadeleşmenin kurucusu ve müşevviki olmaları gerekir.”⁴³⁶

⁴³⁵ A.e., s. 23.

⁴³⁶ Parsînjâd, a.g.e., s. 25.

Doğu ülkelerinin tiyatro ve hikâye türlerindeki öncü isimlerinden biri olan **Fethali Âhundzâde**, edebî tenkit türünün öncüsü olarak da kendinden söz ettirir. Bununla beraber İran edebî tenkidinin de asıl kurucusu olarak nitelenir. Edebî tenkit meselesini bedî ve beyân üzerine yapılan sınırlı tartışmaların dışına çıkaran Âhundzâde, tenkidin nasıl olması gerektiğine dair, “yumuşak davranmak ve perdelemek eleştiri ilkesinin şartlarına aykırıdır” ifadesini kullanıp başka bir yerde “kritik kusur bulmadan ve sitemsiz ve alaysız yazılmaz... Avrupa büyüklerinin tecrübeleri ve pozitif ilimleri, kusurlar ve çirkinliklerin beşerî tabiattan hiçbir şeyin sökmediğini tespit etmişlerdir, bir tek kritik, istihza ve alay hariç... Kritik ilmi İslâmiyet’in başlangıcından bugüne kadar yaygın olmadı, bu nedenle de sizler bu tarz şeylerden korkuyorsunuz” sözlerini sarfeder.⁴³⁷

Âhundzâde’nin edebî tenkit alanında kaleme aldığı yazılarından; *Kritika* (1866), “Fenn-i Kritik”, “Risâle-yi Îrâd” (1863), “Mektûp be Mirza Aka Tebrizî”, “Ûsûl-i Nigâriş”, “Fihrist-i Kitap”, “Molla-yi Rûmî ve Tasnif-i û”, “Derbâre-yi Nazım ve Nesir” ve poetika üzerine yazılarını zikredebiliriz. Bunların dışında Âhundzâde’nin farklı eserlerinde eleştirel görüşlerini içeren tarizatına da rastlarız. Bu eserlerin sayısı az olsa da nitelik bakımından kayda değer eserler sayılır. Bunun asıl sebebi de İran Edebiyatı’nda ilk kez söz ve beyan ölçülerine göre yapılan tenkitlerin dışında bir tenkitçinin edebî eserleri tahlil etmesi ve eserlerin değerini söz sanatlarına göre değil, zihinsel, sosyal ve ahlakî mazmunlara göre ele almasıdır. Gerçek tenkidin doğru ve yanlışlar üzerine yapılması gerektiğine inanan Âhundzâde, gerçeklere dayanan canlı ve realist tenkidi eski görsel tenkitlerin yerine getirir.⁴³⁸

Âhundzâde’nin tenkitlerindeki asıl gayesi, o günün İran’ı ve diğer Müslüman ülkelerindeki adaletsizlik, cehalet ve hurafeci eğilimleri ortadan kaldırmak olur. Bu da edebî tenkitlerinin sosyal tenkitlerinin devamı olmasına ve onun sosyal görüşlerine dayanmasına yol açar.

Yukarıda da işaret edildiği gibi Fars dilinde kaleme alınan ilk edebî tenkit olan *Kritika*, İran Edebiyatı’ndaki Batılı anlamda edebî tenkidin ilk örneğidir. Bu eserde ilk kez bir tenkitçi Farsça bir edebî eseri gerçekçi bir yaklaşımla inceleyip tenkit eder. Ayrıca bu eserde ilk kez yeni görüşler içeren ve yeni fikirlere yol açan bir

⁴³⁷ A.e., s. 28.

⁴³⁸ A.e., s. 36.

tenkit söz konusu olur. Kendi döneminde birçok aydının ilgisi ile karşılanan bu eser, çok sayıda kopyalanıp elden ele dolaşır. *Rûznâme-i Millet-i Seniyye-i İran*'ın başmuharriri Murtaza Kulî Han'a hitaben yazılan bu makalede yazar, Kaçar Devri şairlerinden Surûş-i İsfahânî'yi tenkit ederek şiir tenkidi üzerine yeni görüşlerini de ortaya koyar. Bununla beraber gazetenin genel içeriği yönünde de bazı eleştiri ve tavsiyelerin bulunması eserde dikkat çeker. Bu da makalenin yayınlanmasının ardından başmuharir ve Âhundzâde'nin arasında bazı münakaşaların gerçekleşmesine yol açar. Fakat bu münakaşalara rağmen *Kritika* döneminin birçok edebiyatçısı tarafından övülen bir eser olur.⁴³⁹

“Risâle-yi Îrâd”da ise, tarihçi yazar Rızakuli Han Hidayet'in *Ravzatüs-safâ* adlı eserini tahlil eder ve yazarın gelenekçi yazarlığını eleştirirken bir yandan da dönemin yazarlarının büyük bir kısmını eleştirir. “Rûmî ve Tasnif-i û”da mesnevî şairinin dağınık şiirlerini eleştirirken Mevlana'nın tasavvufî düşüncelerini anlamakta zorluk yaşadığını dile getirir. “Derbâre-yi Nazım ve Nesir” adlı makalesinde de nazım ve şiirin farklılıkları üzerine kendi görüşlerini ortaya koyma fırsatını bulur. “Fihrist-i Kitap” ve “Mektûp be Mirza Aka Tebrizî”de ise tiyatro yazarlığı nazariyelerini tanıtır ve tiyatro eserlerinin öğretici amaçları üzerinde durur.⁴⁴⁰

Bunların dışında tiyatro alanında da ilk tenkit örneklerini kaleme alan Âhundzâde, İran Edebiyatı'ndaki tiyatro türü tenkitlerin başlatıcısı olur. Bu bağlamda Âhundzâde'nin faaliyetleri iki temele dayanır; birincisi tiyatro sanatını İranlılara tanıtmak, ikincisi ise piyesleri tanımlamak, değerleri ve zayıf noktalarını ortaya koymaya çalışmak. Bu noktada kendisine İran toplumunun sosyal şartları ve dinî yönlerine uygun bir yol haritası seçen Âhundzâde, tiyatronun ahlakî boyutunu ele alır ve bunun için eleştirel komedi türünü tercih eder. Bir diğer mesele o tarihe kadar İran'da tiyatroya uygun bir nesir dili bulunmaz, bu da Âhundzâde'nin önce sade ve konuşma diline yakın bir dilin gerekliliği üzerinde durmasına yol açar. Böylece yeni tiyatro türüne alan açmak adına taziye ve geleneksel seyirlik oyunlar ilk kez yenilikçi kesimler tarafından tenkit edilir.⁴⁴¹

⁴³⁹ A.e., s. 65.

⁴⁴⁰ A.e., s. 104.

⁴⁴¹ Melikpûr, *Edebiyat-i Numâyiş-i Der İran*, C.I, s. 177.

Yeni edebî tenkidin Fars Edebiyatı'ndaki gelişiminde önemli bir role sahip olan isimlerden biri **Mirza Aka Han-ı Kirmanî**'dir. Daha evvel çalışmamızın üçüncü bölümünde de bahsedildiği üzere Mirza Aka Han-ı Kirmanî'nin 1886 yılında İstanbul'a gitmesi, birtakım yeni fikir ve düşünceler ile tanışmasına yol açar. Kirmanî burada kaldığı on yıllık süre içinde öğrendiği Türkçe, Fransızca ve İngilizce vasıtasıyla aydınlanma devri düşünürlerin kitaplarını okuma ve Rousseau, Descartes ve Herbert Spencer gibi Batılı isimleri tanıma fırsatı bulur. Bu da o zamana kadar İran kültürü ve İslâmî temellere dayanan zihniyetinin, Batılı düşünürlerin akılcı ve bilimsel görüşlerine yönelmesini sağlar. Bunların yanı sıra İstanbul'da Türk ricali ve yenilikçiler ile tanışan Kirmanî, Osmanlı yenilikçi hareketlerinin temellerini de yakından takip etme imkânı bulur. Bunların tamamı Kirmanî'nin fikir ve düşüncelerinin değişmesine ve dolayısıyla eleştirel bir görüşe sahip olmasına yol açar. Ayrıca başta toplum, siyaset, ekonomi ve din üzerine olan söz konusu tenkidî düşünceleri zamanla edebî incelemeler alanında da kendini göstermeye başlar. Ancak edebiyat alanındaki tenkitlerinin önemli bir kısmı felsefî ve sosyal görüşlerinin neticesi olarak ortaya çıkar.

Bahsi geçen etkenlerin yanı sıra Âhundzâde, Seyyid Cemaleddin-i Afganî ve Mirza Melkum Han'ın da Kirmanî'nin üzerindeki etkisi büyük olur. Yapılan tespitlere göre Âhundzâde'nin eserlerini okuyan Kirmanî'nin en önemli eseri *Se Mektup*'ta ele aldığı mazmunlar itibariyle Âhundzâde'nin *Mektûbat-i Kemalüdde* adlı eserinin etkisinde kaldığı tespit edilen noktalardandır. Mirza Aka Han bu eserinde Âhundzâde'de olduğu gibi sosyal tenkitlerin yanı sıra yer yer edebî tenkitlerde de bulunur ve İranlı yazarların mübalağalı ve külfetli nesirlerini eleştirir. Bununla birlikte Avrupaî şiir ve şairleri anlatarak şiirin sosyal gayesi üzerinde de durur. *Âyîn-i İskenderî* adlı eserinde ise eski tarihçilerin yazı üslûbunu tenkit eder ve onların abartılı tavırlarına tepki gösterir. Bu da bir anlamda Âhundzâde'nin tarih yazarlarına yaptığı eleştirilerini hatırlatır. Bunların dışında Mirza Aka Han'ın sahip olduğu düşüncelerinin genel çerçevesinde de Âhundzâde'nin etkisi dikkat çeker.⁴⁴²

Mirza Aka Han'ın bu alandaki eserlerinin bir kısmı da klasik İran şairlerinin şiirleri üzerine olan tenkitlerdir. Yeni şiir görüşlerinin doğrultusunda Ortaçağ İran

⁴⁴² Parsînjâd, a.g.e., s. 138, 140.

şairlerinin zihniyetini değerlendiren yazar, tasavvuf şiiri mirasını tahrip edici bulup tamamen reddeder. Kirmanî'nin bu tarz görüşleri her ne kadar yanlış olsa da Avrupa'nın toplumsal kuramları, tarih felsefesi, edebiyat ve edebî tenkit gibi yeni konuları ortaya atarak 19. yüzyıl İran yenilikçi öncüleri arasındaki en kapsamlı ve kayda değer çalışmalarda bulunan isimlerden biri olur.⁴⁴³

19. yüzyıl İran'ın önde gelen tenkitçilerden biri de Batı felsefesi ve siyasî bilimlerde âlim bir isim olan **Mirza Melkum Han**'dır. Melkum'un küçük yaştan itibaren İran'daki eğitim ortamlarından uzak kalması, Fars Edebiyatı'nın geleneksel kalıplarına bağlı olmamasına yol açar. Bununla birlikte Avrupaî eğitimden yararlanması onda akıl ve mantığa dayalı düşüncelerin gelişmesini ve dönemin bilginlerinde yaygın olan gevezeliklerden uzak durmasını sağlar. Diğer taraftan yurt dışında aldığı siyasî görevler ve hazırladığı resmî raporların da etkisiyle görüşlerini ifade etme ve kelimeleri seçme konusunda daha titiz olan Melkum Han, döneminin diğer yazarlarında olduğu gibi klasik Fars nesrinin mirası olan külfetli üslûptan uzak konuşma diline yakın bir dile sahip olur. Tabi ki Melkum Han'ın kendi yazılarında da birtakım yanlışlar ve dilde kaymalar görülür fakat hayatının bir tek yirmi senesini İran'da geçiren, Fars ve Arap dili ve edebiyatında düzenli bir eğitim almayan biri olarak bu gibi hataları yapması doğal karşılanır ve onun kaleme aldığı tenkidî eserlerinin genel değerini düşürmez.

Melkum Han'ın edebî tenkit alanında kaleme aldığı en önemli eser, *Firka-yi Kejbinân ya Seyyahî Gûyed* adlı eseridir. Bu eser Âhundzâde'nin *Kirtika* ve "Risâle-yi Îrâd"ından sonra İranlı aydınların en önemli edebî tenkit örneğidir. Ayrıca bu eser kendi dönemi ve kendinden sonra gelen birçok ileri görüşlü yazarı derinden etkiler. Bir seyyah gözüyle betimlediği bu eserde dönemin siyaset, din ve edebiyat alanındaki büyüklerinin gülünç ve anlamsız gösterişlerini tatlı bir mizah ile tenkit eder. Bununla beraber Melkum Han daha evvel Âhundzâde'nin de üzerinde durduğu gibi dönemin kasidelerinde ele alınan mazmunları eleştirir. Bu tenkitlerin ardından Mirza Muhammed Han-ı Kazvinî ve Melkum Han arasında bazı münakaşalar söz konusu olur. Kazvinî, Melkum Han'ın bu kitabını iddialı ve amiyane bir dil ile yazdığını ileri sürerek değersiz bulur. Bu münakaşalara daha sonra Âhundzâde'nin

⁴⁴³ A.e., s. 148.

eserlerini Farsçaya çeviren Muhammed Cafer Karacadağî de katılır ancak bu noktada Âhundzâde “Kritika kusur bulmadan, alaysız ve sitemsiz yazılmaz” diyerek Melkum Han’ı savunur.⁴⁴⁴

19. yüzyıl İran’ın önde gelen tenkitçilerinden biri de **Zeynülâbidin Merâgaî**’dir. Merâgaî eserlerinde reformcu ve ilerici görüşlerinin yanı sıra edebî tenkitlerde de bulunur. Bir süreliğine dönemin yenilikçi düşünce ve edebî merkezleri olan Tiflis ve İstanbul’da bulunan Merâgaî, diğer İranlı aydınlar gibi yabancı dil ve kültürlerle tanışarak fikir ve düşünce olarak kendini geliştirmeyi başarır. Bununla beraber Merâgaî’nin yeni sosyal ve siyasî kavramları öğrenmesinde Mirza Melkum Han ve Mirza Aka Han-ı Kirmanî gibi isimlerin de etkisi büyük olur. Fakat tenkit alanında en çok Âhundzâde’nin etkisi altında kalır ve tenkidin gerekliliği, yararları ve tesiri üzerine kaleme aldığı yazılarında genelde Âhundzâde’nin *Kritika*’sını hatırlatır.

Zeynülâbidin Merâgaî’nin en önemli eseri olan *Seyahatnâme-i İbrâhim Beyg* ile *Hablûlmetin* ve *Şems* gazetelerinde yayınladığı sosyal ve siyasî makalelerinde dönemin hâkim durumlarını şiddet ve sarahât ile tenkit eder. Özellikle *Seyahatnâme-i İbrâhim Beyg*’deki tenkidî tavrının şiddeti nedeniyle istibdat yıllarında yazar, yurt dışında yaşadığı halde kendi ismini açıklamayı güvenilir bulmaz. Merâgaî’nin müstakil bir tenkit kitabı olmasa da eski ve yeni edebiyat hakkındaki tenkit mahiyetli görüşleri *Seyahatnâme-i İbrâhim Beyg* adlı eserinde bulunur. Merâgaî’nin edebî tenkitlerinde en çok üzerinde durduğu konu ise, İranlı şair ve yazarların yurtseverlik üzerine eserler ortaya koymalarıdır. Yazar bu bağlamda vatanperverlik duygularının uyandırılması ve yaygınlaştırılmasını, yeni dönem İran yazarlarının asıl görevi olarak görür. Fakat Merâgaî bu noktada ileriye giderek ülkenin gelişmiş ülkelere nazaran içinde bulunduğu geri kalmışlığın asıl nedeni olarak edebiyatı görür ve edebiyat alanındaki mazmunların lirik ve aşk konularından sosyal ve vatanî konulara gittiği takdirde ülkedeki durumların düzeleceğine inanır.⁴⁴⁵

Merâgaî’nin edebî tenkitlerinde ele aldığı bir diğer mevzu ise İranlı tarih yazarlarının kullandığı ağır ve mübalağalı üslûptur. O da Âhundzâde ve Kirmanî gibi tarih yazarlığının gerçeklere dayanan doğru tekniklerinin üzerinde durur. Bu

⁴⁴⁴ A.e., s. 165, 177.

⁴⁴⁵ Parsîniyâd, a.g.e., s. 190, 195.

bağlamda *Seyahatnâme*'sinin tarih alanındaki tenkidî yaklaşımı onun tarihçiliğin gerçek kavramına vâkıf olduğu ve kendinden önce gelen tenkitçilerin de tenkitlerinden haberdar olduğunu gösterir. Nazım ve nesir alanında her türlü şairane mübalağayı yersiz bulun Merâgaî, tarih ve edebiyat alanında da gerçekleri anlatmayı, hayal ve abartıdan kaçınmayı öngörür. Bu doğrultuda Kaçar Şahları'na övgü mahiyetinde yazılan nazım ve nesir örneklerini gerçeklerden uzak ve anlamsız olma gerekçesiyle şiddetli bir şekilde eleştirir.⁴⁴⁶

Bunların yanı sıra Merâgaî'nin ele aldığı konulardan biri de sade yazmak meselesidir. Kendisinin de eserlerinde dikkate aldığı dilde sadeleşme meselesi, halkın konuşma diline yakın ve günlük dilde kullanılan ifade ve tabirlerle dolu bir dili kullanmasına yol açar. Bu bağlamda öncü isimlerden biri olan Merâgaî, ağır bir dil ile yazan yazarları eleştirirken *Seyahatnâme*'sini dilde sadeleşme alanında önemli bir örnek olarak tanıtip “İran'ın sanatkâr yazarlarının bundan sonra yurtseverliği nazım ve nesirde anlaşılır kelimeler ve sade ifadeler ile topluma sunmaları gerek” ifadesini kullanır. Ancak kullandığı ağır tenkitler, dönemin şair ve ediplerinin onu yanlış anlamasından dolayı kitabının üçüncü cildinde bazı açıklamalarda bulunup beğendiği ve not aldığı şiirlerden bir seçki yayınlar ve böylece ona karşı olan kin ve düşmanlığın ortadan kalkmasını ister.⁴⁴⁷

Genel olarak bakıldığında Merâgaî, Tiflis ve İstanbul'da kaldığı uzun sürenin neticesinde kendinden evvel gelen İranlı aydınlar ve kendi çağdaşlarının etkisi ile dönemin toplumsal tenkitçilerinden biri olur ve eserlerinde İran'ın Avrupaî ülkelerine nazaran yaşadığı geri kalmışlığı tenkit edip siyasî baskı, dinî hurafeler ve cehaleti bunun asıl nedenleri olarak gösterir. Bununla birlikte döneminin taklit, tekellüf, mübalağa yüklü edebiyatını da ağır bir şekilde tenkit eden yazar, diğer İranlı aydınlar gibi vatana hizmet, toplumun ahlâkî açıdan düzenlenmesi ve halkın millî duygularını uyandırmanın şair ve yazarların asıl görevi olması gerektiğini vurgular.

İran modernleşme döneminde yeni ilimler ile sosyal ve siyasî düşünceleri yaygınlaştırmanın yanı sıra yeni edebî tenkit alanında da öncü isimler arasında yer alan şahsiyetlerden biri **Mirza Abdurrahim Tâlibof**'tur. Tâlibof toplumsal reformcu ve münekkî bir yazar olarak edebî tenkit alanında müstakil bir kitaba sahip değildir

⁴⁴⁶ A.e., s. 198.

⁴⁴⁷ A.e., s. 201.

fakat kendi kaleme aldığı eserlerinde zaman zaman faydalı bulmadığı edebiyatı eleştirir. Mensur eserlerinin yanı sıra bazen kaleme aldığı şiirlerinde de tenkidî görüşlerine yer veren Tâlibof'un asıl gayesi eserlerinin tamamında İranlıların sosyal ve siyasî meselelere karşı bilinçlenmesini sağlamak olur. Tâlibof'un edebî tenkit alanındaki asıl görüşleri ise, *Sefîne-i Tâlibî* veya *Kitab-i Ahmed*, *Mesalikül-muhsinin* ve *Mesâilül-hayat* adlı eserlerinde kendini gösterir. *Kitab-i Ahmed*'inde Fars dilinde yeni ve bilimsel anlamda tarihî kitapların yokluğuna işaret eden yazar, tarihî kitap olarak bilinen kendi döneminin eserlerini tenkit eder ve yazarların abartılı ve gerçek dışı yöntemlerini eleştirir. *Mesalikül-muhsinin* adlı eseri ise Tâlibof'un felsefî düşünceleri ve sosyal tenkidini içerir. Yazar dönemin İran toplumundaki genel durumları ele alırken düşümlere sebep olan etkenleri tahlil ve tenkit eder. Ayrıca döneminin edebiyatını da ele alan Tâlibof, edebî eserlerin dalkavukluk, zulüm ve istibdada tahammül etmekten ibaret olduğunu söyler. Tâlibof'un eserlerinde ele aldığı meselelerden biri de alfabenin ıslahıdır. Tâlibof bu konuda alfabeyi değiştirmekten değil ıslahından yana olur ve kendinden evvel gelenler gibi o da alfabeyi İslâm ülkelerinin cehaletinin asıl nedeni olarak görür.⁴⁴⁸

Bunların dışında Tâlibof, *Siyaset-i Tâlibî* adlı eserinde edebiyatta ahlâkî değerlerin riayet edilmesi gerektiğini ön gördüğü birtakım tenkitlerde bulunur. Ayrıca İran klasik edebiyatını zaman zaman yeni nesil ve çocuklar için kötü örnek olması gerekçesiyle tenkit eden yazar, eski Yunan düşünürleri gibi ahlâkın ön planda olmasını savunur. Bu görüş Tâlibof'tan sonra gelen edebiyatçılarda da kendini gösterir.⁴⁴⁹

4.2.3.2.2. Rıza Şah Devri

Meşrutiyet ve Pehlevî yıllarında tarih ve edebiyat alanlarında önemli bilimsel faaliyetlerde bulunan **Ahmed Kesrevî**, yaptığı çalışmaların yanı sıra birtakım tenkit mahiyetli tahlillerde de bulunur. Ancak dil ve tarih alanlarındaki araştırmalarında her ne kadar bilimsel yöntemlere bağlı olsa da tenkit alanında bunu sürdüremez ve daha çok hissî ve şahsî görüşlerine dayanarak hükümler verir.

⁴⁴⁸ Parsîniyâd, **a.g.e.**, s. 211, 220.

⁴⁴⁹ **A.e.**, s. 221.

Kesrevî'nin Fars dili ve Edebiyatı alanındaki ilk dönem yazılarında yer alan düşünce ve üslûp daha dengeli bir şekilde kendini gösterir fakat yazar ve edebiyatçılar ile olan münakaşa ve polemiklerinde zaman zaman aşırıya kaçarak söz konusu dengeden uzaklaşmaya başlar, bir başka deyişle herkesi akıl ve mantığa davet eden Kesrevî kendisi hislerine kapılıp ağır münakaşalara girer. Hatta kendi görüşlerine uymayan kimseleri kötü niyetli bulur.

Kesrevî'nin edebî tenkit anlayışında ahlâk gerekliliği görüşü, Sokrates ve Eflatun gibi büyüklerin düşüncelerini hatırlatır. Ahlâkçı ve akılcı bir bakış açısına sahip olan Kesrevî, cehaleti tüm toplumsal sorunların nedeni olarak görür ve faydalı bulmadığı şiir ve yazıları eleştiren tenkitçiler arasında yer alır. Bu noktada her ne kadar kendisi inkâr etse de İran şiir ve şairlerini tenkit ederken Mirza Aka Han-ı Kirmanî'nin tenkit eserlerinin etkisinde kaldığı dikkat çeker.⁴⁵⁰

Akılcı görüşlere bağlı olan Kesrevî, Hâfız gibi şairlerin mistik yönlerini anlamakta zorluk yaşar, bu da Ortaçağ şairlerini kendi yaşadığı devrin dünya bakışına göre değerlendirmesine neden olur. Bu noktada Hâfız ve Mevlana gibi şairlerin inanç ve görüşlerinin yaygınlaşmasına karşı öfkelenen yazar, durmadan eski şairlere saldırıp onları ağır bir şekilde tenkit eder.

Kesrevî İran Edebiyatı'nın yanı sıra Avrupa Edebiyatı'na da hoşgörü ile yaklaşmaz, hikâye ve roman türlerini değersiz bulup yalanlara dayalı olduğunu düşündüğü romanları yazmak ve okumanın hayatı mahvettiği fikrini ileri sürer. Roman konusunda ortaya koyduğu fikirleri de Kesrevî'nin dönemin bazı edebiyatçıları ile münakaşalar yaşamasına yol açar.

Dil meselesinde ise dönemin diğer yazarlarında olduğu gibi Kesrevî de Fars nesirinin Arapça kelime ve tabirlerden arınmasını, daha sade ve açık olmasını savunup ağır ve külfetli bir dil ile yazılan eserleri tenkit eder. Hatta Kesrevî'nin Fars dili üzerine ortaya koyduğu fikir ve tavsiyeleri, Ferhengistan'ın (Dil Kurumu) kurulmasına zemin hazırlar. Kesrevî ağır eleştirilerine rağmen yenilikçi fikir ve düşünceleri ile dönemin genç neslinde büyük bir yankı uyandırır ve onları eleştirel

⁴⁵⁰ Parsînjâd, a.g.e., s. 245.

düşüncelere doğru yöneltir. Ülkesini, halkını, tarih ve kültürünü seven Kesrevî, hayatı boyunca ülkesinin istiklali ve hürriyeti için çaba sarfeder.⁴⁵¹

Yaratıcı yazarlığının yanı sıra kitap, makale veya edebî yazılara dair kaleme aldığı tenkitleri ile de kendinden söz ettiren dönemin önemli isimlerinden biri, **Sâdık Hidâyet**'tir. Hidâyet'in söz konusu tenkitleri sayı olarak fazla olmasa da İran edebî tenkit tarihinde önemli bir yere sahip olur. Hatta bir sonraki neslin öncü isimleri Hidâyet'in tenkitlerini örnek alırlar.

Hidâyet'in ilk tenkit örneği, *Hayyam'ın Rübaileri* için yazdığı mukaddimesidir. Hayyam'ı materyalist bir filozof olarak niteleyen Hidâyet, burada Hayyam'ın felsefî görüşlerini tarafsız bir şekilde incelemiş olsa da zaman zaman kendi düşüncelerini tahliline yansıttığına şahit oluruz. Bununla birlikte bu tahlil yazısı Hidâyet'in Arap İstilasına karşı duyduğu kini dile getirmesine bir kez daha fırsat verir. Bu noktada millîyetçi duygularının ağır bastığı Hidâyet, Hayyam'ın dünyanın geçiciliğine dayanan şairane tasvirlerini, İran'ın ihtişamına karşı duyduğu bir özlem olarak değerlendirir. Hidâyet felsefî görüşlerinin bir diğer boyutu olan ölüm düşüncesini de Hayyam'ın rubailerindeki mazmunlara yansıtır ve bunu ileriye götürerek Hayyam'ın hayatı ve mutluluğu bir ganimet olarak addetmesini ölüm düşüncesine bağlar.⁴⁵²

Hidâyet'in hiciv ve alay amaçlı kaleme aldığı parodileri de bu alandaki eserlerinden sayılır. Bu parodilerinin içeriği ise Hidâyet'in cehalet, hurafecilik ve ikiyüzlülük olarak gördüğü tüm gelenekler, taklit ve gericilikle mücadelesidir. Bununla birlikte yenilikçi bir zihniyete sahip olan Hidâyet, kendi çağdaşı edebiyatçıların edebî kurallarını kabul edemez ve onlarla alay etmek için kelimelerin imlasını bile yanlış yazar. Böylece zevksiz ve bayağılık olarak gördüğü dönemin edebiyatını tenkit edererek taklitçi ve eskiye özenen yazar ve şairlere karşı öfkesini dile getirmiş olur. Bununla beraber *Kaziye-yi Dâstân-i Bâstânî ya Roman-i Tarihi* adlı parodi eserinde de dönemin sıradan aşk hikâyeleri, vakit geçirmek ve halkı eğlendirmek adına yazılan tarihî romanlara karşı duyduğu öfkeyi alaylı bir tenkitle ifade eder. Bunların yanı sıra Rıza Şah Devri'nde yaygınlaşan piyes yazarlığının neticesinde ortaya çıkan hissî ve melodram eserler de Hidâyet'in alaylarından payını

⁴⁵¹ A.e., s. 265.

⁴⁵² A.e., s. 284.

alır. Böylece yenilikçi bir yazar olan Sâdık Hidâyet ortaya koyduğu parodileri ile İran Edebiyatı'ndaki taklit ve tekrarlara karşı çıkar.⁴⁵³

Bunların dışında Hidâyet, “Ferheng-i Ferhengistan” adlı makalesinde İran'ın Ferhengistan'ı tarafından ortaya konulan birtakım sözcükleri eleştirir. Bu kurum Hidâyet'in vatansever duyguları ile mutabakat gösteren birtakım faaliyetlerde bulunsa da sahip olduğu eski taraftarı edebiyatçı kadrosu sebebiyle daima Hidâyet'in alay konusu olur. Bunların dışında Pehlevî diline vâkıf olan Hidâyet Esedî-yi Tûsî'nin lugati üzerine kaleme aldığı tenkit mahiyetli “Der Pîrâmûn-i Fors-i Esed” adlı makalesinde tahrif olan sözcüklere işaret ederek dil kurallarının da değiştiğini belirtir. Müellifin bazı kelimelerin gerçek anlamını bilmemesi ve tahminlerine dayanarak karşılık bulması bakımından da eleştirilerde bulunur. Fakat tüm bu tenkitlere rağmen *Lugat-i Fors* eski İran şairlerinden örnekler içeren ilk Farsça lugat olması itibariyle Fars dilinin sağlam ve güvenilir eserlerinden biri olarak kalır.⁴⁵⁴

Daha evvel de bahsedildiği üzere Hidâyet'in çalışmaları bir tek Fars dili ve Edebiyatı ile sınırlı kalmaz. Kısa ve verimli hayatı boyunca edebiyat, felsefe ve sanat alanlarında yeni dünyanın büyüklerini de kendi halkına tanıtmak ister. Bu nedenle de kendi tercüme eserlerinin dışında fikir ve sanatlarını tanıtmaya ve tahlil adına da birtakım yazı ve makaleler kaleme alır. Bunların en seçkin örneği ise “Peyâm-i Kafka” (1948) adlı eseridir. Fars Edebiyatı'ndaki ilk modern edebî tenkit örnekleri arasında değerlendirilen bu eser, ustaca kaleme alınan bir tahlil eseridir. Hidâyet'in Kafka'nın *Ceza Kolonisi* adlı eserinin tercümesine uzun bir mukaddime olarak kaleme aldığı bu makale, İran modern edebî tenkit tarihinde önemli bir yere sahip olur. Hidâyet'in hayatının son yıllarında kaleme aldığı bu eser, bazı araştırmacılar tarafından “Peyâm-i Hidâyet” veya onun vasiyetnamesi olarak da nitelenir. Kafka'nın fikir ve düşüncelerinin mahiyetini araştıran Hidâyet, Kafka'yı yaşadığı devre göre ele alırken bir yandan da onun yaşamındaki sosyal ve psikolojik etkenleri inceleyip iç hayatını ve eserlerine yansımalarını ortaya koymaya çalışır. Bu noktada “Peyâm-i Kafka”nın Hidâyet ve Kafka'nın ortak fikir ve düşüncelerinin de etkisinde kaleme alındığı söz konusudur. Fakat yine de bu eser, Kafka'nın kişiliğindeki gizli

⁴⁵³ A.e., s. 286, 295.

⁴⁵⁴ A.e., s. 305, 310.

yönleri keşfetme ve düşüncelerini dikkatli bir şekilde tahlil etmesi bakımından yetkin bir edebî tenkit olarak nitelenir.⁴⁵⁵

Yukarıda da bahsedildiği üzere hem Türk Edebiyatı ve hem Fars Edebiyatı'nda eskiye tepki ile doğan modern edebiyatla birlikte birtakım tenkit mahiyetli faaliyetler söz konusu olur. Bu faaliyetlerin ortak yönleri ise eski edebiyatın reddi ve yeni bir edebiyata alan açma şeklinde kendini gösterir. Fakat edebî tenkidin her iki edebiyatta da gösterdiği ilk aşama klasik edebiyattaki tenkit anlayışına karşı gerçek edebî tenkidin mahiyeti ve nasıl olması gerektiği üzerinde durmak olur. Bu bağlamda Nâmık Kemâl ve Âhundzâde ortaya koydukları eserlerle iki edebiyattaki Batılı anlamda ilk gerçek tenkitçiler olarak öne çıkarlar.

Modernleşme hareketleri ile birlikte toplumda yeni bir edebî zevk anlayışı oluşturmak ve eski eserleri itibardan düşürmek adına klasik edebiyata karşı bazı hamleler gerçekleşir, bu da ister istemez eski-yeni ve Doğu-Batı çerçevesinde birtakım münakaşalara neden olur. Böylece Batılı anlamda sosyal ve ahlakî tenkidin gelişimi ile birlikte klasik edebiyat, sahip olduğu hayal ve muhteva bakımından eleştirilir ve her iki edebiyatta da tenkitçiler bir anlamda Klasik Fars Edebiyatı'nın etkisini sürdüren mübalağalı ve gerçek dışı muhtevasını tenkit edip akla ve gerçeğe dayanan sosyal muhtevalı Avrupaî edebiyatı savunurlar. Bu noktada Fransız romantizm ve realizminin etkisi söz konusu tenkitlerde kendini gösterir.

Bunların yanı sıra daha evvel de ele alındığı gibi Türk ve Fars Edebiyatları'nın modernleşmesinde önemli bir yere sahip olan dilde sadeleşme hareketleri de kimi münakaşalara yol açar. Eskinin süslü ve mübalağalı diline karşı tenkitlerde bulunan yenilikçi yazarlar, halkın anlayabileceği bir dil ile yazılmasını savunurlar.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren her iki edebiyatta da Fransız Edebiyatı ile temasların artması tenkitlerin tahlile yönelik bir mahiyet kazanmasını sağlar. Bu noktada Batı edebiyatlarından yapılan tercüme ve yazılar hakkında da inceleme ve tenkit eserlerinin kaleme alınması söz konusu olur. Bununla birlikte Batılı türlerin

⁴⁵⁵ A.e., s. 320, 327.

gelişimi, edebiyat anlayışı ve edebî akımlar, eski ve yeni taraftarları arasında münakaşalara sebep olan tenkit eserlerinin ortaya çıkmasına yol açar.

Genel olarak bakıldığında her iki edebiyatta da hemen hemen aynı tarihlerde kendini gösteren edebî tenkit türü Türk Edebiyatı'nda daha farklı boyutlarda ele alınırken Fars Edebiyatı'nda Sâdık Hidâyet'in ortaya koyduğu örneklerle kadar daha sınırlı bir gelişim seyri gösterir. Bunun başta gelen nedenlerinden biri, İranlı tenkitçilerin zaman zaman şahsî görüşlerinin dışına çıkamamak ve daha objektif bir yaklaşımda bulunamamaktır.

4.2.4. Seyahatnameler ve Seyahat Yazıları

Seyahat yazılarının büyük bir kısmını oluşturan seyahatnamelerin kaleme alındığı bu türde, baştan sona müstakil bir eseri seyahate ayıran eserleri seyahatname olarak ele aldık fakat bir gazete veya dergide kısa bir yazı olarak yayınlanan yazılara seyahatname adını veremediğimiz için başlığımızı “Seyahatnameler ve Seyahat yazıları” olarak belirledik. Seyahatname Orhan Şaik Gökyay'ın yaptığı tarife göre; “bir yazarın yurt içinde ve yurt dışında yaptığı gezilerde gördüklerini anlatan yayınların tümüne verilen addır.”⁴⁵⁶ Arapça gezmek ve gezi anlamındaki “seyahat” ile Farsça risâle ve mektup anlamındaki “nâme” kelimelerinden oluşan “seyâhat-nâme”, gezi mektubu, gezi eseri anlamına gelir. Fars Edebiyatı'nda bu kavram “sefer-nâme” şeklinde de kullanılır.⁴⁵⁷ Seyahat türünün en belirgin özelliği ise mutlaka bir gezi sonucunda kaleme alınmasıdır. Seyahatnamelerde müellif gezdiği yerlerdeki toplumun genel yaşayışı, sosyal ve kültürel yapı, gelenek ve görenekleri ve farklı açılardan dikkatini çeken hususları sergilemeye çalışır. Dolayısıyla seyahatnamelerin en önemli malzemesi yazarın ziyaret ettiği coğrafyadaki olaylar, kültür ve anlayış farklılığı gibi değişikliklerden bahsetmesidir. Bu da seyahatname yazarını zaman zaman abartıya hatta yalana ve uydurmalara sevk edebilir. Nitekim Batı'da yapılan araştırmalara göre bazı meşhur seyahatnameler asıl varlıklarını

⁴⁵⁶ Orhan Şaik Gökyay, “Türkçede Gezi Kitapları”, *Türk Dili Gezi Özel Sayısı*, C.XXVII., Nr. 258, Mart 1973, s. 457.

⁴⁵⁷ Hüseyin Yazıcı, “Seyahatnâme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.37., İstanbul, 2009, s. 9.

yazarların faydalandığı kitaplardan elde ettikleri muhayyile ve ifade güçlerine borçlulardır.⁴⁵⁸

İslâm dininin büyük bir coğrafyada yayılmasıyla birlikte Müslümanlar'ın da arasında hac ibadeti ve kutsal yerleri ziyaret etme ve siyaset, eğitim ve ticaret amaçlı seyahatler görülmeye başlar. Bununla birlikte İslâm dininin tebliğ ve yaygınlaştırılması söz konusu seyahatlerin en önemli gayelerinden biri haline gelir, ayrıca Müslüman seyyahlar gezileri sırasında diğer inançları araştırmak ve farklı toplumları tanımak gibi amaçları da izlerler. Bununla beraber devletin elçisi unvanıyla yapılan seyahatler sırasında kaleme alınan seyahat izlenimleri dikkate değer sefaretnamelerin ortaya çıkmasına yol açar.⁴⁵⁹

Batılı anlamda gerçek seyahatnameler ise modernleşme döneminde Avrupa'ya gönderilen talebeler ve daimî elçiliklerin kurulmasıyla birlikte ortaya çıkar. Türk Edebiyatı'nda Tanzimat sonrası kendini gösteren bu gelişimler Fars Edebiyatı'nda da Meşrutiyet yıllarında görülmeye başlar. Beraberinde yeni fikirleri getiren ve toplumun farklı sınıflarında yaygınlaşmasını sağlayan bu eserler Türk ve Fars Edebiyatları'nın modernleşmesinde önemli bir yere sahip olur. Burada iki edebiyatın modernleşmesinde önemli bir yere sahip olan söz konusu seyahat yazılarını ve iki ülkenin aydınlarının yaptığı seyahatler esnasında kaleme aldıkları eserleri inceleyeceğiz.

4.2.4.1. Türk Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Seyahatnameler ve Seyahat Yazıları

Osmanlı toplumunda savaş, iş bulma, sürgün, eğitim ve hac gibi vesilelerle türlü seyahatler edilmesine rağmen 19. yüzyıla kadar az sayıda seyahat yazılarının kaleme alındığı bilinmektedir. Bunun en önemli sebebi ise, genellikle kişilerin bu seyahatlerdeki asıl amaçlarının farklı yerleri görmek ve anlatmak olmamasıdır. Buna karşılık Türk Edebiyatı'nda ilk seyahatname Hoca Gıyâsüddin Nakkâş'ın Hıtay Sefaretnamesi diye de bilinen *Acâibü'l-Letâif* adlı eseridir. 1913'te Ali Emiri tarafından yayınlanan bu eserin başta Farsça kaleme alınıp daha sonra

⁴⁵⁸ Kaan Dilek, "Seyahatnâme" (Fars Edebiyatı), **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.37., İstanbul, 2009, s. 12.

⁴⁵⁹ A.e.

Türkçeleştirildiği bilinir. Bununla birlikte Piri Reis'in *Kitab-ı Bahriyyesi* ve Seydi Ali Reis gibi denizciler, Mâcuncuzâde Mustafa ve Tımişvarlı Osman Ağa gibi esirlerin de Osmanlı coğrafyası dışında geçen hayatlarını kaleme aldıkları eserleri seyahat türünün ilk örnekleri arasında değerlendirilir.⁴⁶⁰

Türk Edebiyatı'nın en tanınmış seyahatname örneği ise **Seydi Ali Reis**'in *Mirâtü'l-Memâlik* adlı kitabıdır. Eser tanınmış Türk denizcilerinden olan yazarın Portekizlilere karşı gönderilen donanmanın kaptanı olarak Hint denizlerinde fırtınaya yakalanıp üzerine fırtınadan kurtulanların karaya çıkması ve İstanbul'a dönüşleri sırasında gördüklerini anlatan bir kitaptır. Seydi Ali Reis dört yıl süren bu kara yolculuğu esnasında Hindistan, Afganistan ve İran'da gördüğü yerler, tarihî eserler, olaylar ve insanlarla ilgili her şeyi anlatır. Bu eserin ardından III. Murat döneminde Kâbil üzerinden Hindistan'a seyahat eden Tokatlı İbrahim Oğlu Ahmet'in *Acâibnâme-i Hindûstan* adlı manzum eseri gelir. Bu dönemin bir diğer eseri, Trabzonlu Mehmet Âşık'ın yirmi beş yıllık gezi izlenimlerini içeren *Manâzırı'l-Avâlim* adlı kitabıdır. Eski kaynaklardan da faydalanan kaleme aldığı bu eserin en sağlam ve güvenilir kısımları kendi gördüklerine dayanarak aktardığı bilgilerdir. Birçok sefere katılıp Osmanlı İmparatorluğu'na ait farklı yerleri dolaşan Kâtip Çelebi'nin *Cihannüma*'sı da seferlerde gördüğü yerleri anlattığı ve daha çok bir coğrafya kitabı olmasının yanı sıra seyahatname özelliklerini taşıyan bir eserdir. Ancak seyahatname vasıflarına tamamıyla sahip olan en önemli eser, **Evliya Çelebi**'nin *Seyahatname*'sidir. Doğu ve Batı Edebiyatı'nın en önemli seyahat türü eserlerinden sayılan bu kitapta yazar kırk yıl dolaştığı yerlerden topladığı bilgileri aktarır. Bu da eserin tarihî, coğrafi, folklorik, kültürel ve sanat değeri bakımından çok özel bir yere sahip olmasını sağlar. Ayrıca bu kitabın rahat anlatımı, kolay dili ve canlı üslûbu da özgün bir eser olarak nitelenmesine yol açar.⁴⁶¹

Bahsi geçen seyahatnamelerin ardından İstanbul'dan Mekke'ye kadar yapılan Hac yolculuklarını anlatan eserler söz konusu olur. Bu bağlamda en ayrıntılı eser, Mehmed Edib'in *Menâsikü'l-Hac* adlı kitabıdır. Nabi'nin *Tuhfetü'l-Haremeyn*'i de manzum Hac tasvirlerini içeren önemli eserlerdendir.

⁴⁶⁰ Menderes Coşkun, "Seyahatnâme" (Türk Edebiyatı), **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.37., İstanbul, 2009, s. 13.

⁴⁶¹ Gökyay, **a.g.e.**, s. 459-460.

XVII. yüzyıldan itibaren siyasi görevler dolayısıyla Fransa başta olmak üzere Avusturya, İspanya, İtalya, Lehistan Prusya, Rusya, Buhara, Fas, İran gibi ülkelere gönderilen elçilerin kaleme aldıkları sefaretnameler de bu alanda önemli bir yere sahip olan eserlerdir. Özellikle **Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi**'nin 1720–1721 yıllarında Fransa'da yaptığı elçiliği sırasındaki izlenimlerinden oluşan *Fransa Sefaretnamesi* bu türün en önemli eseridir. Şahdî Osman Efendi'nin *Rusya Sefaretnamesi* ise, yazarın Rusya sınırını geçtikten sonra karşılaştığı her ayrıntıyı olduğu gibi anlatması bakımından kayda değer bir eserdir. Yasincizade Seyyid Abdülvahhab Efendi'nin *Musavvar İran Sefaretnemesi* (1811) de İran'a giden elçilik kurulunun yolda geçtiği yerler ve İran'ı anlatan konakladığı menziller ve yol boyunca rastladığı şehirlerden resimler ve bilgiler içeren önemli bir eserdir. İstanbul'dan Basra Körfezi'ne kadar süren deniz yolculuğunu anlatan Mühendis Faik'in *Seyahatname-i Bahr-i Muhit* adlı taşbasması kitabı, Ömer Lütfü'nün *Ümit Burnu Seyahatnamesi* (1875), Mehmet Emin'in gözlemlerini esas alarak özellikle Türkmenlerle ilgili ayrıntılar içeren *İstanbul'dan Asya-yı Vustâ'ya Seyahat* (1878) adlı büyük gezi kitabı dönemin diğer önemli eserleridir.⁴⁶² Söz konusu sefaretnamelerin dışında Tanzimat'a kadar kaleme alınan seyahat türü örneklerine pek fazla rastlanmaz ancak modernleşme hareketleriyle birlikte diğer edebî türlerde olduğu gibi seyahat türünde de gezilen yerler ve bakış açıları itibarıyla birtakım değişiklikler söz konusu olur.

4.2.4.1.1. Tanzimat Dönemi

Çalışmamızın ilk bölümlerinde de ele alındığı üzere Tanzimat'tan sonra eğitim ve siyasi nedenlerden ötürü Avrupa'ya gidenlerin sayısı artar. Bu da farklı amaçlarla yapılan seyahat esnasında kaleme alınan seyahatname ve gezi notlarının artmasına yol açar. Bu noktada kaleme alınan yazılarla kendi halkını Batı ülkelerindeki gelişimden haberdar etmeye çalışan isimlerin başında **Nâmık Kemâl** gelir. Avrupa dönüşü orada gördüklerini farklı yazılarında anlatan Kemâl, “Terakkî” başlıklı makalesinde Batı medeniyeti, terakki ve gerekliliğinden bahsederken

⁴⁶² A.e., s. 461.

gelişmiş ve medenî bir ülke olarak Londra'yı örnek alır ve orada gördüklerini uzun uzun anlatır. Bunu Ziyâ Paşa ve dönemin diğer aydınları da takip eder.⁴⁶³

1889'da Müsteşrikler Kongresi için İsveç'e giden **Ahmed Midhat Efendi**, bu seyahati ve izlenimlerini anlatmak üzere büyük bir seyahat kitabı olan *Avrupa'da Bir Cevlan* (1891) adlı eserini kaleme alır. Bu eser bir Osmanlı aydınının Avrupa ile karşılaştığında "geçirdiği kültür şokunu" gayet net bir şekilde yansıtır. Ahmed Midhat Efendi bu seyahat esnasında önceden okuduğu kitaplardan öğrendiği yerleri ziyaret eder ve büyük merakı olan fabrikaları görmek ister. Böylece Avrupa'da gördüğü ilerlemeleri hayranlıkla en ufak ayrıntısına kadar anlatır ve döneminin diğer aydınları gibi Batı medeniyetinin gelişimini sağlayan etkenler üzerinde durur. Bir diğer eseri ise İzmit Körfezi'nde bir av gezisini anlatan ve Batılı örneklerin etkisiyle yazılan *Sayyâdâne Bir Cevlân* adlı eseridir.⁴⁶⁴

Daha sonra Sultan Abdülhamid'in siyâsî sebeplerle Afrika'ya gönderdiği heyetin başında bulunan **Sadıkülmüeyyet**'in yazdığı *Afrika Sahrayıkebirinde Bir Osmanlı Zabiti* (1892) ve *Habeş Seyahatnamesi* (1905) adlı iki eser yayınlanır.

Düyunu Umumiye teftişleri dolayısıyla yaptığı uzun gezilerini anlatan **Ali Bey** ise izlenimlerini *Seyahat Jurnalı* (1897) adlı eserinde toplar. Bu eser sahip olduğu görüş ve anlatım özellikleri bakımından önceki eserlere göre daha farklı bir yere sahiptir. Tanzimat sonrası bir aydının Avrupa intibalarını yansıtan eserlerden biri de **Hayrullah Efendi**'nin *Yolculuk Kitabı* (1865) adlı eseridir. Bu sıralarda kaleme alınan bir başka seyahatname, **İbrahim Abdüsselâm**'ın *Yemen Seyahatnamesi*'dir. 1894 yılında görev için Yemen'e gönderilen Abdüsselâm seyahatnamesinde İstanbul'dan giderken yolda gördüğü ve Yemen'de gezdiği yerler hakkındaki bilgi ve gözlemlerini aktarır.⁴⁶⁵

4.2.4.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi

Servet-i Fünûn Dönemi seyahat yazılarının önde geleni **Ahmed İhsan**'ın matbaacılık ve resim basma konusu üzerine yaptığı seyahatin notlarından oluşan *Avrupa'da Ne Gördüm?* (1892) adlı eseridir. Yazar kitabında şehircilik, mimari,

⁴⁶³ Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Maarif Matbaası, 1941, s. 325.

⁴⁶⁴ Enginün, **a.g.e.**, s. 137.

⁴⁶⁵ Gökyay, **a.g.e.**, s. 464.

insanlar, mekânlar, matbaacılık, resim ve birçok konuya yer verdiği seyahatini resimlerle anlatır. Seyahat türünün başarılı örneklerinden biri olan bu eser, bazı özellikleriyle kendinden sonra kaleme alınan seyahat türü eserlerinin hazırlamasında etkili olur. Ahmed İhsan'ın İkinci Meşrutiyet sonrası kaleme aldığı *Tirol Cephesinde* (1948), *Ateş Hattında* (1917) ve *Tuna'da Bir Hafta* adlı kitapları da cephe röportajlarının ilk örnekleri olarak önemli eserlerdir. Bunların yanı sıra gittiği Mısır'da kaleme kendi izlenimlerini anlattığı *Altı Hafta Nil'de Seyahat* adlı kitabı da bu türü temsil etmesi bakımından güçlü bir eserdir.⁴⁶⁶

Seyahat türünün ilk sanatkârane örneğine Servet-i Fünûn Dönemi'nde rastlarız. **Cenâb Şahâbeddin** doktorluk görevi için 1896'da Hicaz'a gittiği yolculuk esnasında izlenimlerini mektuplar şeklinde *Servet-i Fünûn*'a yazar. Yeni bir görüşün mahsulü olan bu mektuplar daha sonra kitap olarak *Hac Yolunda* adlı eserinde yayınlanır. Seyahati esnasında yolcular, Mısır'daki gezginler ve yerli halka dair tüm izlenimlerini canlı bir şekilde kitabında aktarır. Bunun yanı sıra vapurla Irak'a yaptığı bir seyahatinin notlarını *Âfâk-ı Irâk* (1915) adlı eserinde toplar. Cenâb burada sadece gördüğü manzaraları tasvir etmekle kalmaz ve o yılların siyasî durumları ve İngiliz sömürgeciliği hakkında da önemli tespitlerde bulunur. Bununla birlikte I. Dünya Savaşı yıllarında Avrupa'ya yaptığı gezinin notlarını *Avrupa'ya Mektupları* ve *Nesr-i Harp*, *Nesr-i Sulh* ve *Tiryaki Sözleri*'nde anlatır. Cenâb bu eserinde Bulgaristan, Romanya, Macaristan, Çekoslovakya, Almanya ve Avusturya'ya dair tüm gözlemlerine yer verir. Yazar bu seyahatinin notlarında dikkatli gözlemciliğiyle esirlerin çatışmaları, şehirlerin kültür hayatı ve edebiyatçı ve sanatçılardan da bahseder. Birer başarılı nesir örnekleri olarak değerlendirilen bu eserler dil ve üslûp bakımından dönemin özelliklerini taşırlar.⁴⁶⁷

4.2.4.1.3. II. Meşrutiyet Sonrası

1908 Meşrutiyeti'nin ülke geneline getirdiği yeni hava ve serbestlik anlayışı ile birlikte seyahat türünde kaleme alınan eserlerin de sayısı artar. Ayrıca okur sayısının artması, yeni dünyaların ve onların insanlarını tanımak merakı bu türün

⁴⁶⁶ Yasemin Dinç Kurt, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Gezi Türünün Gelişimi (1920-1980)", Ankara, Gazi Üniversitesi, (Basılmamış Doktora Tezi), 2008, s. 58.

⁴⁶⁷ Enginün, **a.g.e.**, s.141,143.

gelişimini etkiler. Böylece dönemin yazarları yurt içi ve yurt dışındaki izlenimlerini daha rahat ve açık bir şekilde yazmaya başlarlar. Bu dönemde yabancı ünlü gezginlerin kitaplarının Türkçeye tercüme edilmesi dönemin yazarlarını büyük oranda etkiler.

Dönemin seyahat kitapları sayısı bakımından ve görüp anlattığı yerlerin genişliği itibariyle önemli bir yere sahip olan isimlerden biri **Dr. Şerafeddin Mağmûmî**'dir. Seyyar sıhhiye müfettişliği ile yurt içi ve yurt dışında farklı şehirleri dolaşan yazar eserlerinde söz konusu geziler esnasında gördüklerini bir araya toplar.

Bir gazeteci olarak *Tanin* muhabiri **Ahmed Şerif** de 1909 ve 1910 yıllarında yapmış olduğu seyahatinin notlarını röportaj tekniğinden faydalanarak *Anadolu'da Tanin* (1910) adlı eserinde yayınlar. Bu eser bir belge olmasının yanı sıra sahip olduğu edebî özellikler itibariyle de dikkate değer bir kitaptır.⁴⁶⁸

Avrupa'ya gidenlerin kaleme aldığı seyahatnameler arasında **Mehmet Enis**'in *Avrupa Hatıratım* adlı eseri de önemli bir yere sahiptir. Bu eser savaş gemileriyle Fransa'ya giden bir subayın gördüklerini bir yazar olarak kaleme alması itibariyle öncekilere göre farklı bir nitelik taşır. Bununla birlikte gemide yapılan savaş talimi, nöbetçi kaptanla İslâm kadınlarına dair aralarında geçen tartışmalar, Nis'teki Türk hamamı, karnaval günleri ve benzeri konular bu seyahatnameye farklı bir hava katar.

Ali Suad ise Necid'den dönüşüyle ilgili anılarını *Seyahatlerim* (1914) adlı eserinde toplar. Gözleme dayalı ve tasvirin ön planda olduğu bu eser, yazarın seyahatnameyi "edebî tasvir" olarak ele aldığını gösterir.⁴⁶⁹

Dönemin önde gelen gazeteci ve yazarlarından **Falih Rıfki Atay**, bu türe yeni mahiyetler kazandırarak farklı seyahatlerinin hatıralarını olduğu gibi kaleme alıp dünyanın dört bir yanına yaptığı seyahatlerin her birini birer kitapla tamamlar. *Faşist Roma*, *Kemalist Tiran ve Kaybolmuş Makedonya* (1930), Brezilya gezisini anlatan *Denizasırtı* (1931), *Yeni Rusya* (1931), *Moskova-Roma* (1932) ve *Bizim Akdeniz* onun kaleme aldığı eserlerdendir. Umumî harp yıllarında Türk ordusunun Suriye'deki hareketlerini tasvir ederek anlatan *Zeytindağı* (1932-1939) adlı eseri bu alandaki en başarılı eserlerinden biri olarak değerlendirilir. Bunların yanı sıra siyasî mahiyeti olan

⁴⁶⁸ Gökyay, **a.g.e.**, s. 464.

⁴⁶⁹ **A.e.**, s. 465.

gazetecilik seyahatlerine ait notları da *Londra Mektupları*, *Taymis Kıyıları* (1934) ve *Tuna Kıyıları* (1938) adlı eserlerinde toplanır.⁴⁷⁰

Dönemin önde gelen isimlerinden biri olan **Ahmed Haşim** de bir Paris seyahatinin notlarını *Bize Göre* (1928) adlı eserinde *Seyyahat İntibaları* başlığı ile yayımlar. Ayrıca Almanya'ya yaptığı bir seyahatinin de izlenimlerini *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933) adlı eserinde toplar. Yazar eserinin önsözünde bu tarz yazıların okuyucuya hayal kurma zevkini verdiğini ifade eder. Bunların yanı sıra **Ahmed Râsim**'in bir gazeteci işi olarak değerlendirilen *Romanya Mektupları* da Cumhuriyet öncesi kaleme alınan önemli eserler arasında yer alır.

4.2.4.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Seyahatnameler ve Seyahat Yazıları

Fars Edebiyatı'nda seyahat esnasında görülen ve duyulanlara dair notlar kaydetmek çok eski bir geçmişe sahip olan bir gelenektir. Bu bağlamda **Nâsir Hüsrev**'in *Sefernâme*'si İslâm sonrası Fars Edebiyatı'nda gerçek bir seyahate dayanan ve günümüze ulaşan ilk Farsça eser olarak ele alınır. Nasır Hüsrev'in Belh'ten Mısır'a yaptığı iki bin iki yüz fersahlık seyahatinin şerhi olan bu eserde yazar yolda gördüğü şehirlerin coğrafi, tarihî ve halkın gelenek ve göreneklerine dair dikkate değer bilgiler verir. Ancak Batılı anlamda Farsça seyahatname yazımı Kaçarlar devrinin ortalarında ve Batılı seyyahlar ve gezginlerin etkisiyle başlar ve bu doğrultuda birçok eser kaleme alınır. Bu eserlerin ortak özelliği; İran'ın geri kalmışlığına karşılık Batı kültürünü övmek ve İranlıların Batı medeniyetini tanımlarını sağlamak olur. Bu noktada İran Edebiyatı'nda kaleme alınan seyahatnameler üç farklı gruba ayrılabilir; 1. Devlet ricali tarafından kaleme alınan sefernameler; bu kişiler siyasî görevler için gittikleri ülkelerde anılarını sefername şeklinde yazarlar. Bu grubun önemli örneklerinden biri Mirza Ebu'l-hasan Han-ı İlçî'nin *Heyretnâme* (1809) adlı eseridir. 2. Eğitim için yurt dışına giden İranlılar tarafından yazılan seyahatnameler; bu eserlerin sayısı az olsa da toplumun aydın kesimi tarafından yazılması itibarıyla diğer eserlere göre daha faydalı bir mahiyete sahip olurlar. Bunların en dikkate değer örneği Mirza Sâlih-i Şîrâzî'nin Avrupa

⁴⁷⁰ Özön, a.g.e., s. 327.

seyahatlerini kaleme aldığı eseridir. 3. İranlı tüccar ve seyyahlar tarafından yazılan eserler; Ebû Tâlib Han'ın *Mesîr-i Tâlibî*'si veya Abdüllatif Şuşterî'nin *Tuhfetü'l-âlem*'i bu grubun kayda değer örneklerindendir.⁴⁷¹

4.2.4.2.1. Meşrutiyet Öncesi

Fars Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olan seyahat yazıları aslında İranlıların Batı medeniyeti ile temaslarının ilk dönemleri olan Meşrutiyet öncesi yıllarda kaleme alınır. Söz konusu seyahatnamelerin başında gelen eserlerden biri **Mirza Ebû Tâlib Han İsfahânî**'nin kaleme aldığı *Sefernâme-yi Ebû Tâlib* olarak da bilinen *Mesîr-i Tâlibî fî bilâdi'l-Efrecî* (1803) adlı eseridir. Ebû Tâlib Han 1798-1803 yılları arasında Londra ve Paris gibi Avrupa şehirleriyle Kuzey Afrika'ya yaptığı seyahatlerinin izlenimlerini bu eserinde toplar. Yazar burada parlamento ve mahkemeler, fabrikalar, hastaneler ve üniversiteler gibi Batı gelişiminin örneklerini ele alır, kanun, özgürlükçü eğilimler ve faydalarından bahseder. Bunlara ilaveten eserin dili dönemin nesrine göre daha sade ve anlaşılır bir Farsça olması itibarıyla dikkat çeker.⁴⁷²

Abbas Mirza zamanında Avrupa'ya gönderilen ilk öğrenciler ile birlikte Batı ülkelerine seyahat eden İranlılar seyahat notlarını kaydetmeye başlarlar. Bu noktada modern İran tarihinde önemli bir yere sahip olan ilk seyahatnameyi **Mirza Sâlih-i Şirâzî** yazar. 1811-1815 yılları arasında İngiltere'ye giden Mirza Sâlih, Tebriz'den başlayıp Moskova ve St. Petersburg'dan geçerek nihayet Londra'ya ulaşır. Bu seyahat esnasında gördüklerini kaleme alan yazar, titiz ve aynı zamanda sade ve anlaşılır dili ile Farsça seyahatnamelerin en kayda değer örneklerinde birini ortaya koymayı başarır. Ayrıca Şirâzî'nin eseri, İngiliz ve İran yaşantısının farklarını anlatması, Meşrutiyet hükûmeti ve parlamenter düzeni ele alarak İran Edebiyatı'nda bir ilk olur. Londra'ya “özgürlük vilayeti” adını veren yazar, o toprakları, orada gördüğü gelişimi ve hâkim adaleti bütünüyle anlatmayı kendine bir görev olarak görür. Hastaneler, okullar, üniversiteler, müzeler, parklar, sinemalar, madenler,

⁴⁷¹ Takî Sûfî Niyarekî Nacafî, “Nigâhî be Evvelîn Sefernâme-hâ-yi Niveşte Şude der İran”, **Zamane**, Nr. 24, Ağustos 2004, s. 65.

⁴⁷² Faramerz Mu'temid Dizfûlî, **Tarih-i Endîşe-yi Cedîd-i İranî (Sefernâme-hâ-yi İranîyân be Fereng)**, 1. bs., Tahran, Şiraze Yay., 2011, s. 71.

İngiliz parlamentosu, İngiliz halkının nasıl vakit geçirdikleri ve kadınların toplumdaki yeri ve değeri Şirazi'nin eserinde ele aldığı konulardandır.⁴⁷³

İngiltere'ye yapılan seyahati sonucunda seyahatname eseri kaleme alan bir diğer isim **Rıza Kulî Mirza**'dır. Yazar üç yıllık seyahatinin izlenimlerini *Sefernâme-yi Rızâ Kulî Mirza* (1836) adlı eserinde toplar. Bu eserde önceki seyahatnamede olduğu gibi İngiltere'nin teknik ve sanayisine yer verilmez ve sadece üniversiteler, okullar, laboratuvarlar, hastaneler ve tımarhaneler, topluluklar ve tiyatrolar gibi mekânlar üzerinde durulur ve böylece yazar Batı dünyasını kendi dünyalarından farklı kılan tüm boyutları ele alır.⁴⁷⁴

Acûdanbaşı'nin *Sefernâme*'si (1837) ise Muhammed Şah döneminde çıkan savaşlar ve İngilizlerin işgalleri üzerine yapılan bir seyahatin sonucunda kaleme alınır. Bir çözüm bulmak adına yola çıkan heyetin başında bulunan Acudanbaşı eserinde vapura bindikleri andan itibaren her şeyi anlatır. İran'dan çıktıktan sonra ilk geldikleri yerin İstanbul olması yazarı büyük bir hayranlık uyandırır ve bu hayranlığı şu ifadelerle dile getirir; "İstanbul şehrinin durumları öyle ki, sanki bu dünyanın yaratıcı tüm ülkelerde böyle görkemli bir yer yaratmamıştır".⁴⁷⁵

Söz konusu seyahatnamelerin arasında sadece seyahat etmek, gezmek ve görmek adına genç yaşta yola çıkan ve gördüklerini not alan tek isim **Hac Muhammed Ali Seyyah**'dır. *Sefernâme-yi Hac Seyyâh be Fereng* (1859) onun kendi ülkesi ve dünyanın farklı yerlerine yaptığı seyahatlerinin şerhidir. Tiflis, İstanbul, Belgrad, Budapeşte, Viyana, İtalya, Fransa ve İngiltere'nin şehirleri bu seyahatinin asıl uğrak noktalarıdır.⁴⁷⁶

Çalışmamızın ilk bölümünde de bahsedildiği üzere Kaçar Şahı **Nasırüddin Şah** da Avrupa'ya yaptığı üç seyahatini ve Mâzenderan, Irak ve Horasan seyahatlerini sade bir dil ile kaleme alır. Bu seyahatlerinin yer aldığı eserler, *Rûznâme*, *Sefernâme*, *Rûznâme-i Sefer ez Tehran ilâ Kerbela*, *Rûznâme-i Sefer-i Hûmayûnî be Mâzenderan*, *Rûznâme-i Sefer-i Firengistan*, *Sefer-i Irak*, *Rûznâme-i Sefer-i Sevvom-i Firengistan* adlı seyahatnâmelerdir. Nasırüddin Şah'ın sadrazam Sipehsâlâr'ın ısrarları üzerine Avrupa'ya yaptığı ilk seyahati Avrupa'yı yakından

⁴⁷³ Mu'temid Dizfûlî, **a.g.e.**, s. 243.

⁴⁷⁴ **A.e.**, s. 327.

⁴⁷⁵ **A.e.**, s. 367.

⁴⁷⁶ **A.e.**, s. 503.

görmesi ve görüşlerinin değişmesi ve ıslahatın ilerletilmesi için gerçekleşmiş önemli bir seyahattir. Nasırüddin Şah'ın bu seyahatin günlük notlarını içeren *Rûznâme-i Sefer-i Firengistan* (1873) adlı eseri ise ilk kez bir İran padişahının iktidar ile payitahtı bırakıp yolculuğa çıkması itibariyle Fars Edebiyatı seyahat yazıları arasında farklı bir yere sahiptir. Nasırüddin Şah, bu seyahatte Rusya, Belçika, Almanya, Avusturya, Fransa, İsviçre ve en son İngiltere'yi ziyaret eder ve dönüşte de Osmanlı'ya gider. Bu uzun yolculuğu sırasında gördüğü her şeyi ve şahit olduğu tüm olayları büyük bir merakla not alır.⁴⁷⁷

Resmî görev için Hîve Hanı Muhammed Emîn Hârizmşah ile görüşmek üzere yola çıkan **Rızakuli Han Hidâyet** de Emir Kebir'in isteği üzerine seyahati esnasında izlenimlerini *Sefâretnâme-yi Hârizm* adlı kitapta toplar. 1879 yılında Paris'te yayınlanan bu eser özellikle Hîve Hanlığı tarihi ve sosyal hayatı bakımından önemlidir.⁴⁷⁸

Dönemin büyük dervişlerinden biri olan **Hac Muhammed Ali Pîrzâde-yi Nâinî** ise *Sefernâme-yi Pârîs* (1885) adlı eserini kaleme alır. Bilgili ve aydın biri olan Pîrzâde, Sipehsâlar gibi zamanının önemli isimleri ile sık sık görüşüp sohbetlerde bulunur. Pîrzâde'nin ilk seyahati Osmanlı ve Avrupa'ya gençlik döneminde gerçekleşir. Tahran'dan başlayan bu yolculukta yazar, İsfahan, Şiraz ve Bûşehr'den geçerek Hindistan ve Mombai'ye gider ve oradan vapur ile Mısır ve nihayet Avrupa'ya ulaşır, dönüşte ise Osmanlı ve Bağdat yolundan Tahran'a döner.⁴⁷⁹

Bu yıllarda Amerika'da gerçekleşen uluslararası bir fuara katılmak için yola çıkan **Hac Mirza Muhammed Ali Muînüssaltana** da seyahatinin izlenimlerini *Sefernâme-yi Şikâgo* (1893) adlı eserinde toplar. Kafkasya ve Rusya yolundan Viyana'ya giden yazar oradan İtalya'ya gider ve Venedik, Floransa, Napoli, Roma ve Pompeii yıkıntılarını ziyaret ettikten sonra Londra'ya gider. Muînüssaltana'nın seyahati esnasında tüm ayrıntılardan aldığı dikkatli notlar örnek olacak mahiyettedir. Burada Newyork'a doğru gittiği vapurun ihtişamı, katları, imkânları ve hâkim

⁴⁷⁷ A.e., s. 573.

⁴⁷⁸ Dilek, a.g.e., s. 12.

⁴⁷⁹ Mu'temid Dizfûlî, a.g.e., s. 681.

düzenin ayrıntılı şerhi dikkat çeker. Ayrıca fuarın her detayının anlatılması da bu seyahatnamenin önemli özelliklerinden biridir.⁴⁸⁰

Dönemin tüccar isimlerinden biri olan **Mirza İbrahim Sahhafbaşı**'nin emanet mücevherlerin satışı adına çıkılan ve yaklaşık dokuz ay süren bir seyahat esnasında kaleme aldığı *Sefernâme*'si (1895) de dönemin dikkate değer eserlerden biri olur. Samimi ve akıcı bir dil ile yazan Sahhafbaşı, gözlemlerinin yanı sıra kendi yorumlarını da açık bir şekilde dile getirir. Seyahati sırasında gezdiği yerler ve kendi toplumu arasındaki farkı gören yazar İran'ın geri kalmışlığına karşı sert bir tepkide bulunur fakat kendi toplumunun iyi yönlerini de unutmayıp vatanı için üzüntü duyar. Ayrıca Batılı ülkelerdeki sosyal güvenlik ve hâkim özgürlüklere hayran kalan yazar, kanun hükûmetinin gerekliliğine de işaret eder.⁴⁸¹

Kaçarlar zamanında hacılar ve Şiîler tarafından kutsal sayılan yerlerin ziyaretini konu olarak ele alan seyahatnameler de söz konusu olur. **Mirza Ali Han Eminüddevle**'nin *Sefernâme-yi Hâc* (1899)'ı bu alanın önemli eserlerinden biridir. Nasırüddin Şah döneminde önemli makamlarda bulunan Eminüddevle, Encümen-i Maarif ve yeni okulların açılması ve günlük gazetelerin çıkmasına büyük katkılar sağlar. Söz konusu seyahatnamesi ıslahatın başarısız olması üzerine yeni şehirleri görmek ve diğer ülkelerin terakkîsini kendi toplumu ile kıyaslamak adına giriştiği bir çaba sayılır. Bu mukayeselerin ilk durağı olan Bakü ve Tiflis'te hâkim kanun ve düzeni sürekli öven yazar, gördüğü canlı ve hareketli ortamlar ile terakkinin izlerinden heyecanlanır. Ayrıca İstanbul'daki hamamlar, parklar ve otellerin temizliğinden bahsedip büyük oranda Batı şehirlerine benzediğini ifade eder. Eminüddevle bu eserinde Fars nesrinin öncülerinden olan babasının yolundan gider ve siyasî hatıralarında da olduğu gibi canlı ve akıcı bir dil ve üslûp kullanır.⁴⁸²

Hükûmeti süresince üç kez Avrupa'ya giden **Muzafferüddin Şah** da izlenimlerini *Sefernâme-yi Firengistân* (1900)'nda toplar. Bu seyahatnamenin başında, "Avrupa devletleri ile olan ilişkileri yenilemek ve terakki malzemelerini toplamak ve yeni çağın faydalı bilimlerini öğrenmek" seyahatin asıl amacı olarak belirtilir. İki bölümden oluşan bu seyahatin ilk kısmı, gayri resmî olup şahın tedavisi

⁴⁸⁰ A.e., s. 785.

⁴⁸¹ A.e., s. 819.

⁴⁸² Mu'temid Dizfûlî, a.g.e., s. 855-856.

için gidilen Fransa'yı kapsarken ikinci kısmı Rusya'dan başlayan ve İngiltere hariç Avrupa ülkeleriyle yapılan resmî ziyaretleri içerir. Muzafferüddin Şah bu yolculuk esnasında faydalı bulduğu her şeyin alınmasını emreder; matbaa malzemeleri, vapur, top, silah ve şahsi otomobil'den harita kitapları, dürbün ve bazı bitki ve çiçekler gibi en ufak şeylere kadar alınır. Fabrikalar, fuarlar, temaşa-hâneler, tiyatro ve sirkler, çeşitli törenler Muzafferüddin Şah'ın bu seyahati esnasında gezdiği mekânlar arasındadır. Bu gibi gözlemler Muzafferüddin Şah döneminde birçok okulun açılmasına ve gazetelerin kurulmasına yol açar, hatta söz konusu seyahatname bile bu seyahatin neticesinde Avrupa'dan getirtilen baskı makinaları ile yayınlanır ancak bu gezi ve görüşmelerinde hükûmetin durumlarını düşünerek parlamento ve kanun gibi kavramlardan hiçbir şekilde bahsetmez.⁴⁸³

Mehdî Kuli Han-ı Hidâyet'in *Sefernâme-i Mekke* (1905) adlı eseri Eminüssultan'ın Hac seferinin şerhidir. Eminüssultan'a eşlik edenler arasında bulunan Mehdî Kuli Han bir yıl süren ve Çin, Japonya ve Amerika'yı gördükten sonra Mekke'ye gidilen bu yolculuğun notlarını *Sefernâme*'sinde toplar. Tahran'dan Bakü ve Moskova'ya doğru başlayan bu seyahat, Sibiryâ ovasından geçip yolun devamında gemi ile Pekin ve Tokyo'ya gidilir. Pekin'i faikirliği ve küçüklüğü açısından İran'ın Kazvin şehrine benzeten Mehdî Kuli Han, Japonya'yı geçirdiği ıslahatın sonucunda daha farklı bulur. Burada Japonya'nın ıslahatı üzerine yapılan görüşmeler ve ziyaret edilen fabrikalar, okullar, mahkemeler gibi mekânlar da söz konusu olur. Ayrıca bir Asya ülkesinin Avrupa karşısındaki güçlülüğü ve terakkisinden duyulan mutluluk da seyahatnamede dikkat çeken hususlardandır. Bu seyahatnamede daha evvelkilerde olduğu gibi gözlemlerin sonucunda duyulan hayretlere rastlanmaz, daha çok Batıcılık ve yanlış Batılılaşmanın beraberinde getirdiği zararlar, ahlâkî düşüşler ve kendi kültüründen uzaklaşmanın yarattığı sıkıntılar söz konusu olur, bu da Batı medeniyeti ile ilk yüzleşme çağının son bulduğunu ve İran'ın düşünce hayatında artık yeni bir dönemin başladığının bir göstergesidir.⁴⁸⁴

4.2.4.2.2. Meşrutiyet Dönemi ve Sonrası

⁴⁸³ A.e., s. 883-884.

⁴⁸⁴ Mu'temid Dizfûlî, a.g.e., s. 985-896.

İran'da 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Meşrutiyet hareketleri İranlı aydınların yurt dışına seyahatler yapmalarına yol açar. Bu seyahatlerin bir kısmı aydınların yenilikçi düşüncelerinden dolayı sürgüne gönderilmesi sonucunda gerçekleşir. Bu yıllarda İran Edebiyatı'nda seyahatnâme yazmanın yaygınlaşması İran romancılığının doğmasına da önemli katkıda bulunur. Bu bağlamda hikâye veya temsil olarak kaleme alınan seyahatnâmeler ise hayalî seyahatnâmelerdir ve daha evvel de bahsediliği üzere Meşrutiyet yıllarında roman türünde kaleme alınan hayalî seyahatnameler ortaya çıkar. Bunun en dikkate değer örneği **Hacı Zeynülâbidin-i Merâga'î**'nin üç ciltlik *Seyahatnâme-i İbrahim Beyg ya belayi taassub-i û* (1895) adlı eseridir. İran, Osmanlı ve Mısır'da geçen hayalî bir seyahatnâmenin romanı olan bu eser, bir Azeri tüccarın oğlu olan İbrahim Beyg'in hayalî seyahatinin şerhidir. İbrahim Beyg burada tüm gördüklerini ve yaşadıklarını detaylarıyla anlatırken bir yandan da ülkenin genel durumlarını tenkit eder. Bir diğer örnek **Tâlibof**'un hayalî bir seyahatnâme olan *Mesâlikül-muhsinin* adlı eseridir. Bir grup gencin bilimsel amaçlarla Demavend dağına yaptıkları geziyi anlatan bu kitap, bir yandan da yazarın kendi görüşlerini ahlâkî, sosyal ve eğitici meseleler üzerine yapılan konuşma ve tartışmalar kapsamında ifade ettiği bir eserdir. Canlı tabiat tasvirleri, yazı biçimi ve üslûp bakımından Tâlibof'un en güzel eseri olan *Mesâlikül-muhsinin*, edebî açıdan önemli bir yere sahip olan bir eserdir, ayrıca bu kitap, aydınlanma ve Meşrutiyet Dönemi İran'daki sosyal ve kültürel değişimlere zemin hazırlayacak mahiyette bir eser olur.⁴⁸⁵

Gerçek seyahatnâmelerde ise, yukarıda da belirtildiği üzere yazarlar seyahat esnasında bizzat görüp yaşadıklarını kaleme alırlar. Meşrutiyet sonrası seyahatname yazarları arasında özellikle Celâl Âl-i Ahmed, İbrâhim Bâstânî-yi Pârizî, Ali Asgar Muhâcir, İrec Efşâr, Mahmûd Devletâbâdî gibi yazar ve araştırmacıları zikredebiliriz.

Yurt içinde yapılan geziler üzerine kaleme alınan seyahat tarzı eserlerden biri de **Sâdık Hidâyet**'in *İsfahan Nisf-i Cihan* adlı eseridir. Hidâyet 1932'de İsfahan'a yaptığı bir gezi sırasında gördüklerini ve İsfahan'ın tarihî ve mimarî güzelliklerini

⁴⁸⁵ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.I., s. 295.

büyük bir heyecan ile anlatır. Bununla beraber yazar, millî değerlere yeterince sahip çıkılmadığına üzülererek tarihî değerlerin korunması gereğine değinir.

Celâl Âl-i Ahmed'in İsrail, Sovyetler Birliği, Amerika Birleşik Devletleri ve Suudi Arabistan'a yaptığı seyahatlerin soncunda bir araya getirdiği izlenimleri *Hasî Der Mikât* (1966), *Sefer be Vilâyet-i Azrâil* (1984) ve *Sefer be Rûs* (1980), *Urazân, Hark dürr-i Yetîm-i Haliç* (1960) adlı eserlerinde yayınlanır. Özellikle hac anılarını anlattığı *Hasî Der Mikât*'taki başarılı anlatım tarzıyla İran'da büyük bir ilgi toplar.⁴⁸⁶

Muhammed Ali İslâmî Nodûşen de farklı yerlere yaptığı seyahatleri sonucunda önemli seyahatnameler ortaya koyan isimlerdendir. Şahsî izlenimleri ve tecrübelerini içeren, *Âzâdî-yi Mücesseme*, *Kârnâme-yi Sefer-i Çin*, *Der Kışver-i Şûrâha* adlı eserleri sırayla Amerika, Çin ve Sovyetler Birliğine yaptığı gezilerinin notlarıdır. *Sefîr-i Sîmurg* adlı kitabı ise yurt içi ve yurt dışına yaptığı seyahatlerinin birkaç kısa seyahat notlarından oluşur.⁴⁸⁷

Bunların dışında **Muhammed İbrahim Bâstanî-yi Pârîzî**'nin *Ez Pârîz tâ Pârîs*'i (1972), yazarın diğer yazıları ve tarihî makaleleri gibi ayrıntılı ve mizahî yönleri sahip olması bakımından dönemin dikkate değer eserlerindendir. Ayrıca **Mahmud Devletâbâdî**'nin *Dîdâr-i Belûç* (1974)'u ve **İrec Efşâr**'ın Japonya'ya yaptığı seyahatlerini içeren *Beyaz Sefer veya Sefer-i Japon*'u (1975) seyahat türünde yazılan eserlerdendir.

Türkler ve İranlıların Batı medeniyeti ile karşılaşmalarının ardından görülen benzer gelişimlerden biri de Batı ülkelerindeki yenilikleri yakından görme ve öğrenme adına Batı ülkelerine yapılan seyahatler ve bu seyahatler esnasında izlenimlerini kaydetmek şeklinde olur. Bu da bir anlamda eskiden beri her iki edebiyatın da geçmişinde bulunan seyahatname türünün gelişimine yol açar. Ancak her iki edebiyatta da söz konusu seyahat yazılarının bir kısmı siyasî sürgünler, eğitim ve hac gibi sebeplerle gerçekleşen seyahatler esnasında kaleme alınan eserlerden oluşur. Böylece Batılı seyyahların da etkisinde kalan Türk ve İranlı aydınlar

⁴⁸⁶ Derya Örs, "Celâl Âl-i Ahmed, Hayatı, Eserleri ve Edebî Üslûbu Üzerine Bir İnceleme", **Nüşa**, Bahar 2001, s. 51.

⁴⁸⁷ Yâhakkî, **a.g.e.**, s. 329.

Avrupa'ya yaptıkları seyahatlerin neticesinde Avrupaî tarz seyahatnameler kaleme almaya başlarlar.

Söz konusu seyahat yazılarının başta gelen ortak yönü ele alınan konulardır. Çeşitli amaçlarla yapılan bu seyahatlerde gezilen ülkelerdeki hayatların siyasî, ekonomik, kültürel, malî ve sanayii açılardan farklı boyutları ele alınıp şehircilik, fabrikalar, demiryolları, posta ve telgraf, müze ve kütüphaneler, üniversite ve okullar, devlet binaları, tarihî binalar, gelenek ve görenekler ve hatta kadınların toplumdaki yeri gibi farklı meseleler üzerinde durulur.

Burada dikkate değer hususlardan biri Türk seyahat yazılarındaki İran'a yapılan seyahatlerin izlenimleri ve aynı zamanda İranlı seyahat yazarlarının da Osmanlı topraklarındaki izlenimleridir. Fakat modernleşme döneminde Osmanlı üzerine yazılan gezi notlarının ağırlıkta olması dikkat çeker. Bunun asıl nedeni ise Osmanlı'nın İran ve Avrupa arasında bir köprü mahiyetinde olması ve İranlı seyyahların Avrupa'ya ulaşmak için Osmanlı toprakları özellikle İstanbul üzerinden geçmeleri olur. Bununla beraber çalışmamızın ilk bölümlerinde de bahsedildiği üzere İran Meşrutiyetçi ve aydınların birçok kez İstanbul'a sürgün edilmeleri veya İstanbul'a kaçımları, İstanbul üzerine yazılan gezi notlarının çoğunlukta olmasında etkili olur. Hatta kaleme alınan Avrupa sefernâmeleri veya Paris seyahatnamelerinde de eserin bir kısmının İstanbul notlarına ayrıldığı dikkat çeker. Söz konusu gezi notlarında; İstanbul'un tabii güzellikleri ve şehircilik anlamında gösterdiği gelişim ve hâkim düzeni ve neredeyse Batılı şehirlerden farksız olması, temiz ve gelişmiş parklar, hamamlar, oteller, vapurlar, demiryolları, halkın ve özellikle kadınların giyim kuşamı ayrıca kadınların gördüğü saygı başlıca ele alınan hususlardandır.

Bunların dışında Avrupa ülkelerindeki teknoloji ve gelişimi gören Türk ve İranlı seyyahlar, büyük bir hayranlıkla izlenimlerini kaydedip terakki yönündeki şehir düzeni, eğitim sistemi ve kültür hayatının ayrıntılarını uzun uzun anlatarak ortadaki farklara değinirler. Ayrıca her iki edebiyatta da en çok üzerinde durulan ortak meselelerden biri, modernleşme hareketlerinin temelini oluşturan kanun ve Meşrutiyet hükûmeti olur. Bu noktada hem Türk ve hem İranlı aydınların asıl gayesi, halkı Batı medeniyeti ile tanıştırmak ve aydınlatmak olur. Hatta İranlı yazarlar ister istemez bir mukayese eğiliminde bulunup İran'ın geri kalmışlığına karşı esef

duyarlar. Bununla beraber İranlı seyahatname yazarlarının en çok üzerinde durduğu meselelerden biri kadınların Batı ülkelerindeki özgürlüğü ve sosyal hakları olur.

Her iki edebiyatta da hemen hemen benzer bir gelişim gösteren seyahat türü 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha da yaygınlaşır. Ayrıca yurt içindeki gezilere dair notlar da kaleme alınan seyahatnamelere eklenir.

4.2.5. Hatırat

Arapça “hutur” kelimesinden gelen hatıra sözcüğü hatırlanan ve akılda kalan şey anlamına gelir. Terimsel anlamıyla ise hatıra, “bir kimsenin kendi başından geçen ya da kendi döneminde ortaya çıkan olay ve olguları gözlemlerine, bilgilerine dayanarak anlattığı yazı türüdür.”⁴⁸⁸ Orhan Okay hatıratı, “yazarın bizzat yaşadığı veya yakından şahidi olduğu, işittiği olayları anlattığı otobiyografik eserlerin ortak adı” olarak tarif eder.⁴⁸⁹

XVI. yüzyıldan itibaren müstakil bir tür olarak ele alınan ve “mémories” terimi ile adlandırılan bu türün ilk örnekleri Batı Edebiyatı’nda ortaya çıkar ve en eski belgeleri ise ilk çağ yazarlarından Ksenophon adlı bir tarihçiye aittir. Bununla beraber Romalıların da hatıra türünün gelişiminde etkisi söz konusudur. Bu bağlamda Roma İmparatoru Julius Sezar’ın “savunmasız milletleri yok etmeye çalışıyor” iddiası üzerine kendini savunmak adına *Gallia Savaşı* adlı hatıratını kaleme aldığı bilinir. XVIII. yüzyılda J.J. Rousseau, *İtiraflar* adlı hatıralarında yaşadıklarını samimi bir şekilde anlatır. XIX. yüzyılda ise hatıra türüne ait kitaplar daha da artmaya başlar, özellikle komutanların ve devlet adamlarının hatıraları bu dönemin önde gelen eserleri olur. Bu dönemde hatıralarını kaleme alan önemli edebiyatçılardan Victor Hugo, Alexandre Dumas ve Chateaubriand’ı zikredebiliriz.⁴⁹⁰ Buna karşılık Doğu edebiyatlarında hatırat türü müstakil bir edebî tür olmaktan ziyade tarih, seyahat ve tezkire gibi yaygın türlerde yazılan eserlerin içinde yer alır ve içerdiği tarihî gerçekler nedeniyle daha çok tarihî belgeler arasında incelenir. Nitekim Arap Edebiyatı’nda rihlât, vefeyât, havâdis örneklerinde yer

⁴⁸⁸ Emin Özdemir, “Anı ve Anı Dilimiz Üzerine”, *Türk Dili Anı Özel Sayısı*, C.XXV, Nr. 246, Mart 1972, s. 398.

⁴⁸⁹ Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 216.

⁴⁹⁰ E. Bilge Uluğlar, “1918-1928 Yılları Arası Türk Edebiyatında Hatıra Türü”, Ankara, Gazi Üniversitesi, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006, s. 7.

alırken, Fars Edebiyatı’nda sefernâme ve tezkire ve Türk Edebiyatı’nda vekayi, sergüzeşt, seyahatname gibi eserlerde yer alan hatıra notları olarak dikkat çeker.⁴⁹¹

Doğu edebiyatlarında hatıratın modern anlamda ve bağımsız bir edebî tür olarak mahiyet kazanması ise Batı Edebiyatı ve gazetecilik ile temasların arttığı 19. yüzyılda söz konusu olur. Burada Batılı anlamda hatırat türünün Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı’ndaki gelişim seyrini ele alarak etkileşim ve ortak noktalarını inceleyeceğiz.

4.2.5.1. Türk Edebiyatı’nın Modernleşmesinde Hatırat

Türk Edebiyatı’nda hatırat Tanzimat ile birlikte müstakil bir tür olarak ele alınır ve hatırat kelimesi Türkçeye Tanzimat’tan sonra girmiş olur. Yapılan tespitlere göre Bilge Kağan’a ait *Göktürk Kitabeleri* ve Babür Şah’ın *Babürname*’si Türk Edebiyatı’nda hatıra türünün ilk örneklerindendir. Tanzimat’a yakın yıllarda ise, kaleme alınan Keçecizade İzzet Molla’nın *Mihnet-i Keşan* adlı mesnevisi (1269) ve Akif Paşa’nın *Tabşıra*’sı (1300), dönemin sosyal ve siyasî hayatını yansıtan önemli hatıra kitapları olarak değerlendirilir. Tanzimat sonrası kaleme alınan hatıralar ise genellikle süreli yayınlarda tefrika halinde çıkar ve ancak Cumhuriyet’ten sonra kitap olarak basılır.⁴⁹²

4.2.5.1.1. Tanzimat Dönemi

Türk Edebiyatı’nda hatırat türünde kaleme alınan eserlerin sayısı 1870’ten sonra artmaya başlar. 1881 yılında **Ziyâ Paşa**’nın kaleme aldığı *Defter-i Amâl*’ı ile **Muallim Nâci**’nin çocukluk ve gençlik hatıralarını içeren *Medrese Hatıraları* (1885) ve *Ömer’in Çocukluğu* (Sünbüle-1890) adlı eserleri türün ilk örneklerindendir. Sade ve samimi bir dil ile yazan Nâci’nin hatıralarında döneminin sosyal hayatından canlı sahneler yer verdiği görülür. Bu yıllarda hapis ve sürgün hatıralarını içeren **Ahmed Midhat**’ın Abdülaziz devrinde yaşadıklarını, gördüklerini ve şahit olduklarını eleştirel bir bakış açısıyla anlattığı ve siyasî hatırat olarak nitelenen *Üss-i İnkılâp* adlı

⁴⁹¹ Okay, **a.g.e.**, s. 216.

⁴⁹² **A.e.**, s. 218.

eseri ve *Menfa'sı* ve **Sâmi Paşazade Sezâi**'nin *Londra Hatıraları*, bu türün dikkate değer örneklerindendir.⁴⁹³

Bunların dışında **Mizancı Mehmed Murad**'ın kaleme aldığı *Hürriyet Vadisinde Bir Pençe-i İstibdad, Enkaz-ı İstibdad İçinde Züğürdün Tesellisi, Tatlı Emeller Acı Hakikatler* başlıklı hatıraları da daha sonra tek cilt halinde basılır.

4.2.5.1.2. Servet-i Fünûn Dönemi

Hatırat türüne ayrı bir değer veren Servet-i Fünûn mensuplarının da bu alanda kaleme aldığı eserler bulunmaktadır. Servet-i Fünûncular hatıralarında “birleşme koşullarını, dönemin ağır havasını, yeniliğe karşı olanların kendilerine yönelen insafsız saldırılarını ve bütün bunlara karşı bir grup aydının bambaşka bir dünyanın insanları olarak nasıl direndiklerini” anlatırlar. **Halid Ziya Uşaklıgil**'in bu alandaki *Kırk Yıl* (1936) ve *Saray ve Ötesi* (1940) adlı eserleri aynı zamanda yazarın edebiyat anlayışını da ifade eden önemli kaynaklardan sayılır. Bununla birlikte Cenâb Şahâbeddin'in de bir önceki başlıkta ele alınan seyahat yazılarının önemli bir kısmı hatırat türüne girecek mahiyettedir. Ayrıca **Ahmed İhsan Tokgöz**'ün *Matbuat Hatıraları* ve **Hüseyin Cahit Yalçın**'ın *Edebî Hatıralar*'ı ve Servet-i Fünûn'daki münakaşalarını yansıtan *Kavgalarım* adlı kitabı dönemi anlatan önemli hatıra eserleridir.⁴⁹⁴

Bunların dışında hatırat türünün Türk Edebiyatı'ndaki gelişiminde önemli bir yere sahip olan isimlerden biri de **Ahmed Râsim**'dir. Döneminin özelliklerini ve İstanbul'un örf ve âdetlerini bir gazeteci olarak ve sohbet üslûbuyla kaleme alan Ahmed Râsim, kullandığı zengin dili ile bir anlamda Türk nesrinin gelişimine de büyük bir katkı sağlar. Râsim'in eserlerinde İstanbul'un yıllar içindeki değişimi, tanıdığı kişiler hakkında bilgiler ve halktan portreler dikkat çeken hususlardandır. Buradaki önemli eserlerinden, çocukluk günlerini ele alan *Gecelerim* (1894) ve *Falaka* (1927) ve *İki Hatırat Üç Şahsiyet* (1916), *Muharrir, Şair Edib* (1924)'ini zikredebiliriz.⁴⁹⁵

⁴⁹³ Okay, **a.g.e.**, s. 219.

⁴⁹⁴ İbrahim Olgun, “Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı”, **Türk Dili Anı Özel Sayısı**, s. 422.

⁴⁹⁵ Enginün, **a.g.e.**, s. 146.

Ali Kemal'in *Ömrüm* adlı hatıraları da kedisinden sonra gelenlere faydalı olacağını düşündüğü tecrübelerinin yanı sıra, okulda tanıdığı şahsiyetler hakkındaki izlenimleri ve döneminin edebî münakaşalarını içeren bir eserdir.

Söz konusu yıllarda hatıralarını kaleme alan isimlerden biri de **Rıza Tevfik**'tir. 1892 yıllarındaki olaylarla ilgili hapisane hatıralarını tefrika eden Rıza Tevfik, dönemin sosyal ve siyasî hayatını yansıtan sürgün macerasını da *Yeni Sabah* gazetesinde yayınlar. Söz konusu hatıralar daha sonra *Biraz da Ben Konuşayım* (1993) adı ile kitap olarak yayınlanır.⁴⁹⁶

4.2.5.1.3. Millî Edebiyat Dönemi

II. Meşrutiyet sonrası dünyada gerçekleşen siyasî ve ekonomik değişiklikler Türkiye ve dolayısıyla Türk Edebiyatı'na da akseder. Bu yıllarda kaleme alınan hatıralarda II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve savaşın yankıları en çok üzerinde durulan konulardır. Bununla beraber Millî Edebiyat Dönemi yazarlarının büyük bir kısmı hatıralarını Cumhuriyet döneminde kaleme alırlar. Dönemin önde gelen isimlerinden, **Halide Edib**'in İstiklâl Savaşı anılarını içeren *Türk'ün Ateşle İmtihanı* (1962) ile çocukluk hatıralarını kapsayan *Mor Salkımlı Ev* ve *Memoirs*'i ve **Yakub Kadri**'nin İstiklâl Harbi'yle ilgili ve Millî Mücadele hatıralarını kapsayan *Vatan Yolunda* (1957), elçilik hatıralarını içeren *Zoraki Diplomat* (1955), hapis ve sürgün hatıralarından oluşan *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, bu türün önemli eserlerindendir. Ayrıca **Yahya Kemal**'in *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*'ı (1973) ve mektuplarında yer alan hatıraları, **Refik Halid Karay**'ın dönemin toplumsal yaşamını yansıtan *İstanbul'un İçyüzü, Üç Nesil-Üç Hayat, Mine'l-bâb ile'l-mihrap* (1948), *Bir Ömür Boyunca* ve portre yazılarını içeren *Tanıdıklarım*'ı, **Falih Rıfki**'nin *Zeytindağı* dönemin kayda değer örneklerindendir.⁴⁹⁷

4.2.5.2. Fars Edebiyatı'nın Modernleşmesinde Hatırat

Fars Edebiyatı'nda hatıra yazımı siyasî ve edebî olarak iki kola ayrılır ve asıl İran Edebiyatı'nda bulunan ve çok eski bir geçmişe sahip olan tür siyasî hatıralardır.

⁴⁹⁶ A.e., s. 156.

⁴⁹⁷ Olgun, a.g.e., s. 425.

Buna karşılık Fars Edebiyatı'ndaki Batılı anlamda hatırat, Kaçarlar döneminde İranlıların Batı ve Batı kültürü ve edebiyatı ile yüzleşmelerinin ardından müstakıl bir edebî tür olarak ortaya çıkar ve başta devlet ricali bu türe ilgi gösteren kesim olur. Bu tarihten evvel kaleme alınan eserler ise hatıratın ziyade yazıldıkları dönemin tarihî kaynakları arasında değerlendirilen eserlerdir. Bu noktada *Târîh-i Beyhakî*, *Târîh-i Cihângüşâ*, *Târîh-i Vassâf* ve Şerefeddin Ali Yezdî'nin *Zafernâme*'si gibi eserlerde hâtırat türünün özelliklerine rastlarız. Bu bağlamda söz konusu eserlerin müelliflerinin yaşadıkları dönemin olaylarını hatırat üslûbu ile anlattıkları dikkat çeker. Bunların dışında eski döneme ait fakat tamamıyla hatırat türü sayılabilecek iki eser bulunur; birisi XVI. yüzyıla ait Zeynüddin Mahmûd-i Vâsıfî'nin *Bedâyi'u'l-vekâyi*'i, diğeri ise XVIII. yüzyıla ait Şeyh Ali Hazîn'in *Tezkiretü'l-ahvâl*'i. Bu iki kitap, müelliflerin yaşadıkları dönemin siyasî, ekonomi ve sosyal şartlarını belirten eserlerdir.⁴⁹⁸

4.2.5.2.1. Meşrutiyet Öncesi

Kaçarlar döneminden itibaren kaleme alınan hatıralar daha çok Avrupa ülkelerine yapılan seyahatlerin sonucunda yazılan “hasbihal, yâddâşt-ı rûzâne, sefernâme, hâtırât” veya otobiyografik niteliklerinden dolayı “zindegî-i men” (benim hayatım) veya “hâtırât-ı zindegân-i men” (benim hayatımın hatıraları) başlıklarıyla kaleme alınan eserlerdir. Bu dönemin önemli simalarından **Mirza Sâlih-i Şirâzî**, seyahat türünde olduğu gibi hatırat türünün de öncü isimlerinden sayılır. Dört yıllık İngiltere seyahatinin hatıralarını anlattığı *Sefernâme*'sinde, şahsî tecrübeleri ve kendi hal tercümesini ele alan yazar, üslûp ve muhteva bakımından kendinden önce gelen geleneksel hatırat türünden farklı bir eser ortaya koymakla beraber kendinden sonra gelenler için de önemli bir örnek olur. Okuyucu bu eserde bir İranlı talebenin yurt dışındaki tecrübelerini öğrenirken bir yandan da zamanının Avrupa ülkelerindeki siyasî hayata dair kayda değer bilgilerini öğrenmiş olur. Bununla birlikte

⁴⁹⁸ Rıza Kurtuluş, “Hâtırat” (Fars Edebiyatı), *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.16., İstanbul, 1997, s. 451.

İngiltere'nin hayret verici gelişiminin İran'daki durumlarla mukayesesi de eserin dikkat çeken yönlerindendir. Eserin dili sade ve samimidir.⁴⁹⁹

Meşrutiyet öncesi kaleme alınan bir diğer önemli eser, **Hac Seyyah Mahallâtî**'nin *Hatırat*'ıdır. 1860 yılında dünyayı gezmek adına yola çıkan Hac Seyyah, 1877'de tekrar İran'a döner. Bu süreçte Kafkasya, Osmanlı ve Orta ve Batı Avrupa ülkeleri ve Rusya'yı gezen yazar, kazandığı tecrübeler ve öğrendiği ilimlerin yanı sıra yabancı dilleri de öğrenmeye çalışır. Daha sonra Amerika, Japonya ve Çin'i gezip Hindistan üzerinden İran'a döner. Cemaleddin Efgânî'nin sıkı takipçilerinden olan Hac Seyyah, Meşrutiyet mücadelelerinde önemli faaliyetlerde bulunur ve yurt dışında çıkan gazeteleri İranlılar arasında dağıtır.

Hac Seyyah'ın 1909 yılından sonra kaleme aldığı bilinen *Hatırat*'ı, seyahatinin son dönemlerini anlatarak başlar ve Muhammed Ali Şah'ın azlinin şerhiyle son bulur. Bu da eserin bazı araştırmacılar tarafından daha evvel kaleme aldığı *Seyahatnâme*'sinin ikinci cildi olarak nitelenmesine yol açar. Yazar eserinde bir tek yaşadığı buhranlı çağın olaylarını anlatmakla yetinmez ve yıllarca yurt dışında kalan aydın bir seyyahın siyasî olma sürecini ve ülkesindeki düzensizliklere şahit olarak bir ihtilâlcie dönüşmesini anlatır. Bir anlamda şahsî hatıralarını anlatarak İran İstibdat hükûmetinin tüm olumsuz ve nefret edici yönlerini ortaya koymaya çalışır ve hiçbir mübalağadan da kaçınmaz.⁵⁰⁰

Bunların dışında **Abbas Mirza Melikâra**'nın *Şerh-i Hâl* adlı hatıratı ve **Zülüssultan**'ın daha sonra *Sergüzeşt-i Me'udî* adı ile yayınlanan ve daha çok dönemin ricali ve ilişkileri üzerine olan hatıratı ve **Mirza Ali Han-i Eminüddevle**'nin kendi siyasî rütbelerinin şerhi olan *Hâtırat-i Siyâsî* adlı eseri bu türün en eski örneklerindendir. Ayrıca çalışmamızın seyahat başlığı altında ele alındığı üzere, Kaçarlar devrinde geriye birkaç seyahatname ve hatırat eseri bırakan tek padişah olan Nasırüddin Şah'ın da eserleri dikkate değerdir.

4.2.5.2.2. Meşrutiyet Dönemi ve Sonrası

⁴⁹⁹ Bert G. Fragner, *Hâtıratnüvisi-yi İrâniyân*, 1. bs., Tahran, İntişârat-i İlmi ve Ferhengî, 1998, s. 19-25.

⁵⁰⁰ Fragner, *a.g.e.*, s. 64-66.

Kaçarlar devrinde ortaya çıkan hatırat türü Meşrutiyet ile beraber gelişir ve yeni boyutlar kazanır. Bu dönemde kaleme alınan hatıralarda yazarlar hatıra yazmaktaki amaçlarının kendi hal tercümelerini ortaya koymak olmadığını ve asıl çağdaş dönem tarihinin aydınlanmasına katkıda bulunmak istediklerini belirtirler. Rıza Şah'ın saltanatı ile birlikte meydana gelen değişimler ise İran tarihinde yeni bir dönemin başlamasına yol açar, bu da Kaçarlar devrinin son yıllarını gören birçok yazarı kendi hal tercümesinin yanı sıra önceki çağın tarihini yazmaya teşvik eder. Böylece Pehlevî Dönemi'nde bu türe eskisinden daha çok ilgi gösterilir ve gazete ve dergilerde hatıralar tefrika edilmeye başlar, hatta ilk kez Seyfullah Vahîdniyâ tarafından *Hatırat* isimli özel bir dergi de yayınlanır (1971-1972). Bu derginin sayılarının tamamı daha sonra *Hatırât-i Vâhid* ismiyle kitap olarak basılır. Ayrıca İran aydınlarının kaleme aldığı hatıralar da bir araya getirilerek *Hatırât ve Esnâd* adlı bir kitapta yayınlanır. Ancak bu türün asıl yükselişi İran İslâm inkılâbından sonra özellikle Pehlevî Dönemi'nin siyasî hayatını aydınlatma sebebiyle söz konusu olur ve çok sayıda hâtırat kaleme alınır.⁵⁰¹

Kaçar Dönemi'ne ait hatırat kitaplarının büyük bir kısmı Kaçarların yıkılışı üzerine ve Pehlevî Devri'nde yazılır, bunların önde geleni **Abdullah Mostofi**'nin 1947 yılında kaleme aldığı *Şerh-i Zindegânî-yi Men* adlı kitabıdır. Üç ciltten oluşan bu kitapta yazar, kendi şahsî hayatının yanı sıra altı Kaçar padişahı devrindeki İran'ın siyasî, sosyal, ekonomik, idarî ve kültürel tarihini yansıtmaya çalışır, bir diğer deyişle bu eser Kaçarlar dönemini yansıtan bir ayna mahiyetindedir. Bununla birlikte yazar eserinde Pehlevî Devri'nden “diktatörlük yılları” olarak bahseder ve Rıza Şah'ın halkın dinî duygularına karşı itinasızlığı ve reformlarında uyguladığı despotizmi şiddetle eleştirir.⁵⁰²

1950'li yıllarda hatıratını kaleme alan bir diğer İranlı devlet adamı **Rızakuli Han Hidâyet**'tir. Döneminin önemli siyasî ricalinden olan Rızakuli Han, aynı zamanda Darülfünûn'un ilk başkanı olarak da yeni okulların açılmasında önemli role sahip olur. Kitabına Nasırüddin Şah devri ve kendi ailesinin geçmişini anlatarak başlayan yazar, Meşrutiyet öncesi dönemi ve yeni okulların açılmasına dair birçok

⁵⁰¹ Muhammed Rıza Îrvânî, “Nigâhî be Hâtıra-nüvisî ve Mukâyese-yi ân ba Zindegî-nâme ve Sefernâme”, **Edebiyat-i İrfânî ve Ustûre Şinâhtî**, Nr. 8, Güz 2007, s. 88.

⁵⁰² Fragner, **a.g.e.**, s. 82.

bilgiye ve dönemin ricali hakkındaki tenkitler ve faydalı bilgilere yer verir. Hatıratını kendi hayatının devrelerine göre değil, İran'ın tarihî ve siyasî devrelerine göre kaleme alan Hidâyet'in Meşrutiyet İhtilâli hususunda ele aldığı Azerbaycan etrafında gerçekleşen olaylar önemli bir mahiyete sahiptir.⁵⁰³

Bunların dışında **Seyyid Mehdî Ferruh**'un 1916-1922 yıllarındaki olayları ele alan *Hatırat*'ı ve **Abdullah Behrâmî**'nin Nasıruddin Şah saltanatının sonlarından 1953 darbesine kadarki dönemi içeren *Hatırat* (1965) kitabı, dönemin bu alandaki önemli örneklerindendir. Zamanının siyasî olaylarını anlatmaya fazla merakı olmayan Behrâmî, eserinde çocukluk ve gençlik yıllarına dair hatıralarını kaleme alır ve yirminci yüzyılın başlarında İran okulları ve idarî işler ve mesleklerin durumlarını yansıtmaya çalışır.⁵⁰⁴

Bu dönemin siyasî havasını yansıtan bir diğer eser **Yahya Devletâbadî**'nin *Târih-i Muâsir veya Hayat-i Yahya* adlı kitabıdır. Yazar dört ciltten oluşan hatıratında diğer hatıra yazarları gibi kendi hal tercümesini son dönem İran tarihi ile iç içe kaleme alır. Daha çok Kaçar Devri'nin son dönem siyasî olaylarını anlatan Devletâbadî kitabında İran'ın yeni okullarının meydana gelişi, Meşrutiyet Devrimi'nin hazırlıkları ve 1906-1925 yıllarında gerçekleşen olayları ayrıntılı bir şekilde ele alır.⁵⁰⁵

Dönemin önemli tarih ve edebiyat yazarı **Ahmed-i Kesrevî** ise bu alanda bahsi geçen hatırat kitaplarından farklı bir eser olan *Zindegânî-yi Men* adlı kitabını ortaya koyar ve tarihçi olmasına rağmen kitabında tarih yazarlığı veya İran tarihini aydınlatmak gibi bir gayesi olmadığını ve bizzat kendi şahsî hatıratını yazmak istediğini belirtir. Dolayısıyla kitabındaki tarihî olaylar kendi hayatı ile alakalı olduğu ve kişiliğinin oluşmasını etkilediği kadarıyla ele alınır. Bunların yanı sıra eser kendine has dili ile de diğer eserlerden farklı bir yere sahip olur. Diğer İranlı hatıra yazarlarının dili her ne kadar günlük konuşma diline yakın olsa da dil bilgisi kurallarına bağlı olmaz fakat Kesrevî eserinde Arapça kelimelerden arınmış sade ve akıcı bir nesir örneği ortaya koyar.⁵⁰⁶

⁵⁰³ A.e., s. 87.

⁵⁰⁴ A.e., s. 88.

⁵⁰⁵ A.e., s. 91.

⁵⁰⁶ A.e., s. 94-95.

Pehlevî Devri saray mensuplarından biri olan ve hayatının hemen hemen kırk yılını sarayda geçiren **Hüseyin Ferdost** da dönemin önemli hatırat örneklerinden birini kaleme alır. Ferdost *Zuhûr u Sukût-ı Saltanat-ı Pehlevî* adlı eserinde Rıza Şah ve Muhammed Rıza, saray ve saraylılar, içeride ve dışarıdaki gizli teşkilata dair önemli konuları ele alır.⁵⁰⁷

Yukarıda da görüldüğü üzere Batı Edebiyatı ile temasların, gazetecilik ve romantik edebî eğilimlerin arttığı 19. yüzyıl ile birlikte modern anlamda hatırat türü, Doğu edebiyatlarında da yaygınlaşmaya başlar. Türk Edebiyatı'nda Tanzimat'tan sonra ve Fars Edebiyatı'nda Meşrutiyet'ten sonra müstakil bir edebî tür olarak ele alınan hatırat türü, her iki edebiyatta da ilk dönemlerde seyahat ve tezkire türlerindeki eski mahiyetini sürdürür, bu da ortaya konulan eserlerin zaman zaman tarihî belgeler ve seyahatnâmeler arasında değerlendirilmesine yol açar. Ancak Batı edebiyatları ile temasların artması ve Batılı yazarlardan örneklerin tercüme edilmesi üzerine edebî mahiyette hatırat eserlerinin kaleme alınmasına şahit oluruz.

Bahsi geçen hatırat eserlerine bakıldığında genel olarak çocukluk, gençlik, harp dönemleri, sürgün ve yapılan seyahatler sürecinde yazılan hatıraların yanı sıra yazarın yaşadığı devrin siyasî ve tarihî olaylarının da ele alındığı dikkat çeker. Ancak Türk yazarları politik mevzulardan uzak durmaya çalışırken, İranlı yazarlar dönemin şartlarının da etkisiyle söz konusu konulara daha çok ağırlık verirler. Bu da Fars Edebiyatı'ndaki gerçek anlamda hatırat türü örneklerinin daha geç bir tarihte kaleme alınmasına neden olur.

Hatırat türünün Türk ve Fars Edebiyatları içerisindeki seyri dikkate alındığında herhangi bir etkileşimin söz konusu olmadığını görürüz. Buna ilaveten benzer bir gelişim yolu seyretmekle birlikte ele alınan konular itibariyle zaman zaman farklılıklar gösterdiğini de tespit ettik.

⁵⁰⁷ Mes'ud Cavâdiyân, “Hâtıra-nüvisî ve Tarîhnigârî”, **Ruşd-i Muallim**, Nr. 127, Ekim 1997, s. 30.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK ve FARS EDEBİYATLARINI BİRBİRİNE AÇAN PENCERELER

Daha evvel de bahsedildiği üzere 19. yüzyılın başlarından itibaren Batı'yı model alan Osmanlı ve İran devletleri, yeni bir siyasal ve toplumsal sistem geliştirme aşamasına girerler ve bu doğrultuda modernleşme deneyimlerini farklı alanlarda gösterirler. Daha evvelki bölümlerde üzerinde durduğumuz Türk ve İran modernleşmesinin birçok alandaki yakınlıkları ve etkileşimlerini burada derli toplu bir bölüm altında yeniden göz önüne sermeyi uygun bulduk.

5.1. Seyahatler ve Âşinalıklar-Dostluklar

Çalışmamızın ilk bölümlerinde de tespit edildiği üzere ileri bir tarihsel aşamada Batılılaşma hareketlerinin yaşandığı Osmanlı Devleti bir model ülke olarak İran'daki modernleşme hareketleri üzerinde etkili olur. Bu etkileşim çerçevesinde İran'da Batılı ülkelerin yanı sıra, Osmanlı Devleti'nin de etkisindeki bir Batılılaşma anlayışı kendini gösterir. İki devletin modernleşme süreçlerine bakıldığında ise Osmanlı ve İranlı aydınları etkileşimlerinin iki ayrı dönem içerisinde gerçekleştiği görülür. İlk dönem, Osmanlı imparatorluğu Tanzimat Dönemi'nde başlayıp II. Abdülhamid tarafından ilan edilen Osmanlının ilk Kanun-i Esasi'si ile 1876'da zirveye ulaşır. İkinci dönem ise 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp 1906-11 yıllarında İran Meşrutiyet Devrimi ve 1908 yılında Jön Türklerin devrimi ile doruk noktasına gelir.

Tebriz'in Yeri

İlk devre etkileşimlerde diplomatik, ticarî ve kültürel ilişkiler çerçevesinde İstanbul ve Tebriz önemli bir role sahip olur. Batılı yeniliklerden haberdar olmak isteyen İranlıların ilk teşebbüsleri Tebriz'de başlar ve genel olarak yabancı elçiler Tebriz'e gelip giderler. Ayrıca yurt dışındaki İranlı devlet adamlarının da çoğu Tebriz üzerinden seyahat ederler. Böylece Tebriz Kaçarlar'ın karargâhı haline gelip

İran, Osmanlı, Rusya sınırı olmak ile birlikte coğrafi konumu nedeni ile uluslararası ticaret ve yenileşme merkezi haline gelip Osmanlı ve İran arasındaki ilişkilerde önemli bir konum kazanır.¹

İstanbul'un Yeri

İstanbul ise birçok araştırmacıya göre İran Meşrutiyet hareketinin gerçekleşmesinde etkili bir rol oynar. İran ıslahat ve yenileşme döneminde önemli bir merkez olan İstanbul, 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın başlarında Orta Asya Müslümanlarının yenilikçi faaliyetlerinin de merkezi olarak kendini gösterir. Herhangi bir sömürge altında kalmayan İran, Batı uygarlığını yakından tanıma şansını bulamaz, bu da komşu ülkelerin İran yenileşme hareketlerinde bir vasıta ve aracı konumuna gelmelerine neden olur. Bu doğrultuda Rusya, Türkiye ve Hindistan Batı örneklerinin İran'a aktarımı için vasıta olan önemli ülkeler arasında sayılırlar.²

Biz burada başlığımız gereğince sadece İstanbul'un nasıl bir önem arz ettiğini ele alacağız. 19. yüzyıl fikir ve edebiyat alanındaki gelişmiş merkezlerden biri olan İstanbul, Avrupa ve Asya arasındaki coğrafi konumu ve Osmanlı'nın parlak dönemi sayesinde Batı uygarlığını tanıma ve keşfetme arzusu olan tüm Müslümanların birleştiği nokta haline gelir. Birçok aydın ve yazarın faaliyeti için uygun bir yer olan İstanbul, İran ıslahat devresinde önemli bir menzil olarak iki temel dönemi kapsar;

İlk Dönem

Çok eski zamanlardan beri siyasî, ekonomik ve sosyal etkenlerden dolayı İran'dan Osmanlı topraklarına bireysel veya grup halinde birçok göç gerçekleşir. Ancak bu göçler 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren farklı bir hız kazanır. 19. yüzyılın sonlarını kapsayan ilk dönem, İran yenilikçilerinin Tanzimat görüşleri ve fikirleri ile tanışma evresi olur. Bu dönemin İstanbul'unda birçok yabancı bulunup farklı seyyahlar oraya gelip giderler. İranlılar için ise bu yıllarda İstanbul birçok bakımdan uygun bir yer sayılır. Bunun asıl nedenlerinden biri, İstanbul'un İslâm merkezi olması ve gâvur topraklarına tercih edilmesi olur. Bununla birlikte komşu

¹ Zarrin-bâf, **a.e.**, s. 306, 307.

² Cemşid Behnam, "Menzilgâh-î Der Râh-i Teceddüd-i İran: İstanbul", **İran-nâme**, Nr. 42, İlkbahar 1993, s. 272.

bir ülkede olması ve İran'a olan yakınlığı da İran muhacirlerini olumlu yönde etkiler. İran-Avrupa ticaret yolunun iki buçuk asır kapalı kaldıktan sonra Nadir Şah döneminde tekrar açılması, bazı İranlı tüccarların İstanbul'a yerleşmesine ve zamanla sayılarının artması yol açar. Bu da İranlılar tarafından kendilerine özel kurumların açılmasını sağlar. 1884'te bir ilkokulu ve 1886'da bir İranlılar Hastanesi İstanbul'da açılır. Bunlara ilaveten Nasırüddin Şah döneminde hükûmetin baskıları neticesinde vatanlarını terk eden aydın isimlerin büyük bir kısmı da İstanbul'a sığınır. Buradaki muhacirler bir yandan Batılı fikirler ile temas halinde iken diğer taraftan da Kaçar devletinin baskılarından uzak kalıp yarattığı sıkıntılara karşı güvende olurlar. Aralarında tüccar, öğretmen, şair ve yazar gibi pek çok farklı alanlardan bulunan bu muhacirler, bir topluluk oluşturup böylece teceddüt yolundaki farklı faaliyetlerde boy gösterirler. Ayrıca bu dönemde Batılılaşma yanlılarından da bazı fikir ve siyaset adamları İstanbul'a gelip İranlıların oluşturduğu topluluklara katılırlar.³

Söz konusu etkileşimler ilk aşamada Abbas Mirza, Emir Kebir ve Sipehsâlâr gibi önemli İran devlet adamları ve İran elçilerinin, devlet görevleri gereğince farklı tarihlerde başta İstanbul olmak üzere Osmanlı topraklarında bulunarak Osmanlı reformcu hareketlerini yakından takip etme fırsatı bulup Reşid Paşa, Âli Paşa, Fuad Paşa ve Midhat Paşa gibi öncü isimlerle tanışmaları sayesinde olur. Böylece Osmanlı yenilikçi hareketlerinin derin etkisi altında kalan İran öncüleri, şahit oldukları yenilikleri kendi ülkelerine de taşımak isterler. Bu bağlamda Emir Kebir'in Reşid Paşa ile Sipehsâlâr'ın da Osmanlı Tanzimatçıları ve Yeni Osmanlılar ile yakın bir dostlukları olduğu ve mektuplaşarak irtibatta oldukları bilinir. Ayrıca Sipehsâlâr'ın, "Kavaid-i Mülkiye" ve Batılıların devlet kanunları ve politiğine dair yazılan ve Türkçeye çevrilmiş Avrupalı yazarların ve Türk yazarların kitaplarını da İran'a göndererek İran'daki yenilikçi fikirlerin gelişmesine destek olduğu da buradaki önemli hususlardandır. Söz konusu temaslar zamanla İran öncülerinin Osmanlı reformcu faaliyetlerinin tesirinde kalmalarını ve İran'da birtakım yenilikçi girişimlerde bulunmalarını sağlar.

İstanbul'a sürgün edilen ve orada siyasi görevlerde bulunan Melkum Han, İstanbul'da bulunduğu sürece Türkiye'nin sosyal ve edebî meclislerine katılır ve Âli

³ Behnam, a.g.e., s. 274.

ve Fuad Paşalar gibi Türk Tanzimatçıların yenilikçi reformlarına yakından şahit olur. Bununla birlikte dönemin aydın isimlerinden biri olan Nâmık Kemâl ile de tanışma fırsatı bulur. Siyasî hayatını sürdürebilmek için İstanbul'a giden isimlerden biri de Zeynülâbidin Merâgaî olur. Ömrünün sonuna kadar İstanbul'da kalan Merâgaî, vatana hizmet yolunda uzun yıllar siyasî mücadelesine kalemiyle devam eder ve İstanbul'da yayınlanan *Şems* ve *Ahter* gazeteleriyle çalışır.

İstanbul'daki İranlı aydınların önde geleni, ömrünün sonuna kadar İstanbul'da yaşayan ve hatta eserlerinin çoğunu bu topraklarda kaleme alan usta yazar, Mirza Habîb İsfahanî'dir. İsfahanî'nin evi İranlı aydın ve edebiyatseverlerin merkezi haline gelir. İsfahanî İstanbul'daki okullarda Farsça öğretmenliği ve bir süre Encümen-i Maarif-i Osmanî üyeliği de yapar. 1886-1887 yıllarında İstanbul'a gelerek Mirza Habîb'e katılan ve düşünceleri uğruna hayatını kaybedene kadar buradaki faaliyetlerine devam eden önemli iki isim; Mirza Aka Han-ı Kirmanî ve Şeyh Ahmed Ruhî'dir. İstanbul'daki İranlı hürriyetçiler ile yakın ilişkiler kuran bu isimler, bir yandan da bazı Osmanlı aydınlarıyla tanışma fırsatı bulurlar.

İkinci Dönem

Ahter gazetesinin kapanmasının ardından yaklaşık on senelik bir süreç için İstanbul'da İranlılar tarafından herhangi bir faaliyet söz konusu olmaz. Fakat 1908'den sonra yerleşik ve göçmen İranlılar harekete geçmeye başlarlar ve İstanbul, bir kez daha İran Meşrutiyeti'nin ilk yıllarında İranlıların önemli kültür ve siyasi merkezi haline gelir. Bu sıralarda Meşrutiyet hareketlerinin neticesinde birçok ileri görüşlü ve hürriyetçi isim İran'dan kaçır veya sürgün edilirler ki bunların büyük bir kısmı İstanbul'a sığınır ve meşrutiyetçi faaliyetlerini burada sürdürürler. Ayrıca İstanbul, Avrupa ve İran arasında gel gitte olan Dihhoda, Devletâbâdî, Kazvînî, Hasan-i Mukaddem, Takîzâde, Cemalzâde gibi öncü isimlerin de uğrak noktası olur ve bu da Nâmık Kemâl ve diğer yenilikçi yazarlarla tanışmalarına ve önemli temasların gerçekleşmesine yol açar. İstanbul'da kaldığı süreçte zamanını Türkçe kitaplar okuyarak geçiren Takîzâde, bu kitaplar arasında edebî kitaplar, Batılı kitaplardan Türkçe tercüme ve gizli olarak elde ettiği Osmanlı hürriyetçilerinin kitaplarının bulunduğunu ifade eder. Dolayısıyla nasıl ki Tanzimat fikirleri 19. yüzyılın ikinci yarısında İranlı aydınları etki altına almışsa 20. yüzyılın ilk yarısında

da Türk yenilikçilerin görüşleri İranlıları büyük oranda etkiler. Bu devredeki etkileşimler sadece İstanbul’la sınırlı kalmaz ve Tebriz’deki bir grup İranlı aydının Jön Türklerin Paris’teki yayınlarını ve özellikle Ahmet Rıza Bey’in çıkardığı *Şuray-ı Ümmet* gazetesini okudukları bilinir.

Söz konusu yıllarda İstanbul’da gerçekleşen bir diğer faaliyet, siyasî İranlı muhacirler ve bir grup tüccarı bir araya getiren Encümen-i Saadet adı altında kurulan topluluk olur. Encümen-i Saadet Osmanlı topraklarında bulunduğu için daha özgür ve rahat bir şekilde hareket etme imkânı bulur. Bu topluluk bir yandan benzer ideolojiler paylaştığı Türk öncülerden oluşan Osmanlı İttihad ve Terakkî Cemiyeti ve diğer Jön Türk örgütleri ile temas halinde iken bir yandan da Tebriz Meşrutiyetçileri ile yurt dışındaki hürriyetçiler arasında bir aracı rolü oynar. Hatta yapılan bazı değerlendirmelere göre; “Encümen-i Saadet Osmanlı İttihad ve Terakkî’sinin himayesinde oluşur ve başarılı olmasının nedenlerinden biri de bu cemiyet olur.”⁴ Söz konusu ilişkilerde önemli role sahip olan isimler ise, Ahmed Rıza, Rıza Tevfik, Hüseyin Dâniş, Ahmet Ağaoğlu, Ömer Nâci, Selman Salmasi gibi bazı Jön Türk kollarıyla bağlantısı olan isimler olur. Böylece Türk ve İranlı reformcular arasındaki fikir alışverişleri bu devrede de devam eder.⁵

Bahsi geçen isimlerin dışında bu dönemde İranlılar okulunun kuruluşundan sonra bu okulda öğretmenlik yapan Ahmed Feyzî-i Tebrizî ve İstanbul’da yaşayan son İranlı yazar ve şairlerden Mirza Hüseyin Dâniş-i İsfahanî gibi Osmanlı okullarında da ders veren ve bu okullar için ders kitapları hazırlayan isimler söz konusu olur. Feyzî Efendî’nin *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde “Surûş” takma adıyla yazılar yazdığı ve Ahmed Midhat Efendi ile dostlukları olduğu bilinir. Hüseyin Dâniş ise birlikte yaptığı Hayyam tercümelerinden de anlaşıldığı üzere Rıza Tevfik ile yakın bir dostluğu olur. Dâniş’in kendi ifadesine göre Mekteb-i Mülkiyye’de Recâizâde Ekrem’in öğrencilerinin arasında eğitim alır ve 1894 yılında İstanbul’da yayınlanan *İkdâm* gazetesine girer ve buradaki faaliyetlerine ilaveten her hafta bir Türkçe şiir *Servet-i Fünûn* dergisine gönderir ve böylece Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret ve Recâizâde ile de yakınlığı olur. Ayrıca Abdullah Cevdet’in çıkardığı *İctihad* dergisinde de yazılar yazdığı bilinir. Aynı yıl II. Abdülhamid’in iki yeğeninin

⁴ Ranjbar, **a.g.e.**, s. 23.

⁵ **A.e.**, s. 277-278.

öğretmenliğine alınır ve yaklaşık altı yıl onlara Fransız ve Fars Edebiyatı öğretmenliği yapar ve 1899'da Mahmut Paşa ve çocukları Osmanlı'dan kaçarken onu da kendileri ile Avrupa'ya götürürler. Hüseyin Dâniş Avrupa'da geçirdiği on dört ay boyunca Jön Türkler'den birçok isimle tanışır ve tekrar İstanbul'a döndüğünde ise Düyun-u Umumiye'de işe alınır ve yirmi üç yıl oradaki tercüme odasında çalışır. Bununla birlikte Galatasaray Sultanisi ve İstanbul Üniversitesi'nde de Fars dili ve Edebiyatı dersleri verir, hatta kendisi İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı bölümünün kurucularından sayılır. Bunların yanı sıra Türkiye'de çeşitli gazete ve dergilerde edebî makaleleri ve *Serâmedân-i Suhan*, *T'alîm-i Lisân-i Fârisî* ve *Rubaiyât-i Hayyam* gibi kitap olarak yayınladığı eserleri bulunur.⁶

Bunlara ilaveten Birinci Dünya Savaşı'nda Rus ve İngiliz güçlerinin işgalleri sonucunda bazı milliyetçi liderler İstanbul'a göç ederler. Bunların arasında Ârif-i Kazvînî, Lâhûtî, Işkî gibi İstanbul'da yaşayan hürriyetçi aydınlara katılan genç şairler de bulunur. Söz konusu şairler bu sıralarda kaleme aldıkları şiirlerinde büyük ölçüde Türk şairlerinin etkisinde kalırlar, bu etkileşim şiir çerçevesi ile sınırlı kalmaz ve kullandıkları dile de akseder, örneğin; Işkî, Türklerin etkisiyle Fars diline aykırı olduğu halde "Mirzâde" adını Işkî'den önce kullanır. Duygusal bir yapıya sahip olan Ârif-i Kazvînî ise Osmanlı topraklarında bulunduğu sürede Türklerin İslâm birliği yönündeki hareketlerinin etkisinde kalıp birtakım ideolojik eserler kaleme almaya başlar.

Böylece İstanbul'a sığınan aydınlar zamanla Türk düşünür, şair ve yazarların eserlerindeki yeni fikirlerle tanışıp onların etkisinde kalırlar. Bu noktada Farsçanın Türk dilinin etkisinde kaldığı söz konusu olur. Bazı İranlı yazarların yüzeysel çalışmalarla Osmanlı aydınlarını taklit etmeleri ve onların ifade ve tabirlerini kendi manzum ve mensur eserlerine almaları dikkat çeker. Bu doğrultuda *Ahter*, *Şems*, *Sûrûş* gibi gazeteler ve İstanbul'da yayınlanan edebi eserlerde yeni bir Fars nesrinin yaygınlaştığı söz konusu olur, bu da edebî değeri olmayan başarısız metinlerin ortaya çıkmasına neden olur. Bunun üzerine bazı edebiyatçılar tarafından bu yeni nesre karşı tepkiler doğar ve Osmanlı Türkçesinin birebir çevirisi olduğunu iddia eden bu grup, bu nesrin Türkçedeki kelimeler, tabirler ve terimleri alakasız bir biçimde

⁶ Reis Niyâ, a.g.e., C.I., s. 587-589.

Farsçaya sokup böylece sūni bir dilin ortaya çıkmasına sebep olduklarını ileri sürerler. Bu bağlamda Hasan-i Takîzâde, Berlin’de çıkardığı ve ikinci yayın döneminde siyasetten uzak edebî mahiyet kazanan *Kâve* dergisinde, “Farsî-i Han-i Valide” (Vâlîde Hân Farsçası) başlıklı bir köşe açar ve burada bu gibi yazıları eleştirir. Bu köşe her ne kadar alaylı bir üslûba sahip olsa da yarattığı yankılarla faydalı bir çalışma olur.⁷

Bu taklitlere karşılık Türk Edebiyatı’ndaki yeni türlere aşina olan yetenekli gençler de söz konusu olur. Edebî yenilikleri İran’da da gerçekleştirmeyi hedefleyen bu gençler, İran’a döndükten sonra İranlı okuyucuların ilgisini çeken ve İran’daki edebî yeniliğin öncüsü olan birtakım eserler ortaya koyarlar. Buradaki önemli hususlardan biri de İranlı aydınların etkileşiminin Osmanlı topraklarındaki ikamet süreleri ile bağlantılı olmasıdır. Birkaç kez İstanbul’a gittiği halde kısa süre ikamet eden veya ileri yaşlarda bu seyahatleri yapan isimlerde derin bir etki görülmezken, İşkî gibi genç yaşta İstanbul’da bulunan şairlerin daha çok tesir altında kaldıkları gözlemlenir.⁸

Bahsi geçen etkilerin yanı sıra çalışmamızın seyahat başlığı altında da ele alındığı üzere modernleşme döneminde İstanbul üzerine yazılan seyahat notlarının ağırlıkta olması da dikkat çeker. İstanbul’un İran ve Avrupa arasında bir köprü mahiyetinde olması ve İranlı seyyahların Avrupa’ya ulaşmak için Osmanlı toprakları özellikle İstanbul üzerinden geçmeleri bunun asıl sebebidir. Söz konusu gezi notlarında; İstanbul’un tabii güzellikleri, şehircilik anlamında gösterdiği gelişim, hâkim düzeni ve Batılı şehirlerden farksız olması, ele alınan konulardandır. Bu seyyahların arasında Acûdanbaşî ve Hac Seyyah Mahallâtî önde gelen isimlerdendir.

Genel olarak her iki devreye de bakıldığında İstanbul’un arz ettiği ehemmiyet dikkat çeker. Buradaki ehemmiyet bazı araştırmacılara göre farklı boyutlarda ele alınabilir, İstanbul’un İslâm topraklarında bulunması ve orada bulunan aydınların kâfirlik ile suçlanmaması önemli bir sebep sayılır. Ayrıca Batı ile özellikle Akdeniz vasıtasıyla yakın bir temasta olması Avrupaî başarıları elde etmek için bir köprü rolünü ona verir, bununla birlikte Azerbaycan, Kafkas, Mısır ve Lübnan ile daim bir

⁷ Muhammed Emîn Riyâhî, **Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı**, Çev. Mehmet Kanar, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995, s. 262, 263.

⁸ **A.e.**, s. 266.

ilişki içerisinde bulunması olumlu tarafları olarak nitelenir. En önemlisi ise Türk ve İranlı aydınların devlet baskılarına karşı meşrutiyet ve teceddüdü elde etmek için ortak bir mücadele içinde olmaları ve İranlı hürriyetçiler ile Jön Türkler'in arasındaki ilişkiler, İstanbul'u bu faaliyetlerin merkezi haline getirmiş olur.⁹

Bunların yanı sıra Türk aydın ve yazarlarından İran'a seyahat eden veya bir süre orada bulunan isimlerde de İran'la ilgili yazılar dikkat çeker; en önemlisi ise babasının Tahran elçiliğine tayini üzerine İran'a giden Abdülhak Hâmid'dir. Bu sıralarda Farsçasını geliştiren Hâmid İran Edebiyatı ve Şark kültürünü yakından tanıma imkânı bulur, bu da ileride eserlerine akseder, özellikle *Mâcera-yı Aşk* adlı eserinde İran seyahatinin hatıralarını ele aldığını görürüz. Bunlara ilaveten Ahmed Midhat Efendi'nin konusunu *Şehnâme* ve eski İran tarihinden aldığı *Fürs-i Kadîm'de Bir Fâcia yahut Siyâvuş* (1883) adlı piyesi ve Nâmık Kemâl'in Osmanlı-İran ve Sünni-Şîî meselelerine dair önemli yorumlara yer veren *Cezmi* romanı da İran motiflerine yer veren söz konusu eserlerdendir.

Bunlara ilaveten bazı isimlerin İran'daki reformcu hareketlerin etkisinde kaldığına şahit oluruz. Bu doğrultuda Mehmed Âkif, "Acem Şahı" adlı şiirinde Muzaffereddin Şah'ın İranlılara karşı uyguladığı istibdad hükûmetinin Doğuluları ağlatırken Batılıları mutlu ettiğini dile getirir;

*“Hamâset-perverân-ı kavmi tuttun bir bir öldürdün,
Umûmen Şark'ı ağılattın, umûmen Garb'ı güldürdün...
Hayır, hiçbir gülen yok, sızlıyor Garb'ın da vicdânı,
Görüp escâd-ı mazlûmîne meşher hâk-i Îrân'ı!
O Sa'dî'ler, o Hâfız'lar, o Firdevsî, o Râzî'ler
Gazâlî'ler, o Kutbüddîn, o Sa'düddîn, o Kâdî'ler
Yetiştirmiş; o Örfî'nin, o birçok şems-i irfânın
Ziyâsından tenevvür eylemiş; iklim-i dünyânın,
Bugün mahkhûr-i nâdânîsidir bir fırka haydûdun!”¹⁰*

⁹ Behnam, a.g.e., s. 281.

¹⁰ Mehmed Âkif Ersoy, *Safahat*, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul, Çağrı Yayınları, 1999, s. 79.

Bununla birlikte Mehmed Eşref de iki komşu ülkenin durumlarını takip eden ve her ikisi için de şiirler yazan bir isimdir. O da hemen hemen aynı dönemlerde “Gibidir Kasidesi” ve “İran’da Yangın Var” adlı şiirlerini kaleme alır. Birincide Sultan Abdülhamid hükûmetini yönetim sıkıntıları yüzünden suçlarken ikincide İran Meclisi’nin bombalanmasını konu eder. Hatta İran Şahı’nın meclisi bombalamasına rağmen Osmanlı meclisinin açılışını tebrik etmesine karşı bu beyitleri kaleme alır;

*“Zulm ile eyledi İran’ı serâser vîrân
Bilmiyor kendini gülşende mi gülhende midir
Bize hürriyeti tebrîk ediyor Şah’ı Acem
Bilemem eyleyecek girye midir hande midir”*

Aslında gerek Mehmed Âkif’in gerek Şair Eşref’in İran Şahı’nın istibdadını bu kadar önemli görüp de eleştirmelerinin arkasında İran Şahı üzerinden dolaylı olarak Abdülhamid’i de eleştirme çabaları vardır. Abdülhamid’i de İran Şahı gibi kendi ülkesinde baskı uygulayan müstebid bir padişah olarak gören şairler, doğrudan Padişah’a saldırmak yerine İran Şahı’na saldırmalar.

Bunların dışında Şair Eşref’in İstanbul’daki İranlılarla bağlantıda olduğu da tahmin edilir. Bunun sebebi ise onun dörtlüklerinden birinin şair ismi verilmeden İstanbul’daki İranlıların çıkardığı *Şems* gazetesinin 27 numaralı sayısında yer almasıdır. Şairin isminin verilmemesi ise dönemin şartları nedeniyle olduğu öngörülür. Böylece Türk ve İranlı aydınların modernleşme süreçleri sırasında ortak bir mücadele içinde bulunup devlet baskılarına karşı meşrutiyet ve teceddüdü elde etmek adına zaman zaman birbirlerine destek olduklarını da ifade edebiliriz.¹¹

5.2. Tercümeler

Biz bu konuyu çalışmamızın “İlk Tercümeler” başlığı altında ele almıştık. Fakat aynı kaynaklardan besleniş, bazı Osmanlı aydınlarının Farsçadan yapılan çevirilerle bir türü tanıyışı ve bazı İranlı aydınların da Osmanlı Türkçesinden yapılan

¹¹ Ataullah Hasanî, “Si Şair-i Osmanî ve Meşrutiyet-i İran”, *Pejuhiş-nâme-yi Ulûm-i İnsanî*, Nr. 58, Yaz 2008, s. 70.

çeviriler vasıtasıyla Batılı eserleri tanıyışı, söz konusu çeviri faaliyetlerini, iki edebiyatın etkileşiminde önemli bir ortak nokta haline getirir.

5.2.1. Batı Edebiyatlarından Ortak Çeviriler

Daha evvel yaptığımız tespitlere göre Türk Edebiyatı ve Fars Edebiyatı'nın tercüme faaliyetlerinin aynı çizgide ilerlediğini gördük. Her iki edebiyatta da tercüme faaliyetleri doğrultusunda Türk ve İranlı aydınların başta Fransız olmak üzere Batılı kaynaklardan beslendiğine ve böylece yeni edebî türleri tanımalarına şahit olduk. Bu noktadaki önemli hususlardan biri her iki edebiyatta da ortak Batılı kaynakların etkisinde kalmaları ve dolayısıyla hemen hemen aynı yazar ve şairlerden çeviriler yapmaları olur.

Farklı edebî türlerde yapılan bu tercümelerdeki ilk ciddi çeviri faaliyeti, Fénelon'un *Telemaque* adlı eseri olur. Bununla birlikte çevrilen bir diğer önemli eser ise Alexandre Dumas'ın *Monte Cristo*'su olur. Bunları takip eden çevirilerde Molière, Victor Hugo, Bernardin de Saint Pierre'in her iki edebiyatta da en çok ilgi gören yazarlar olduğu görülür. Victor Hugo'nun *Les Misérables*'i, Bernardin de Saint Pierre'in *Pol ve Virjini*'si ve Molière'in başta *Misanthrope* adlı komedisi olmak üzere piyeslerinden yapılan tercümeler iki edebiyatın ortak çeviri faaliyetlerindendir. Bunların dışında birçok dile çevrilen Daniel Defoe'un *Robenson Cruzoé* adlı eseri de modernleşme dönemi çevirileri arasında yer alan önemli eserlerden biri olur. Ayrıca Batılı yazarlardan Jean Jacques Rousseau'nun *Emile* adlı kitabının tercümesi de dönemin Türk ve İranlı aydınlarının okuduğu ve etkisinde kaldığı dikkate değer eserlerden biridir. Bununla birlikte modernleşme döneminde çevrilen ortak isimlerden Racine, Voltaire, Montesquieu, Fontenel, Lesage, Shakespeare, Emile Zola, Jule Vern gibi büyük Batı yazarlarını da görürüz.

Bunların dışında hem Türk ve hem Fars şairlerinin Baudlaire, Rimbaud ve Mallarmé gibi Fransız şairlerini okuyup tercümeler yaptıklarına şahit oluruz. Bu da her iki edebiyatta da mensur şiir türünün ortaya çıkmasına ve bu tarz eserlerin kaleme alınmasına yol açar. Bununla beraber her iki edebiyatın da yüzünün Fransız Edebiyatı'na çevrildiği bu sıralarda Victor Hugo, Lafontaine, Lamartine ve Musset gibi romantiklerden şiirlerin tercüme edilmesi de Türk ve Fars şiirinin ortak bir yolda

ilerlemesine sebep olur ve bu gibi çevirilerin tesiriyle Batılı muhtevalara yer veren ilk örneklerin sayesinde şiire yeni bir amaç yüklenir. Böylece meydana gelen yeni bir şiir anlayışı ile birlikte şiirde yeni kavramlar ve yeni yaşam biçimlerini yansıtan sosyal ve siyasî fikirler kendini gösterir.

Görüldüğü üzere modernleşme dönemi Türk ve İranlı aydınlar, hemen hemen ortak kaynaklara yönelip aynı eserleri tercüme ederler. Söz konusu tercüme hem Türk ve hem Fars Edebiyatı'nın modernleşmesinde ve yeni bir edebiyat anlayışının meydana gelmesinde önemli bir yere sahip olan eserlerdir. Roman, tiyatro ve mensur şiir gibi Batı kaynaklı yeni edebî türlerin ortaya çıkmasında büyük bir role sahip olan bu eserler, bir yandan da geleneksel türlerin dönüşümü ve gelişimine neden olurlar. Bununla birlikte tespit edilen hususlardan biri de gerek Türk gerekse Fars Edebiyatı'nda aydınların en çok ilgi odağı olan kaynakların Fransız aydınlanma dönemi yazar ve aydınlara ait eserler olmasıdır. Bu da ister istemez romantik edebiyat eğilimlerinin her iki edebiyatta da kendi göstermesine yol açar.

5.2.2. İki Edebiyatın Birbirinden Yaptığı Çeviriler

Türk ve Fars Edebiyatları'nın modernleşme süreçlerinde karşılıklı etkilenmelerine yol açan hususlardan biri, iki edebiyatın birbirinden yaptığı çeviriler vasıtasıyla gerçekleşir. Çalışmamızın “Tercümeler” başlığı altında İran'daki çeviri faaliyetlerinin yenileşme hareketlerinde olduğu gibi Osmanlı topraklarındaki çalışmaların etkisinde kaldığına şahit olduk. İranlı mütercimler ister yurt içinde ister yurt dışında olsun bir anlamda Türkiye'deki tercüme çalışmalarını takip edip ona göre bazı girişimlerde bulunurlar. Bu bağlamda doğrudan kaydedilmese de birçok değerlendirmeye göre İranlı mütercimler Batılı eserlerin büyük bir kısmından Türkçe çeviriler vasıtasıyla haberdar olurlar ve bu doğrultuda bazı eserleri Türkçe çevirisinden Farsçaya aktarırlar. Söz konusu çevirilerde eserin hangi dilden tercüme edildiği belirtilmiş olmasa da Türkçeden çevrildiğini gösteren bazı özellikler dikkat çeker. Örneğin şahıs isimlerinin büyük bir kısmının Türkçe isimlerle tercümeye dâhil edilmesi, kahramanların çoğunun Avrupaî asılları ile örtüşmemesi, eserlerde eleştiri havasının hâkim olması söz konusu belirtilerdendir. Dolayısıyla Batılı edebî eserlerin birçoğunun önce Türkçeye çevrilip daha sonra iki devletin sahip olduğu benzer

sosyal ve siyasî şartların etkisiyle İranlı aydınların da dikkatini çekerek Türkçesinden Farsçaya tercüme edildiği tespit edilir. Bu bağlamda Molière'in *Zoraki Tabip*, *Misanthrope* ve *George Dandin* adlı eserleri aslında Türkçeden Farsçaya aktarılan eserlerdendir. Ayrıca Ahmed-i Mahmûdî'nin yarım kalan Gogol'un *Ölü Canlar* adlı tercümesi ve ilk piyes tercümeleri arasında yer alan Mirza Cafer Karacadağî'nin Osmanlı Türkçesinden Farsçaya aktardığı Molière'in *Arûs ve Dâmad* adlı piyesi bu çevirilerin önemli örneklerindendir.

Bunların yanı sıra Türk yazarlara ait eserlerin de Farsçaya aktarılması farklı alanlarda etkileşimlere yol açar. Bunun en bariz örneği ise Emir Kebir'in Türkçeden Farsçaya tercüme ve telifini sağladığı Kâtip Çelebi'nin *Cihannüma-yi Cedid* adlı eseridir. Bununla birlikte yeni Türk Edebiyatı'nın önemli temsilcilerinden Abdülhak Hâmid'in *Tarık yahut Endülüs Fethi* piyesi de Sultan Ahmed Han tarafından Farsçaya aktarılan kayda değer eserlerdendir.¹²

Bu faaliyetlere karşılık 19. yüzyıla kadar Fars Edebiyatı'nın etkisinde kalıp İranlı yazar ve şairlerden Türkçeye eserler çeviren Türk aydınlarında, modernleşme hareketleri ile birlikte Batı edebiyatlarına yönelme söz konusu olur, bu da Doğu edebiyatlarından yapılan çevirilerin sayısının azalmasına neden olur. Ancak yeni bir tercüme çabasının içine giren Türk aydını, Fars Edebiyatı'na da yeni bir gözle yönelmeye ve seçme metin çevirileri yapmaya başlar. Bu noktada yapılan tercümeler iki kola ayrılır; birisi klasik eserlerden yapılan tercümeler, diğer ise çağdaş Fars Edebiyatı'ndan yapılan tercümeler; fakat Cumhuriyet'e kadarki dönemde klasik eserlerin ağırlıkta olduğunu görürüz. Örneğin; kendisi de eski edebiyat taraftarı olan Muallim Nâci, Doğu Edebiyatı'nda Batı Edebiyatı'nda olduğu kadar kıymetli ve faydalı eserlerin olduğuna inanarak Arap ve Fars Edebiyatları'ndan da çeviriler yapar. *Hurde-Furûş*, *Sâib 'de Söz*, *Sânihâtü'l-Acem*, *Mütercem*, *Ubeydiyye*, *Nümûne-i Sühan* adlı eserler Nâci'nin bu dönemde Türkçeye aktardığı eserlerdir. *Hurde-Furûş*, Nâci'nin Farsça şura tezkerelelerinden dikkatini çeken bazı şiir tercümeleridir. *Sâib 'de Söz* adlı eserinde ise ünlü şair Sâib-i Tebrizî'nin divanından seçtiği beyitlerin çevirisi ve açıklamasını yapar ve şair hakkındaki görüşlerini ortaya koyar. Eserin önsözünde Sâib'in hakîmane, rindâne ve âşıkâne şiirlerinin bulunduğunu ifade eden

¹² Bkz. Abdülhak Hâmid Tarhan, **Tarık ya Feth-i Endülüs**, Çev. Sultan Ahmed Han, İstanbul, Cihan Biraderler, 1340/1920-21.

Nâci, değersiz bulduğu şiirlerinin de olduğunu belirtir. Buradan hareketle eserine onun iyi şiirlerini alıp lafız ve manaları hakkında düşüncelerini açıklar. Bununla birlikte Hâfız’dan da beyitler alan Nâci, bir anlamda iki şairin şiirlerini bir araya getirerek değerlendirir ve bu eserin genç Osmanlı şairlerinin vukufunu arttıracığına ve onların düşüncelerini güzelleştirme ve yenilemeye hizmet edeceğine inanır. Bunların dışında Fars şairlerinin atasözü mahiyetindeki şiirlerinden seçmeler içeren *Sânihâtü’l-Acem*’in ilk bölümünde Hâfız-ı Şîrâzî’den 165 ve ikinci bölümünde de Kelîm-i Kâşânî’den 154 darbimesele yer verir. Fransızca, Arapça ve Farsçadan tercümeleri bir araya getirdiği *Mütercem* adlı eserinde ise Hâfız, Senâî, Urî-yi Şîrâzî, Feyzî, Hüseyinî ve Ensârî gibi şair ve yazarlardan parçalar yer alır. *Ubeydiyy* adlı eserinde de Fars Edebiyatı’nın ünlü hiciv şairi Ubeyd-i Zâkânî’den hikâye ve fıkraları Türkçeye aktarır. *Gülîstan* ve *Bostan*’ı baştan okumak yerine seçilmiş parçaların okunmasını daha faydalı bulan Nâci, *Nümûne-i Sühan*’de eski yazar ve şairlerin Farsça mensur-manzum eserlerinden bir mecmua oluşturur ve kendi faydalı yazılarını da bunlara ilave eder.¹³

Arap ve Fars şiirini reddeden yenilikçi nesiller arasında farklı bir yaklaşımda bulunan Mehmed Âkif ise Sa’dî’yi kendisine bir model olarak seçer ve Fars şiirindeki tasvirleri tabîlikten uzak bulsa da Fars Edebiyatı’ndan Türk diline kazandırılacak şahsiyetlerin başında hayran olduğu S’adî’yi sayar. Bununla birlikte şiirlerinde Sa’dî’den sık sık bahseden Âkif, tercümeler yaparak veya konu ile alakalı Sa’dî’nin bir sözünü naklederek de şiirindeki klasik Fars Edebiyatı tesirini göstermiş olur. Âkif’in manzumelerinde Sa’dî’nin üslûbunun etkisinde kaldığını gösteren izlere rastlanır, bunu kendisi de şöyle ifade eder; “Acemlerden Sa’dî’yi pek okudum, öyle zannederim, en çok tesiri altında kaldığım edib Sa’dî olacaktır.” Âkif, *Safahat*’ta “Durmayalım”, “Azim”, “Vaiz Kürsüde” ve “Âsım”da Sa’dî’nin adını anarak onu “feraseti, fazileti, ders-i hakikat vermesi” yönleriyle över. Ayrıca onun Farsça beyitlerini, “Geçinme Belası” ve “Acem Şahı” manzumelerinde iktibas eder. *Safahat* dışında kalan bazı şiirlerinde ise, onun şiirlerini manzum olarak çevirdiğini görürüz. Ayrıca “Vâiz Kürsüde” bölümünde de Sa’dî’den hikâye alması, Âkif’in ne derece

¹³ Bu eserlerin günümüz harflerine aktarılmış hali için bkz. Muallim Nâcî, **Kültürler Kavşağında Edebiyat ve Hikmet**, Haz. Mehmet Atalay, Mehmet Yavuz, Büyüyen Ay, İstanbul, 2014.

Sa'dî'nin etkisinde kaldığını ve Fars Edebiyatı'nın hikmetini benimsediğini gösterir.¹⁴

Sa'dî'nin yanı sıra modernleşme dönemi Türk aydın ve yazarlarının ilgisini çeken isimlerden biri de Ömer Hayyam olur. İngiliz edebiyat araştırmacısı Fitzgerald'ın 1859'da yapmış olduğu manzum tercüme Hayyam'ın Batı'da büyük şöhrete ulaşmasına yol açar. Bunu Fransız mütercim Nicolas'ın Fransa'da yayınladığı rubaîlerin aslı, çevirisi ve diğer tercümeler takip eder. Hayyam'a karşı doğan Batı'daki ilgi, Tanzimat sonrası Türk aydınları tarafından da gündeme gelmesine ve ilgi görmesine neden olur. Böylece ilk tercüme İran asıllı şair Muallim Feyzî Efendi tarafından yapılır. *Hayyam* isimli bu çeviri önce 1885'te *Tercümân-ı Hakikat*'te tefrika edilip daha sonra 1886 yılında 118 sayfalık bir kitap olarak yayınlanır. Bu çalışmanın ardından gelen ikinci bir çeviri ise, Ara Nesil edebiyatçılarından Müstecâbîzâde İsmet Bey'in hazırladığı ve yaşadığı sürgün hayatından dolayı kitaplaştıramadığı *Müntehab Rubâiyyât-ı Hayyam Tercümeleri* (1904) isimli eserdir. Bunların ardından 1914 yılında Abdullah Cevdet'in *Rubâiyyât-ı Hayyam ve Türkçeye Tercümeleri* çalışması ve 1922 yılında da Hüseyin Dâniş ile Rıza Tevfik'in *Rubâiyyât-ı Ömer Hayyam* adlı ortak çalışması gelir.¹⁵

Cumhuriyet sonrası yine farklı yazarlar tarafında yapılan Hayyam çevirilerine şahit oluruz;¹⁶ ancak bu alanda yapılan en başarılı çalışmalardan biri Yahya Kemal'in *Rubaîler ve Hayyam Rubaîlerini Türkçe Söyleyişi* (1963) adlı çevirisidir. Yahya Kemal bu eserde Hayyam'ın mısralarını fazla değiştirmeden meâlen aktararak titiz ve başarılı bir Hayyam tercümesi ortaya koyar.¹⁷

Bahsi geçen klasik tercümelere karşılık Türk Edebiyatı'nda Cumhuriyet sonrası ve Fars Edebiyatı'nda da Pehlevî Dönemi'nden itibaren çağdaş edebî eserlerden tercümeler yapılmaya başlar. Türk mütercimler tarafından ilgi gören ve Türkçeye aktarılan eserlerin başında Sâdık Hidâyet, Sâdık Çubek, Furuğ Ferruhzâd, Sohrab Sipehrî, Ahmed Şamlû ve Samed Behrengî gibi yazarların eserleri yer alır.

¹⁴ Mustafa Çiçekler, "Mîrâs-i Sa'dî ve Yunus Emre: Hikmet", *Sa'dî-Şinâsî*, Nr. 17, 2014.

¹⁵ M. Fatih Andı, "Türkçede Rubâiyyât-ı Hayyam Tercümeleri", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul, Kitabevi, 2000, s. 195-196.

¹⁶ Türkçe'deki Hayyam Tercümeleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Andı, *a.g.e.*, s. 197-218.

¹⁷ *A.e.*, s. 212.

Yeni Türk Edebiyatı'ndan Fars Edebiyatı'na yapılan çeviri çalışmaları ise, sosyalist hareketler döneminde artar. Bu noktada bazı Millî Edebiyat yazarlarına ilgi gösterildiği ve Ömer Seyfeddin gibi yazarlardan eserler çevrildiği görülür. Bununla beraber Türk toplumcu-gerçekçi yazarlarının İran'daki öncü isimlerle paralel bir düşünce dünyasına sahip olmaları eserlerinin büyük bir ilgi ile karşılanmasına yol açar. Bu doğrultuda en çok Nâzım Hikmet, Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi isimlerin eserleri Farsçaya aktarılır. Bu bağlamda yaşanan en bariz etkileşimlerden biri şiir alanında olur ve başta Ahmed Şamlû olmak üzere yeni Fars şiiri temsilcilerinin Nazım Hikmet şiirlerinin etkisinde kaldığı görülür. Şamlû kendisi de bir röportajında şiirinde büyük etkisi olan isimlerden birinin Nâzım Hikmet olduğunu dile getirir. İki şairin şiirlerine bakıldığında benzer bir düşünce dünyası ve şiir anlayışına ve bunun beraberinde getirdiği benzer bir üslûba sahip oldukları görülür.

5.3. Eğitim-Öğretim

İki ülkenin eğitim öğretim ilişkilerinde Farsçanın Osmanlı okullarında verilmesi önemli bir kültürel köprü olarak dikkat çeker, bu noktada birçok İranlı Türkiye'de Farsça ve Fars Edebiyatı dersleri verir, bu da iki toplumun edebiyatları ve edebiyatçıları arasında hem öğrenenler ve hem öğreten kişiler üzerinden bir köprünün ve dostluğun kurulmasını sağlar. Osmanlı medrese ve okullarında Farsça her zaman okutulan bir ders olarak görülür. 19. yüzyılda yeni tarz okulların açılmasıyla birlikte bu gelenek yine devam eder ve Farsça dersleri resmi müfredat programlarında yer alır ve alfabe değişimine kadar da bu durum devam eder. Bu doğrultuda Rüşdiye Mektepleri'nde kavâid-i Fârsîye, İdadîler'de Farsça dersleri, Dârüşşafaka'da Ta'lîm-i Fârisî, Sultanîler'de de ilk senelerde Farsça dersleri ve dördüncü ve beşinci senelerde *Gülistân* ve *Bostan*'dan parçalar okutulup altıncı senede Fars Edebiyatı okutulur. Modern yüksek eğitim mekteplerinin ders programında ise Doğu dillerinden Arapça ve Farsça yer alır. Bunların yanı sıra Darü'l-muallimîn gibi öğretmen yetiştiren okullarda da Farsça öğrenilecek derslerden biri olur. Hatta Ahmed Cevdet Efendi'nin hazırladığı Darü'l-muallimîn'in

ilk nizamnâmesinde “Mektep öğrencilerinin iyi Arapça, Farsça ve riyâziyat bilmeleri gerekmektedir” ibaresi yer alır.¹⁸

Söz konusu okullarda Farsça dersleri veren öğretmenler ise genelde İstanbul’da yaşayan İranlı aydınlar olur. Bunların önde geleni **Mirza Habîb İsfahanî**’dir. Osmanlı topraklarına sığındığı dönem, Âli Paşa ve Ahmed Vefik Efendi’nin himayesiyle Galatasaray Sultânisi’nde Farsça ve Arapça dersleri verir ve daha sonra Darüşşafaka’nın kurulduğu ilk dönemlerde de Farsça ve Fransızca dersleri verir. 1873’te fahrî muallim olarak başladığı okulda 1878-9 yıllarında kadroya alınır. Buradaki Farsça derslerinin yanı sıra öğrenciler ve diğer hocaların bile Fransızca üzerine sorularını Mirza Habîb’e sordukları bilinir. Ayrıca İstanbul’daki edip ve aydınların Fars diline karşı ilgili olduklarını fakat bu dili öğrenmek için kapsamlı bir gramer kitabının olmadığını gören Mirza Habîb, *Destûr-ı Suhan*, *Debistân-ı Pârisî*, *Rehnumâ-yi Fârisî*, *Hülâsa-i Rehnumâ-yi Fârisî* adlı gramer kitaplarını kaleme alır.¹⁹

Mirza Habîb’in çağdaşı olan ve İstanbul’da kaldığı süreçte öğretmenlik yapan isimlerden biri de **Feyzî Efendî**’dir. Mirgun Mektebi ve Robert Kolej’inde muallimlik yapan Feyzî, daha sonra Galatasaray Sultânisi Farsça muallimliğine tayin edilir ve otuz üç sene bu görevde kalır. Bunların yanı sıra bazı Farsça dilbilgisi kitapları da kaleme alır ve *Usûl-i Fârisî* adlı kitabı Türkiye’de basılan en çok beğenilen Farsça dilbilgisi eserlerden biri olur. Nitekim Muallim Nâci bu kitabın başına bir takriz yazar ve Ahmed Midhat Efendi *Tercümân-ı Hakikat*’ın 3280 numaralı nüshasında eserin değerini ortaya koyan “Klasik Bir Kitap” başlıklı bir yazı yayımlar.²⁰

İstanbul’da doğup büyüyen ve eğitimini orada tamamlayan **Hüseyin Dâniş** de Farsça öğretmenliği yapan isimlerdendir. Mekteb-i Sultânî’deki görevinden emekli olduktan sonra 1909’da Darülfünun İran Edebiyatı Tarihi müderrisliğine atanır ve bu yıllarda Farsça dilbilgisi ile ilgili çalışmalarını *Ta’lîm-i Lisân-ı Fârisî* adlı eserinde toplar.²¹

¹⁸ Mustafa Çiçekler, “Tanzimat sonrası Türkiye’de Farsça”, *Nâme-i Âşina*, Nr. 15-16, Kış-İlkbahar 2004, s. 86-90.

¹⁹ *A.e.*, s. 91.

²⁰ *A.e.*, s. 96.

²¹ *A.e.*, s. 100.

Fars Edebiyatı'na vukufu olan ve bu alanda başarılı tercümeleyen yapan Muallim Nâci de Mekteb-i Edeb'de Farsça dersleri veren isimlerdendir. Bunlara ilaveten Tanzimat Dönemi'nde de etkisini sürdüren Fars dilinin izini Ziyâ Paşa, Nâmık Kemâl, Recâizâde Ekrem ve Abdülhak Hâmid gibi Tanzimat'ın önemli isimlerinin eserlerinde görmek mümkündür. Söz konusu isimlerin kaleme aldığı eserlerdeki kelime ve terkipler modernleşme dönemi Türk Edebiyatı'ndaki Farsçanın etkisini birer örneği sayılır, özellikle Recâizâde'nin şiirlerinin büyük bir kısmında “Yadigâr-i Şebâb”, “Zemzeme”, “Nefrin” gibi Farsça başlıklar seçtiği dikkat çeker.

5.4. Basın-Yayın

Çalışmamızın diğer bölümlerinde bahsedildiği üzere İran Meşrutiyet Dönemi'nde birçok İranlı edip, gazeteci ve aydının İstanbul'a gelip edebî faaliyetlerini burada sürdürerek Farsça gazete ve dergi çıkarmaları veya kitaplar basmaları iki ülke aydını arasındaki etkileşimi güçlendirir. Biz de burada söz konusu etkileşimleri sağlayan basın-yayın faaliyetlerini gözden geçireceğiz.

5.4.1. Gazete ve Dergiler

Daha evvel matbuat başlığı altında ele alındığı gibi yurt dışında basılan İran gazetelerinin önemli bir kısmı İstanbul'da yayınlanır. Bunların önde geleni *Ahter*, *Şems*, *Surûş* ve *Pars* gazetelerine bakıldığında yurt dışında oldukları için sansür engeline takılmadan özgür bir kalemle yazılabildikleri görülür. İran'ın içinde özgür bir şekilde faaliyet edemeyeceklerini hisseden ve bu nedenle de İran'ı terk eden gruplardan biri olan *Ahter* gazetesinin yazarları, bu gazeteyi 1876 yılında İstanbul'da yayınlarlar, bu da bir grup İranlı hürriyetçinin İstanbul'da bir araya gelmesini sağlar. Böylece yurt dışında yayınlanan ilk İran gazetesi olan *Ahter* gazetesi, önemli faaliyetlerin merkezi haline gelir ve Osmanlı, İran, Kafkasya, Hindistan, Irak gibi yerlerde ün sahibi olur. Bu gazete yirmi iki yıllık yayın hayatı sürecinde kanun hükûmeti, yeni eğitim sistemi, yabancı politikalar, Rus ve İngiliz devletlerinin rolleri, Osmanlı Devleti'nin durumu ve İran içindeki durumları gibi konuları ele alır. Hatta Osmanlı Devleti'nin reformcu hareketlerinin etkisinde kalarak Osmanlı Anayasası'nın Farsçaya tercümesini de yayınlayan *Ahter* gazetesi, İranlıların

dikkatini meşrutiyet kavramına çeken ilk gazete olur ve böylece İran Meşrutiyet İnkılâbı'ndan yaklaşık otuz yıl önce kanun hükûmetinin düzenlenmesine dair yeni fikirler ortaya koyarak İran gazeteciliğine farklı pencereler açar ve İran halkının aydınlanmasında önemli bir role sahip olur.

Bu dönemde *Ahter*'den sonra İstanbul'da yayınlanan gazeteler arasında yer alan ve İran Meşrutiyet Devrimi ve İran-Osmanlı ilişkileri üzerine makaleler yayınlayan önemli yayın organlarından biri de *Şems* gazetesi olur. İstanbul'daki İranlılar ve Encümen-i Saadet'in faaliyetleri hakkında önemli yazılar yayınlayan bu gazete, İran'daki durumlar ve Osmanlı Devleti'nin yürüttüğü siyasetlere göre farklı meseleleri ele alırken bir yandan da Jön Türkler'in hareketlerini takip eder ve Türk reformcuların faaliyetleri hakkında makaleler yayınlar. Osmanlı hükûmetinin Eylül 1909'da onayladığı gazetelerin genel müdürünün Osmanlı tebaası olması gereği yasası üzerine Muhammed Tevfik Bey isimli biri gazetenin yayın genel müdürü olarak tanıtılır, bu zat zaman zaman gazete için Türkçe makaleler de yazar.²²

1909 yılında İstanbul'da yayınlanan gazetelerden biri de İstanbul'a kaçan Ali Ekber Dihhoda'nın bir grup İranlı aydın ile birlikte kurdukları *Surûş* gazetesi olur. Encümen-i Saadet-i İraniyân'ın resmî yayın organı olarak faaliyet gösteren bu gazetenin yayın hayatı altı ay sürer. Hüseyin Dâniş ve Ahmed Ağaoğlu gibi İranlı ve Azerî aydınlar bu gazetede İran Meşrutiyetçilerini savunan makaleler yayınlarlar. İstanbul'da yayınlanan ve dönemin önemli dergilerinden biri de Eb'ul-Kasım Lâhûfî tarafından yayınlanan *Pars* dergisidir. Farsça ve Fransızca olarak iki bölümden oluşan bu dergide, Lâhûfî, Edîbül-memalîk, Şûrîde gibi İranlı yazarların yanı sıra Rıza Tevfik'ten de Farsça şiir ve makaleler yayınlanır, bu da İstanbul'daki İranlı aydınların Türk aydınları ile olan ilişkisini gösterir.

5.4.2. Kitaplar

Yukarıda ele alınan gazete ve dergilerin yanı sıra İstanbul'da yaşayan İranlılar veya İran'daki siyasî şartlar nedeniyle İstanbul'a kaçan aydınlar burada bulundukları süreçte kaleme aldıkları veya başka dillerden tercüme ettikleri birtakım kitapları yayınlarlar.

²² Ebûturâbiân, a.g.e., s. 222.

Bu bağlamda Tâlibof'un Farsçaya çevirdiği *Pendnâme-yi Markus Kayser-i Rum* adlı eseri 1897'de İstanbul Ahter Matbaası'nda ve başka bir tercümesi olan *Risale-yi Fizik* adlı eseri de 1893'te İstanbul'da basılır. Ayrıca 1892'de Peygamber'in hal tercümesi olan *Nuhbe-i Sipihri* ve 1894 yılında Camille Flammarion'un eserinin Rusça çevirisinden Farsçaya tercüme ettiği *Risale-yi Heyat-i Cedide* adlı eser de İstanbul'da basılan kitaplardandır.

Bunların yanı sıra Mirza Habib İsfahanî'nin Molière'den çevirdiği *Le Misanthrope* adlı eseri *Merdumguriz* adıyla önce İstanbul'da çıkan *Ahter* gazetesinde tefrika edilip daha sonra 1869'da Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda kitap olarak basılır. Halkbilimi alanında Rifâ'a Beg-i Mısri'den çevirdiği *Garâib u Avâid-i Milel* adlı eseri de 1886'da İstanbul'da basılır. Ayrıca yazarın İstanbul'da yayınladığı diğer edebî çalışmaları da şöyledir; *Garâib-i avâid-i milel* (1886), *Ebû hallâc-i Şirazî'nin Dîvan-ı Et'ame*'sinin tashihi (1885), *Muntehab-i Külliyyât-i Ubeyd-i Zâkânî* (1886) ve Türkçe olarak kaleme aldığı *Hatt u Hattâtân*'dır (1887).²³

Hacı Mirza Yahya Devletâbâdî'nin İstanbul'daki gazetecilik faaliyetlerinin yanı sıra kaleme aldığı en önemli eseri olan *Şehrnaz* (1915) ve *Nihâl-i Edeb* (1916) adlı eserleri de İstanbul'da yayınlanan kitaplardandır.

Bunların dışında İstanbul'a gelen Mirzâde Işkî ve Lâhûtî İstanbul'daki siyasi faaliyetlerinin yanı sıra edebî çalışmalarını sürdüren isimlerden olarak bazı eserlerini burada yayınlılar, hatta Işkî ilk şiirlerini burada kaleme alır. Işkî'nin *Nevrûznâme* (1918) ve *Opera-yı Restâhîz-i Şehriyâr-i İran* adlı eserleri İstanbul'da yayınladığı önemli eserleridir. *Nevrûznâme*'deki ilk şiiri *Der Tavsîf-i Bahâr-i İstanbul* ve üçüncü şiiri de *Moda'da Sabahın Güzelliği* başlıklarını taşır. Lâhûtî ise *Çegâme-i Lâhûtî* (1918) ve *Le'alî-i Lâhûtî* adlı eserlerini Şems Matbaası'nda yayınlılar. Ayrıca Ali Muhammed Uveysî'nin 1906'da kaleme aldığı *Serguzeşt-i Pervîz* adlı tiyatro eseri de ilk defa 1912 yılında İstanbul'da yayınlanır.

Bunların yanı sıra İranlılara ait okullarda ve Osmanlı Devleti'nin açtığı yeni tarz okullarda verilen Farsça dersler için metinlerle birlikte özel ders kitapları da telif edilir. Bu alanda basılan en önemli kitaplar ise, Mirza Habib İsfahanî, Muallim Feyzî ve Hüseyin Dâniş'in kaleme aldığı kitaplardır. Mirza Habib'in gramer alanında

²³ Kanar, a.g.e., s. 107.

yaptığı çalışmalarının en önemlisi olan *Detûr-i Suhan* (1872) İstanbul'da yayınlanır. Yazar eserin giriş kısmında bu kitabı kaleme almasının sebebini açıklarken, “İstanbul'da Farsça öğrenimine büyük bir ilgi ve rağbetin olduğunu fakat bu alanda kapsamlı bir gramer kitabının elde olmadığını” belirtir.²⁴ Bu eserin basımından birkaç yıl sonra kısaltılmış ve özet hali olan *Debistân-i Pârsî* adlı eseri de 1890 yılında İstanbul'da Mahmud Bey Matbaası'nda yayınlanır. Bunların yanı sıra Farsça öğrenimi üzerine *Rehber-i Fârisî* (1886), *Rehnümâ-yi Fârisî* (1891), *Hulâsa-i Rehnümâ-yi Fârisî* (1891) ve *Berg-i Sebz* (1894) gibi başka gramer çalışmaları da İstanbul'da yayınlanır.

Muallim Feyzî'nin Fars grameri ile ilgili kaleme aldığı eserler ise şöyledir; *Kand-ı Fârisî* (Ahter Matbaası/1892), *Muhtasar Usûl-ı Fârisî* (Şirket-i Mürettibiye Matbaası/1890), *Usûl-i Fârisî* (Ahter Matbaası/1881), *Zebân-ı Fârisî* (1905).²⁵

Hüseyin Dâniş ise *Ta'lîm-i Lisân-ı Fârisî* adlı gramer kitabını İstanbul'da yayımlar. Ahmed Keşfi'nin kaleme aldığı *Tedrisât-ı Fârisiyye* (1892) adlı eseri de bu sıralarda İstanbul'da basılan Farsça ders kitaplarından.²⁶

5.5. Alfabe Meselesi

Türk ve İran modernleşme süreçlerinde ıslahat teşebbüsleri arasında yer alan ortak hususlardan biri de Arap alfabesini değiştirme meselesidir. Arap alfabesinin ıslah ve değişimi fikri Doğu ve Batı medeniyetlerinin yüzyüze gelmesi ve geri kalmışlığın sebeplerini düşünme neticesinde ortaya çıkar. Dolayısıyla birkaç Osmanlı, Kafkas ve İranlı aydının aynı dönemde Arap alfabesinin ıslahını düşünmeleri tesadüf değildir.

Bu mesele Osmanlı Devleti'nde ilk kez Münif Paşa tarafından gündeme gelir. Münif Paşa alfabenin ıslahı üzerine görüşlerini, 1862 yılında Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniyye'de vermiş olduğu bir konferansla açıklar ve bunun ilmî ilerleme için gerekli olduğunu ifade eder. Konuşmasını iki bölüm halinde sunan Münif Paşa, ilk bölümde Arap harflerinin kullanımında karşılanan zorluklardan bahsederken ikinci

²⁴ Âriyenpûr, **a.g.e.**, C.I., s. 400.

²⁵ Çiçekler, **a.g.e.**, s. 96.

²⁶ Türkiye'de basılmış Farsça eserler ile ilgili geniş bilgi için bkz. **Türkiye'de Basılmış Farsça Eserler Çeviriler ve İran'la İlgili Yayınlar Bibliyografyası**, Ankara, Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Yayınları, 1971.

bölümde çözüm önerilerini ortaya koyar. Ayrıca Osmanlı alfabesini Batı alfabesiyle kıyaslayan Münif Paşa, daha fazla karaktere ihtiyaç olduğundan matbaaya da uygun olmadığını ileri sürer. Münif Paşa'nın bu noktada sunduğu tekliflerin birincisi; "sözcükleri olduğu gibi yazıp, altlarına üstlerine hareke ve bir takım yeni işaretler koymak", ikincisi ise; "sözcüğü oluşturan harfleri ayrı ayrı, birleştirmeden yazmak ve Avrupa dillerinde olduğu gibi gereken ünlü işaretlerini yerinde belirtmek" şeklinde olur.²⁷

Münif Paşa'nın girişimlerine paralel olarak Arap alfabesini Batılılaşma yolunda bir engel olarak gören Azeri yazar Fethali Âhundzâde ve İranlı yazar Melkum Han da Arap harflerinin ıslahını zorunlu görürler. Bu hususta ilk ciddi teşebbüs Doğu dillerine hâkim olan Âhundzâde tarafından gelir. Arap harflerini Müslümanların gelişimini engelleyen en büyük neden olarak gören Âhundzâde, bu alfabenin ıslahı ve özellikle Türk ve Fars milletleri için yeni bir alfabe önerisinde bulunur. Âhundzâde'nin bu bağlamda hazırladığı düzeltme şöyle olur; "Hurûf-ı kadîmenin noktaları ilga olunup yerlerine diğer bir alâmet-i muttasıla vaz'ından ve kelimatın gereği gibi telâffuz olunması için ba'zı harekât-ı cedide ihtirâi ile bunların milel-i ecnebiyye hutûtu misillû huruf sırasında tahririnden ibaret."²⁸ Bunun üzerine 1857'de kendi icadı noktasız ve bitişik harflerden oluşan ilk alfabe tanzimini tamamlar ve bu alanda yirmi sayfalık bir risale hazırlar. Farsça olarak yazılan bu risalede yazar, alfabenin milletlerin kültür ve medeniyeti gelişimindeki rolünü açıkladıktan sonra İslâm ülkelerinin alfabesindeki kusurları ve değişme gereğini ve kendi alfabesinin artılarını uzunca anlatır ve söz konusu kusurların ortadan kaldırılması için önerilerde bulunur.

Âhundzâde ile aynı görüşte olan Melkum Han ise, İstanbul'da Münif Paşa ile alfabe konusunu görüşür ve Arap alfabesinin Türkçeyi karşılayamadığı fikrini ileri sürer. Bu görüşmelerde Arap alfabesinin İran ve Osmanlı Devleti'ni olumsuz yönde etkilediği sonucuna varılır. Uzun süre devam eden alfabe tartışmalarının ardından 1863'te Âhundzâde hazırladığı ve daha evvel İran yöneticileri tarafından sonuç alamadığı yeni alfabe şemasını bu kez İstanbul'a getirir ve Sadrazam Fuad Paşa ve

²⁷ Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa**, s. 588.

²⁸ Ağâh Sırrı Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, s. 156.

Hariciye Nazırı Âli Paşa'ya sunar, sadaret makamı da incelenmek üzere onu Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniyye'ye yönlendirir. Müslüman ülkelerdeki okuma yazma oranının düşük olmasının asıl nedeninin Arap alfabesi olduğunu iddia eden Âhundzâde, hazırladığı alfabenin her iki ülkede de uygulanmasını ister. Latin alfabesinin uzun olduğu fikrini ileri süren Âhundzâde kendi alfabesinin kolaylığını dile getirir.²⁹

Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniyye'nin yaptığı bir toplantının sonucunda dil meselesinin varlığı ve harflerin ıslahının gerekliliği konusunda görüş birliğine varılır fakat Âhundzâde'nin sunduğu teklif ve icat ettiği harfler uygun bulunmaz. Buradaki meclis üyeleri tarafından öne sürülen eksikler ise, yeni alfabenin şeklinin kusurlu olup Türkçe için uygun olmaması, matbaada yeni harflerin karşılığının bulunmamasının yaratacağı zorluklar ve kullanıldığı takdirde bütün eski edebiyat eserlerinin atılması gereği gibi gerekçeler olur. Bu noktada Âhundzâde sunduğu talep için Türkiye'de de kabul göremeyince bu başarısızlığın verdiği üzüntü ve kin ile İstanbul'u terk eder ve Tiflis'e döner. Bunun üzerine yazdığı Farsça şiirlerinde bu konuyu tekrar tekrar dile getirip Müslüman halkını cahil olmakla suçlar.³⁰

Yeni alfabenin sosyal ve kültürel değişime zemin hazırlayacağına inanan Âhundzâde ve Melkum Han bu kez bağımsız bir şekilde yeni alfabenin kaidelerini yazmaya çalışırlar. Fethali Âhundzâde Tiflis'te, Melkum Han ise İstanbul'da sundukları yeni alfabe tekliflerinin Kaçar hükûmeti tarafından kabulünü beklerler. Çalışmalarından vazgeçmeyen Âhundzâde, bu konu üzerine yeni tasarılar hazırlar ve 1868'de kendi alfabesini iki ayrı risale ile birlikte Tahran'a Nasırüddin Şah'ın Millî Eğitim Bakanlığı'na gönderir fakat bir kez daha red cevabı alır. İran Devleti ona İranlıların alfabe değiştirmeye gerek duymadıklarını ve kendi hatlarının yeryüzünün en üstün hatlarından biri olduğunu ifade ederek Âhundzâde veya Melkum Han'ın yeni hattı ile değiştirmeyeceklerini belirtirler. Yine yılmayan Âhundzâde üçüncü bir risale yazar ve Âli Paşa'ya gönderir ve Ali Suavi'nin Arap alfabesine yazdığı tenkidi de kendi risalesine ek olarak ilave eder ancak yine de çabaları sonuçsuz kalır. En son Arap alfabesinin ıslahından vazgeçip İslâm ülkeleri için dördüncü bir risale hazırlar.

²⁹ Yılmaz Karadeniz, "İran'da Melkum Han ve Feth Ali Âhundzâde'nin Arap Alfabesini Değiştirme Teşebbüsleri(1860-1880)", *International Journal Of History*, Nisan 2012, s. 217.

³⁰ A.e., s. 218.

Bu risalede yazar net bir şekilde açıklamış olmasa da asıl önerdiği alfabe Rus alfabesi olur ve yirmi dört sessiz ve on sesli harften oluşur, ayrıca Arapça sesleri göstermek için de sekiz ayrı harf belirtilir. Böylece Âhundzâde 42 harfli alfabesi ile Arap, Acem, Türk ve Taciklerin zahmetsiz bir şekilde kendilerini ifade etmelerini tasarlar.³¹

İran'ın Osmanlı İmparatorluğu elçisi olan Melkum Han ise bu sıralarda *Şeyh u Vezir* (1868) adlı risalesini kaleme alır; bu risale gelenekçi ve alfabenin ıslahına karşı bir şeyhin, reformcu ve yenilikçi bir vezir ile münazarası şeklinde hazırlanıp Melkum Han'ın mizahi kalemi ile yer yer cehalete dayanan görüşlerle de alay eder. Bunların ardından 1869'da Melkum Han ve Nâmık Kemâl arasında bir polemik yaşanır. *Hürriyet* gazetesinde çıkan imzasız bir makalenin üzerine Melkum Han yeni alfabeye dair yazdığı Farsça imzasız bir mektubu cevap olarak gönderir. Bu makalesinde Müslümanların eğitim sistemini eleştirir ve Müslüman çocuklar ile Ermeni ve Yahudi çocukları karşılaştırarak İslâm'da yeni bir yazı ortaya konulmadığı sürece çocukların okutulup yetiştirilmesinin kolay olmadığını ve dolayısıyla Avrupa milletleri gibi ilerlemenin mümkün olmadığını fikrini ileri sürer. Alfabe değişimini Müslüman halkı için kurtuluş çaresi olarak gören Melkum Han'a cevaben Nâmık Kemâl *Hürriyet* gazetesinin 69. sayısında yayınlanan bir yazıda bu reformlara açıkça karşı çıkar. Müslüman ülkelerinin geriliğindeki asıl sebebin alfabe şekli olmadığını düşünen Kemâl, bunun arkasında bilgisizliğin yattığı görüşünü dile getirir ve türlü harfleri birbirinden ayırmak için küçük işaretlerin konulmasının yeterli olduğu fikrini savunur.³²

Bu yoldaki çabalarından vazgeçmeyen Melkum Han da kendi hazırladığı alfabeyi 1886 yılında *Numûne-yi Hatt-i Âdemiyet* adlı bir risalede anlatır ve Londra'da yayınlar. Melkum Han Fars alfabesinin değişimini ve Avrupaî alfabeyi almayı önermez ve bunun yerine Fars alfabesinin birleşiminden daha sade ve faydalı olduğunu düşündüğü yeni bir hat türü ortaya koyar. Hatta Sa'dî'nin *Gülîstan*'ından birkaç hikâyeyi ve Hz. Ali'nin (r.a.) hikmetli sözlerinden bazı parçaları "Melkumî Hattı" ile yazıp Londra'da yayınlar. *Gülîstan*'ın önsözündeki kendi ifadesine göre bu

³¹ Âriyenpûr, a.g.e., C.III., s. 39-40.

³² Levend, a.g.e., s. 157.

yolda yirmi beş yıl emek verir fakat onun da alfabesi Âhundzâde'nin alfabesindeki kusurlar ve engellerden dolayı yaygınlaşma imkânı bulmaz.³³

Böylece Melkum Han ve Âhundzâde geliştirdikleri alfabenin üç dilde yani Türkçe, Arapça ve Farsçada kullanılması için farklı çabalarda bulunup defalarca başvurularda bulunsalar da hiçbir sonuç alamazlar ve alfabenin ıslahı teşebbüsü sonuçsuz kalır. Ancak Âhundzâde ve ardından da Melkum Han gittikleri yolun doğruluğuna inandıkları halde istedikleri sonuca ulaşamazlarsa da Doğu Müslüman aydınlarının ilgisini bu konuya yöneltmeyi başarırlar.

³³ Âriyenpûr, **a.g.e.**, s. 41.

SONUÇ

Bölgenin önemli güçleri sayılan iki komşu ülke Osmanlı ve İran, 19. yüzyıl Batı emperyalizminin hedef ülkeleri arasında yer alır. Bu iki devletin gücünün bilincinde olan Batı, onlara karşı farklı stratejiler sergileyerek onları Avrupa'ya bağımlı hale getirmeye çalışır. Bu doğrultuda birtakım toprak kayıplarına neden olan bölge savaşları ve zoraki antlaşmalar iki devletin öncüleri arasında bir uyanışa yol açar. Böylece Osmanlı ve İran devletleri 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında uğradıkları askerî yenilgiler neticesinde Batılı ülkelere nazaran geride kaldıklarının hükûmet ve ordu düzenlerinin yeniçağın şartlarına uygun olmadığının farkına varırlar, bu da her iki tarafta da Batı'ya yönelmenin ilk kıvılcımlarının meydana gelmesini sağlar.

Fransız İhtilâli'nin getirdiği hürriyet ve demokrasi ideolojisinin bir fikir hareketi olarak Orta Doğu ülkelerine de yayıldığı bu dönemde farklı girişimlere şahit oluruz. İran'ın batısında yer alan Osmanlı, İran'a göre daha erken bir tarihte Batı modernizm hareketleri ile tanıştığı için İran ve Avrupa arasında bir köprü görevi görür, böylece İranlılar Tiflis aydınlarının yanı sıra Türk yenileşme hareketlerinin aracılığı ile de Batı medeniyeti ile tanışma fırsatı bulurlar. İran modernleşmesinin Osmanlı yeniliklerinin etkisinde gerçekleşmiş olması, iki tarafın da bu süreçte olabildiğince birbirine benzemesine ve aynı çizgide ilerlemesine sebep olur. Buradan hareketle her iki devletin de ilk yenileşme girişimlerindeki söz konusu askerî modernizasyon, Osmanlı Devleti'nde III. Selim ve İran'da ise veliaht Abbas Mirza tarafından gerçekleşir. Burada Abbas Mirza'nın Osmanlı'daki Nizam-ı Cedid birliğini örnek alarak yeni bir düzen kurmaya çalışması iki devlet arasındaki etkileşimlerin ilk adımlarından sayılır.

Böylece 19. yüzyıl Osmanlı ve İran modernleşmesi, ileri Batı yaşantısına karşı duyulan bir hayranlık ile başlamış olur. Bu noktada iki toplumun modernleşme süreçleri birtakım olaylar ve olgular bağlamında belli dönemlerde birbiriyle çakışmalar veya yakınlaşmalar gösterse bile kronolojik akış itibarıyla tabiidir ki birbirine paralel yürümez ve aralarında zaman farkları olur. Biz tezimizi bu zaman benzerlikleri üzerinden kurgulamadığımızı daha evvel de belirtmiştik, dolayısıyla

konuyu benzerlikler ve etkileşimler üzerinden ele aldık. Tabii ki söz konusu benzerlikler ve etkileşimler birbirinden elli sene sonra da yaşanabilir.

Osmanlı Devleti'nde III. Selim saltanat dönemi (1789-1809) ile başlayan ıslahat hareketleri, İran Devleti'nde Nasırüddin Şah saltanatı (1848-1896) ile başlar. Fakat asıl reformcu girişimler Sadrazam Reşit Paşa ve Emir Kebir tarafından oluşturulur. Emir Kebir'in Osmanlı topraklarında görev aldığı dönem (1843-1847), bu iki devlet adamının yakından tanışma fırsatı bulması ve onların birbirlerinden etkilenip aynı görüşlerde ilerlemelerine yol açar. Bu isimlerin çabaları sonucunda gerçekleşen ve iki devletin dönüm noktası olarak addedilen asıl zihniyet değişimi ise yenilikçi adımların atıldığı Osmanlı'da Tanzimat hareketi (1839) ve İran'da Meşrutiyet hareketi (1906) ile başlar.

Söz konusu modernleşme her ne kadar askerî alanda başlamış olsa da zamanla Batı'nın etkisinde kalarak her iki devlette de toplumsal alanlara yansımaya başlar. Ordu ve donanmadaki düzenlemelerin yanı sıra devlet adamları ve elçilerden oluşan heyetlerin Avrupa ülkelerine gönderilmesi de her iki devletin Batılılaşma yolundaki ilk adımlarından sayılır. Bu noktada Batı kültür ve medeniyetini yakından tanıma adına Osmanlı Devleti'nin ilk heyeti 1721'de gönderilirken İran Devleti'nde 1815'te gönderilir. Ancak her iki devlette de bu seferlerin neticesinde yazılan raporlar ve dönüşlerindeki katkılar Batılılaşma yolunda önemli bir yere sahip olur. Bu bağlamda Türk elçisi Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ile İran elçisi Mirza Sâlih Şirazî'nin sefaretnameleri bu amaçla devlete sunulan ilk raporlardır. Söz konusu heyetlerin ardından çeşitli alanlarda eğitim için Avrupa ülkelerine talebe gönderimleri de başlar. Ancak zamanla talebe gönderme yerine kendi ülkelerinde Avrupaî okulların açılması ve Avrupa'dan gelen öğretmenler ile daha çok öğrencinin eğitim alması hedeflenir ve bu doğrultuda her iki devlette de Avrupaî okullar ve Darülfünun'lar açılmaya başlar.

Bu dönem Kaçar İstibdadı'ndan kaçmış ve Osmanlı topraklarında yaşayan İranlı aydın ve tüccarlar, Tanzimat'ın ilkeleri ile yakından tanışma fırsatı bulurlar. Bu da İran Meşrutiyeti için yeni bir fikrî zeminin hazırlanmasına yol açar. İran Meşrutiyeti ve ardından gelen siyasî gelişmelerde entelektüel faaliyetler ve gerçekleşen siyasî muhaceretlerin temel merkezi ise İstanbul olur, bu da Osmanlı modernleşmesinin İran reformlarına büyük ölçüde katkısı sağlaması demektir. Türk

ve İranlı yenilikçilerin arasındaki söz konusu etkileşimler birkaç devrede gerçekleşir, Bunların ilki Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat Dönemi (1839-1860) ile başlayıp II. Abdülhamid tarafından ilan edilen Osmanlı'nın ilk Kanun-ı Esasî'si ile (1876) zirveye ulaşır. İkinci devre ise İran'ın Meşrutiyet Dönemi (1906-11) ve II. Meşrutiyet ihtilâli (1908) ile birlikte kendini gösterir. Böylece İranlı aydınların büyük bir kısmının ortak özelliği, Osmanlı İmparatorluğu aracılığı ile Batı medeniyeti ile tanışmaları ve söz konusu yenilikleri öğrenerek İran Devleti ve milletine aktarmaları olur.

Modernleşme sürecinde askerî birimlerin dışında Batı'dan alınan en önemli teknik yenilik matbaa olur. Bununla birlikte modernleşmenin yaygınlaşmasını sağlayan gazete, her iki devlette de toplumu aydınlatmak ve modernleşme hareketini halka indirmekte önemli bir vasıta olarak öne çıkar. Bu noktada Türk ve İranlı aydınlar devlet, siyaset, idarî işler ve dünyanın genel durumlarına dair fikirlerini gazeteler vasıtasıyla yaymaya çalışarak bir kamuoyu oluşturmayı hedeflerler. İlk resmî gazeteler ile başlayan gazetecilik dönemi, Osmanlı'da çıkan *Takvîm-i Vekayi* (1831) ve İran'da Mirza Salih Şirazi'nin çıkardığı *Kâğez-i Ahbâr* (1837) ile başlar. Yakın tarihlerde çıkan bu iki gazetenin içerik ve muhteva olarak aynı yayın politikasını yürüttükleri görülür. Bunlara ilaveten zaman zaman yenileşme hareketlerini olumsuz yönde etkileyen siyasî meseleler, gazetecilik sahasında da devlet tarafından gelen baskı veya sansürler şeklinde kendini gösterir. Özellikle İran gazeteciliğinde daha çok söz konusu olan bu gibi durumlar, gazetelerin büyük bir kısmının kapatılmasına ve kısa süreli olmasına neden olur. Bu noktada kimi sürgün veya kaçışlara yol açan baskıların neticesinde bazı İranlı gazeteci ve yazarlar, yurt dışına özellikle İstanbul'a kaçıp kendi gazetelerini orada çıkarırlar. Bu bağlamda İstanbul'da çıkan en önemli gazetelerden olan *Ahter*, *Şems*, *Surûş* ve *Pars* gazeteleri yurt dışında oldukları için sansür engeline takılmadan cesur ve özgür bir kalemle yazılırlar. Bu gazetelerde İran'ın içindeki haberler ve siyasî durumlara dair makalelerin yanı sıra başta Osmanlı olmak üzere yurt dışındaki durumlarla ilgili haberler de yer alır, hatta *Ahter* gazetesi, Osmanlı Anayasası'nın Farsça tercümesini yayınlayarak İran'da da kanun ve Meşrutiyet hükûmetinin kurulma fikrini ileri sürmesi bakımında önemli bir yere sahip olur.

Matbaa ve modern okulların beraberinde getirdiği modernleşme hareketlerini hızlandıran unsurlardan biri de tercüme faaliyetleri olur. Avrupa modeline göre açılan okullarda okutulmak üzere teknik, bilim ve tıp alanında hazırlanan kitapların tercümesini daha sonra felsefe, edebiyat ve tiyatro alanlarındaki metin ve eserler takip eder. Bu da yeni fikir ve düşüncelerin de Osmanlı ve İran toplumlarına aktarılmasını sağlar. Edebiyat alanında hemen hemen aynı yazarlardan çeviriler yapan Türk ve İranlı aydınların ilk ciddi tercüme çalışması Fénelon'un *Telemaque* adlı eseri olur fakat tarihlere bakıldığında bu eserin Türkçesi 1862 yılında basılırken Farsça çevirisi 1887 tarihinde basılmış olur. Ayrıca ilk çeviri faaliyetlerinde bulunan Alexandre Dumas'ın *Monte Cristo*'sunun Türkçesi 1871'de basılırken Farsça tercümesi 1894'te basılır. Aradaki zaman farkı İran'daki çeviri faaliyetlerinin daha ileri tarihte gerçekleştiğini gösterir. Bunlara ilaveten İranlı mütercimler bir anlamda Türkiye'deki tercüme çalışmalarını takip ederler, dolayısıyla söz konusu Batılı eserlerin bir kısmı Türkçe çevirilerinden Farsçaya aktarılır. İran'daki çevirilerde şahıs isimlerinin büyük bir kısmının Türkçe isimlerle tercüme edilmesi ve kahramanların çoğunun Avrupaî asılları ile örtüşmemesi bunun en bariz göstergesidir. Buradaki önemli hususlardan biri de yapılan tercümelerin vasıtasıyla zaman zaman Türkçe kelime ve kavramların Fars diline girmesi olur. Bu noktada İran'daki çeviri faaliyetlerinin Osmanlı topraklarındaki çalışmaların etkisinde kaldığını ve Batılı edebî eserlerin birçoğunun önce Türkçeye çevrilip daha sonra iki devletin sahip olduğu benzer sosyal ve siyasî şartların etkisiyle İranlıların da dikkatini çekerek Türkçesinden Farsçaya tercüme edildiğini ifade edebiliriz.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı ile gerçekleşen ekonomik ve kültürel yüzleşmelerin sonucunda her iki devlet de geleneksel hayattan yeni hayata doğru yol alır. Bu doğrultuda hem Osmanlı hem İran'da farklı alanlarda kendini gösteren söz konusu modernleşmenin zamanla yenileşmenin önemli zeminlerinden biri olan edebiyat alanına da yansıdığını görürüz. Batı'ya yönelmelerin sonucunda ortaya çıkan yeni insan tipi ile birlikte zevkler ve temayüller de değişir, bu da gün geçtikçe edebiyatın içerdiği birçok hususta kendini gösterir. Klasik şair ve yazarların yerini toplumu değiştirmeyi hedefleyen yeni nesil alır, bu yeni nesil ise halkı aydınlatma adına öncelikle halka hitap eden bir edebiyat kurmak ister. Bu doğrultuda hem Osmanlı hem İran yenilikçileri edebiyatın ana malzemesi olan dili değiştirme ve

sadeleştirme teşebbüslerine girerler. Bu bağlamda atılan ilk adım, eskinin mübalağalı ve külfetli dilinden uzak halkın anlayabileceği bir dil kullanmak olur. Bu noktada Türk aydınlar Türk dilini Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerden arındırmaya çalışırken, İranlı aydınlar da Fars dilini Arapça kelime ve terkiplerden arındırmaya çalışırlar. Dili sadeleştirme faaliyetlerinin kapsamında yer alan en önemli unsurlardan biri de her iki edebiyattaki Batı kaynaklı tercüme faaliyetleri olur. Özellikle Fransız eserlerin öncelikte olduğu bu tercüme faaliyetlerinin sayesinde hem Türkçeye hem Farsçaya yeni kelime, terim ve kavramlar girmeye başlar.

Batı Edebiyatları'ndan yapılan tercümelerin sağladığı önemli katkılardan biri de farklı edebî türlerin Türk ve Fars Edebiyatları'na girmesi ve böylece dilin yeni ifade imkânlarını kazanması olur. Başta Fransız Edebiyatı olmak üzere Avrupa edebiyatlarından eserler tercüme eden Türk ve İranlı aydın ve yazarlar, gazetelerdeki tefrikaları ile toplumu da yeni türlere hazırlarlar. Böylece Osmanlı Tanzimatı ve İran Meşrutiyeti ile birlikte yeni bir devreye giren Türk ve Fars Edebiyatları, kapılarını yeni edebî türlere açarlar. Bu doğrultuda her iki edebiyatta da bir yandan kendi geleneksel türlerinde bir dönüşüm yaşanırken bir yandan da Batı'dan yeni edebî türlerin alınması söz konusu olur. Daha evvel örneklerine rastlanmayan ve ilk kez modernleşme süreci ile birlikte ortaya çıkan roman, tiyatro ve mensur şiir türlerinin yanı sıra geleneksel Doğu edebiyatlarında mevcut olan edebî türlerin gelişimiyle Batılılaşan şiir, hikâye, tenkit, seyahat yazıları ve hatırat türleri de söz konusu olur.

Türk Edebiyatı'nın modernleşme hareketlerinin daha erken bir tarihte başlaması tabii olarak yeni edebî türlerin de Fars Edebiyatı'na nazaran daha erken bir tarihte ortaya çıkmasına yol açar. Yeni edebî türlerin gelişimine bakıldığı zaman her iki edebiyatta da kaleme alınan ilk örneklerin daha çok taklit mahiyetinde eserler olmasına rağmen Türk Edebiyatı'ndaki örneklerin sayı olarak daha yoğun olması ve Batılı örneklerle daha yakın olması dikkat çeker. Ancak Fars Edebiyatı'nda aynı performans görülmez, bunun asıl nedeni ise İran'daki tarihî ve sosyal şartlar ile bir bocalama sürecinin söz konusu olmasıdır. Hükûmetin baskısına karşı bir yılgınlık ve bezginlik psikolojisinin hâkim olduğu bu dönemde aydın ve öncü kesim, daha çok ideolojik faaliyetlerde bulunmayı tercih eder.

Bunların yanı sıra her iki edebiyatta farklı zamanlarda olsa da genellikle aynı Batılı eserlerin çevrildiğini görürüz. Fakat Türk aydın ve mütercimlerin daha erken

bir tarihte Batılı eserlere ulaşip onları Türkçeye aktarmaları İranlı yazar ve mütercimlerin bir noktada Türkçe kaynaklardan faydalanmalarına yol açar, bu da birtakım etkileşimlere zemin olur. Örneğin; Fars Edebiyatı'ndaki ilk piyes tercümesi olan Molière'in *Misanthrope* adlı komedisinin Mirza Habib İsfahanî tarafından Ahmed Vefik Paşa'nın tercümesinden Farsçaya aktarıldığı bilinir. Ancak söz konusu etkileşimler bununla sınırlı kalmaz ve muhteva olarak da önemli hususlarda kendini gösterir. Bu bağlamda Türk tiyatrosundaki örneklerde zaman zaman İran'a ait unsurlar ve motiflere rastlanır. Buna örnek olarak, Ahmed Midhat Efendî'nin konusunu *Şehnâme* ve eski İran tarihinden aldığı *Fürs-i Kadîm'de Bir Fâcia yahut Siyâvuş* adlı piyesi, Abdülhak Hâmid'in İran seyahatinin hatıralarının yer aldığı *Mâcera-yı Aşk*'ı ve Şemseddin Sâmî'nin konusunu İran mitolojisinden aldığı *Gâve* adlı eserlerini zikredebiliriz.

Genel olarak ele alınan temalar ve içerik açısından bakıldığında Türk Edebiyatı'nda tematik bir çeşitliliğin söz konusu olduğu dikkat çeker. Örneğin; Aşk, evlilik, kölelik, intihar, Batı hayranlığı, yozlaşma, alafrangalık, eğitim sistemi, tarihî konular, sosyal ve psikolojik temalar ve millî kimliğin işlendiği Türk Edebiyatı'na karşılık Fars Edebiyatı'nda genellikle tarihî, sosyal konulu ve ideolojik romanların ağırlıkta olduğu görülür. Ayrıca Türk roman ve tiyatrolarında eğitici yönün ağır basmasına karşın Fars roman ve tiyatrolarında ise eleştirel bir yapı söz konusudur.

Modernleşme dönemi Türk ve Fars Edebiyatları'nın bir diğer benzer tarafı, Fransız realizm ve natüralizmin etkisinde toplumun sosyal meselelerini işleyen eserlerdir. Bu noktada Ahmed Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmî gibi önemli Türk romancıların etkisi İran'ın sosyal romanlarında kendini gösterir. Örneğin; Muşfik-i Kâzîmî'nin *Tahrân-i Mahûf* adlı eserinde Tahrân hayatını yansıtan gerçekçi tasvirler Hüseyin Rahmî'nin İstanbul hayatını yansıtan romanlarına benzer. Bununla birlikte Nâmık Kemâl'in İslâm birliği, yurtseverlik ve hürriyetin sıkça işlendiği eserlerine paralel olarak Mahmudî ve Hidâyet gibi İranlı yazarların da millî ve tarihî tiyatrolar kaleme aldıklarına şahit oluruz. Ancak tüm bu benzerliklere rağmen genel olarak bakıldığında Türk Edebiyatı'nda sosyal konuların ön planda olmasına karşılık Fars Edebiyatı'nda siyasî konuların ön planda olduğu gözden kaçmaz. Bu da İranlı aydın ve yazarların, ülkedeki siyasî ve sosyal şartların etkisiyle daha çok devlet ve hükûmeti hedef alan tenkit nitelikli eserler kaleme almalarından kaynaklanır. Bu

tablo gösteriyor ki Türk Edebiyatı, yeni edebî türlerde modernleşmenin topluma yerleştirilmesi açısından öncü bir rol üstlenmiştir, hatta İranlı romancılar, Batı romanını Osmanlı romanı üzerinden tanıyıp onların etkisinde eserler kaleme almışlardır.

Genel olarak bakıldığında İran toplumsal hayatında ve İran siyasî tarihinde modernleşmenin Meşrutiyet hareketi ile birlikte 1906'da yani Osmanlı Tanzimatı ile arada hemen hemen üç çeyrek yüzyıl gibi bir süre olmasına rağmen İran modernleşmesi kısa bir sürede Osmanlı modernleşmesi ile arasını kapatmıştır. Hatta yeni bir edebî tür olarak Türk Edebiyatı'na daha erken bir tarihte dâhil olan mensur şiir, Fars Edebiyatı'nda daha uzun bir süre varlığını devam ettirip Türk Edebiyatı'na göre daha da ön plana çıkmıştır.

Görüldüğü gibi her iki devlette de nasıl ki Meşrutiyetçiler Fransız İhtilâli'nin etkisinde kalarak birtakım yenilikçi girişimlerde bulunmuşlarsa, aydın ve ileri görüşlü kesim de Fransız Edebiyatı'nın etkisinde kalarak kültür ve edebiyat alanında birtakım yenilikler yapmaya yönelirler. Dolayısıyla Türk ve Fars Edebiyatları'nın en fazla tesiri altında kaldıkları edebiyat Fransız Edebiyatı olur. Çeşitli alanlarda Fransız Edebiyatı'ndan yapılan tercümelemler birçok Türk ve İranlı yazar ve şairlerin, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Jean Jacques Rousseau, Molière, Lafontaine, Lamartine, Baudlaire ve Mallarmé gibi Fransız yazarlara özenmelerine yol açar. Bu da bir yandan Fransız özentili bir yaşam tarzı ve edebiyatı beraberinde getirirken bir yandan da modern bir edebiyatın oluşmasına yol açar.

Genel olarak iki edebiyattaki Batı Edebiyatları'na yönelme aşamalarına bakıldığı zaman diğer modernleşme zeminlerinde olduğu gibi Fars Edebiyatı'nın ilk dönemlerde Türk Edebiyatı üzerinden Batılı eserleri ve dolayısıyla yeni edebî türleri tanıdıkları tespit edilir. Ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren İranlıların Batı ile teması artık dolaylı bir şekilde olmaz ve Fars Edebiyatı'nın Türk Edebiyatı ile temasları azalarak yüzü doğrudan Batı'ya çevrilip modernleşme eylemleri Berlin, Londra ve Paris'teki faaliyetler ile gerçekleşir. Buradan hareketle iki edebiyatın Batı Edebiyatı'nı Fransız eksenli olarak benimsemelerine bakıldığı zaman farklı neticeleri beraberinde getirdiği görülür.

Türk Edebiyatı'nda bir yandan harf inkılâbı, dilde sadeleşme ve öz Türkçeleşme süreçleri, bir yandan da Cumhuriyet döneminde rejimin Osmanlı

Edebiyatı'nı kötöleme ve müfredattan kaldırma çabaları eski edebî geleneklerin unutulmasına neden olur. Özellikle 1950 sonrası Oğuz Atay, Kemal Tahir ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarların roman ve hikâyeleri ile adım adım asıl kimliğine erişen Türk Edebiyatı, bugün tam anlamıyla modern bir kimlik kazanmıştır. Dolayısıyla Türk Edebiyatı'nda artık kimse aruz, kafiye ve nazım şekillerine dayanan şiirler yazmaz. Ancak buna karşılık Fars Edebiyatı'nda eski edebiyatın aruz, kafiye ve nazım şekilleri gibi araçlarından tamamen kopmama ve hala edebiyat geleneğini canlı bir şekilde devam ettirme, söz konusu modernleşme çabalarının Fars Edebiyatı'nı tam anlamıyla değiştirememesine neden olur. Bu noktada modernleşme hareketlerine karşı eski geleneğin güçlü direnişi Fars Edebiyatı'nı hala geleneksel şemsiye altında tutmuştur. Bir başka deyişle modernleşme kadar geleneksel etkiler de Fars Edebiyatı'nda güçlü bir damar oluşturmaktadır. Bu doğrultuda Fars Edebiyatı'nda bugün bile aruzun sevilen bir vezin olduğu görülür, bununla birlikte kafiye, kurallı nazım şekilleri de yaygınlığını korur. Bütün bunlar içerikte yer yer değişmeler yaşamakla birlikte Fars Edebiyatı'nın hala sırtını geleneğe dayamakta olan bir edebiyat olduğunu bize söylemektedir.

1950 hatta 1980 darbesi sonrası Türk Edebiyatı'na baktığımızda öne çıkmış ve edebiyatta bir kimlik sahibi olan yazarların savundukları ideolojiler ne olursa olsun bir modern duruş içinde modern edebiyatın izini sürdüklerini görürüz; fakat Fars Edebiyatı'nda bu modern kimlik Nîmâ Yûşic, Cemâlzâde ve Sâdık Hidâyet gibi sayılı isimlerle sınırlı olarak kalmıştır. Bu noktada Fars Edebiyatı'nın sırtını güçlü bir geleneğe dayamış olması Batı'da İran Edebiyatı'nın Hâfız, Sâ'dî, Hayyam gibi geleneksel şahsiyetler ile tanınmasını doğurmuştur. Dolayısıyla bugün Batı dünyasında Fars Edebiyatı denildiğinde hala bu geleneksel dönemin şahsiyetleri anılırken modernleşme dönemi şahsiyetleri çok fazla varlık göstermezler.

KAYNAKÇA

- Âcdânî, Lutfullah: **Ruşenfikrân-i Îrân der Asr-i Meşrutiyet**, 2. bs., Tahran, Neşr-i Ahteran, 2008.
- Âdemiyet, Feridûn: **Fikr-i Âzâdî ve Mukaddime-i Nehzat-i Meşrutiyet**, Tahran, İntişârât-i Sühan, 1961.
- Âdemiyet, Feridûn: **İdeolojî-i Nehzat-i Meşrûtiyet-i İran**, C.1., Tahran, İntişarat-i Payam, 1956.
- Âdemiyet, Feridûn: **Emir Kebir ve İran**, 7. bs., Tahran, İntişarat-i Hârezmî, 1983.
- Âdemiyet, Feridûn: **Endişe-yi Terakkî ve Hükûmet (Asr-i Sipehsâlâr)**, 1. bs., Tahran, İntişarat-i Hârezmî, 1972.
- Âdemiyet, Feridûn: **Endişe-hâ-yi Mirza Fethali Âhundzâde**, 1. bs., Tahran, İntişarat-i Hârezmî, 1970.
- Afary, Janet: **İnkılâb-i Meşrute-yi Îrân**, Çev. Rıza Rızâyî, 3. bs., Tahran, Neşr-i Bistûn, 2006.
- Ajand, Yakub: **Edebiyat-i Novin-i İran**, Tahran, İntişarat-i Emir Kebir, 1984.
- Akay, Hasan - Andî, M.Fatih: **İstiklâl Marşı İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum**, İstanbul, Hat Yay., 2010.

- Akyıldız, Ali: “Tanzimat”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.40., Ankara, 2011, s.1-10.
- Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995.
- Altun, Fahrettin: **Modernleşme Kuramı Eleştirel Bir Giriş**, 2. bs., İstanbul, Küre Yay., 2011.
- Andı, M. Fatih: **Edebiyat Araştırmaları I**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2000.
- Argunşah, Hülya - Karaburgu, Oğuzhan: **100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2011.
- Âriyenpûr, Yahya: **Ez Saba Tâ Nimâ**, C.I-III., 8. bs., Tahran, İntişarat-i Zavvar, 2003.
- Bâlâyî, Christophe: **Peydâyiş-i Român-i Fârsî**, 2. bs., Çev. Mehveş Kadîmî, Nesrin Hattat, Tahran, İntişarat-i Mo'in, 2007.
- Balcı, Yunus: “Osmanlı Aydınının Dönüşümü”, **Türk Yurdu**, Aralık 1999-Ocak 2000, s. 219-224.
- Balta, Nevin: “Osmanlı Devleti’nde Yenileşme Düşüncesi ve Tasvîr-i Efkâr”, **Türk Dili**, Nr.606, s. 527-605.

- Banarlı, Nihad Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.II.**, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., 2004.
- Batur, Enis: **Modernizmin Serüveni**, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1997.
- Behnam, Cemşid: **İraniyân ve Endişe-yi Teceddüd**, 3. bs., Tahran, Neşr-i Farzan Ruz, 2007.
- Behnam, Cemşid: “Menzilgâh-i Der Râh-i Teceddüd-i İran: İstanbul”, **İran-nâme**, Nr.42, İlkbahar 1993, s. 271-282.
- Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Haz.: Ahmet Kuyaş, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2002.
- Birinci, Necat: **Edebiyat Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2000.
- Brown, Eward: **Tarih-i Edebiyat-i İran**, Çev: Reşid Yâsemî, C.4., 3.bs, Tahran, İbn-i Sinâ Yay., 1996.
- Brown, Eward: **The Press and Poetry of Persia**, Cambridge: Cambridge University Press, 1914.
- Budak, Ali: **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2004.
- Cavâdiyân, Mes’ud: “Hâtıra-nüvisî ve Tarîhnigârî”, **Ruşd-i Muallim**, Nr.127, Ekim 1997, s.30-33.

Cemalzâde, Muhammed Ali:

Yekî Bud Yekî Nebûd, 2. bs., Pervîn Yay., Tahran,1941.

Cihangerd, Feranek:

“Kaçarlar Döneminde Batılı eserlerin Türkçeden Farsçaya Çevrilmesi”,
I.Uluslararası Türk-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumu, 2012, s.525-538.

Coşkun, Menderes:

“Seyahatnâme” (Türk Edebiyatı),
Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.37., İstanbul, 2009, s.13-16.

Cûdakî, Huccetullah:

“Encümen-i Saadet-i İraniyân-i İstanbul,” **Nâme-yi Farhang**, Nr.5/6, Güz-Kış 1991, s. 118-120.

Çelik, Ahmet:

“Osmanlılar Döneminde Fars Edebiyatının Türk Edebiyatı Üzerindeki Etkisi”, **I. Uluslararası Türk-İran Dil ve Edebiyat İlişkileri Sempozyumu**, İstanbul, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, 2012, s.241-254.

Çetişli, İsmail - Çetin, Nurullah:

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı, 1. bs., Ankara, Akçağ Yay., 2007.

Çetişli, İsmail:

“Türk Edebiyatında Mensûr Şiirin Doğuşu, Gelişmesi ve Özellikleri”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.I., Nr.2, Elazığ 1987, s.97- 120.

- Çiçekler, Mustafa: “Mîrâs-i Sa’dî ve Yunus Emre: Hikmet”, **Sa’dî-Şinâsî**, Nr.17, 2014.
- Çiçekler, Mustafa: “Tanzimat sonrası Türkiye’de Farsça”, **Nâme-i Âşina**, Nr.15-16, Kış-İlkbahar 2004, s. 85-101.
- Dehkan Nejad, Murtaza: “Meşrutiyet Terimi Osmanlı’dan İran’a Nasıl Geçti,” **İran-Türkiye Sempozyumu (Üçüncü: 2003-İsfahan) Onuncu ve Yirminci Yüzyıllar Arasında İranlılar ve Türklerin Batıyla İlişkileri**, Tahran, Sazman-ı Ferheng ve İrtibatat-ı İslâmî, 2005, s. 127-130.
- Demir, Ayşe: “Başlangıçtan Cumhuriyet’e kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi, **Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4., Sayı: 7, 2006, s. 98-128.
- Demir, Ömer - Acar, Mustafa: **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, 3. bs., Ankara, Vadi Yay., 1997.
- Dilek, Kaan: “Seyahatnâme” (Fars Edebiyatı), **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.37., İstanbul, 2009, s.11-13.
- Dinç Kurt, Yasemin: “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Gezi Türünün Gelişimi (1920-1980)”, Ankara, Gazi Üniversitesi, (Basılmamış Doktora Tezi), 2008.

- Doulatabadi, Farzaneh: “Ahter Gazetesi Çerçevesinde İran-Türkiye Fikrî ve Edebî İlişkileri”, İzmir, Ege Üniversitesi, (Basılmamış Doktora Tezi), 2005.
- Ebûturâbiân, Hüseyin: “Rûznâme-i Şems Çap-i İslambul”, **Yâd**, Nr.86, Kış 2007, s. 220-222.
- Ebüzziya, Ziyad: “Cerîde-i Havâdis”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.7., İstanbul, 1993, s. 406-407.
- Emil, Birol: **Türk Kültür ve Edebiyatından 1: Meseleler**, 1. bs., Ankara, Akçağ Yay., 1997.
- Engelhardt, E.: **Tanzimat ve Türkiye**, Çev. Ali Reşad, 1. bs., İstanbul, Kaknüs Yay., 1999.
- Enginün, İnci: **Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, 2.bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2006.
- Ercilasun, Bilge: **Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit**, 1. bs., Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1981.
- Ercilasun, Bilge: **İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit**, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 1995.
- Ersoy, Mehmed Âkif: **Safahat**, Haz. M. Ertuğrul Düzdâğ, İstanbul, Çağrı Yay., 1999.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki: **İran Edebiyatı**, İstanbul, Pencere Yay., 2007.

- Fragner, Bert G. : **Hâtıratnüvisî-yi Îrâniyân**, 1. bs., Tahran, İntişârat-i İlmî ve Ferhengî, 1998.
- Gariper, Cafer: “Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü”, **Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4., Sayı: 7, 2006, s. 361-409.
- Giddens, Anthony: **Modernliğin Sonuçları**, Çev. Ersin Kuşdil, 5. bs., İstanbul, Ayrıntı Yay., 2012.
- Golbon, Muhammed: “Rûznâme-i Sûr-i İsrâfil der Tehran ve Suis”, **Yâd**, Nr.87, Bahar 2008, s. 168-173.
- Gökyay, Orhan Şaik: “Türkçede Gezi Kitapları”, **Türk Dili Gezi Özel Sayısı**, C.XXVII., Nr.258, Mart 1973, s.457-467.
- Grantovski, E.A. : **Tarih-i İran Ez Zaman-i Bastân tâ İmrûz**, Çev. Keyhüsrev Keşaverzi, 1. bs., İntişârat-i Puyesh, 1980.
- Gulâmrizâyî, Muhammed: **Sebk-Şinâsî-yi Şiir-i Pârsî ez Rûdekî tâ Şamlû**, 4. bs., Tahran, Neşr-i Câmî, 2012.
- Gürakar, Tolga: **Türkiye ve İran; Gelenek, Çağdaşlaşma, Devrim**, 1. bs., İstanbul, Kaynak Yay., 2012.
- Hâirî, Abdülhadî: **Teşeyyu’ ve Meşrutiyet-i Der İran ve Nakş-i İraniyan-i Mukim-i Irak**, 2. bs., Tahran, İntişârat-i Emir Kebir, 1985.

- Hâirî, Abdülhadî: **Nohostin Rüyaruyiha-yi Endişe-girân-i İran**, 2. bs., Tahran, İntişarat-i Emir Kebir, 1993.
- Halman, Talât Sait: **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.3., 2. bs., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2007.
- Hanioğlu, M. Şükrü: “Jön Türkler”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.23., İstanbul, 2001, s. 584-587.
- Hasanî, Ataullah: “Si Şair-i Osmanî ve Meşrutiyet-i İran”, **Pejuhiş-nâme-yi Ulûm-i İnsanî**, Nr.58, Yaz 2008, s. 53-72.
- Hazratî, Hasan: **Meşrute-yi Îrân ve Osmanî; Berresi-yi Tatbikî**, 1. bs., Tahran, İntişârat-i Müessese-yi Tahkikât ve Tovse’e-yi Ulûm-i İnsânî, 2008.
- Hidâyet, Sâdık: **Hidâyetname**, Haz. Mehmet Kanar, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2005.
- Hüseyin, M. Muhammed: **Modernizmin İslâm Dünyasına Girişi**, Çev. Sezai Özel, İstanbul, İnsan Yay., 1986.
- İkbâl Aştîyânî, Abbas: **Târih-i Mufasssal-i İran: ez sadr-ı İslam ta inkiraz-ı Kaçariyye**, Tahran, İntişarat-i Kitabhâne-yi Hayyam, 1967.
- İmâmî, Nasrullah- Dilâviz, Mesûd: “Meşrûte-sazân-i Edebî”, **Tarih-i Edebiyat-i Farsî**, Nr.59/3, s. 6-15.

- İrvânî, Muhammed Rıza: “Nigâhî be Hâtıra-nüvisî ve Mukâyese-yi ân ba Zindegî-nâme ve Sefernâme”, **Edebiyat-i İrfânî ve Ustûre Şinâhtî**, Nr.8, Güz 2007, s. 73-100.
- İsti'lâmî, Muhammed: **Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme**, Çev. Mehmet Kanar, 1. bs., Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.,1981.
- Kabaklı, Ahmet: **Türk Edebiyatı**, C.3., 6.bs., İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 1985.
- Kanar, Mehmet: **Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi**, 1. bs., İstanbul, İletişim, 1999.
- Kanar, Mehmet: “İran (Kültür ve Medeniyet / Dil ve Edebiyat / Modern İran Edebiyatı)”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, XXII., İstanbul, 2000, s.424-427.
- Kaplan, Mehmet: **Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser**, 13. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2010.
- Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1-2**, 8. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2006.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri 1**, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e, 17. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2002.
- Kaplan, Mehmet: **Hikâye Tahlilleri**, 15. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2010.

- Karadeniz, Yılmaz: “II. Meşrutiyetin Ön Denemesi: İran Meşrutiyet Hareketi ve Sebepleri (1906)”, **Bilig**, Nr.47, Güz 2008, s. 193-212.
- Karadeniz, Yılmaz: “İran’da Melkum Han ve Feth Ali Âhundzâde’nin Arap Alfabetini Değiştirme Teşebbüsleri(1860-1880)”, *International Journal Of History*, Nisan 2012, s. 215-226.
- Karadeniz, Yılmaz: “**Kaçar Hanedanı (1795-1925)**”, Malatya, İnönü Üniversitesi, (Basılmamış Doktora Tezi), 2004.
- Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi: Nizam-ı Cedit ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)**, C. V., Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1961.
- Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi: Islahat Fermanı Devri (1856-1861)**, C.VI., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Kâsimî Pûya, İkbâl: **Medâris-i Cedid Der Devre-yi Kaçariyye: Bâniyân ve Pişrevan**, Tahran, Merkez-i Neşr-i Danişgâhî,1998.
- Kavcar, Cahit: **II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim 1908-1923**, 2. bs., İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yay.,1988.
- Kesrevî, Ahmed: **Tarîh-i Meşrûte-yi Îrân**, 16. bs., Tahran, İntişarat-i Emir Kebir, 1991.

- Koray, Enver: **Türkiye'nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yay., 1991.
- Korkmaz, Ramazan: **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, 8. bs., Ankara, Grafik Yay., 2013.
- Kurtuluş, Rıza: “Hâtırat” (Fars Edebiyatı), **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.16., İstanbul, 1997, s.450-451.
- Küçük, Mehmet: **Modernite Versus Postmodernite**, 2. bs., Ankara, Vadi Yay., 1994.
- Levend, Ağâh Sırrı: **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, 2. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yay., 1960.
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Boğaç Babür Tuna, 5. bs., Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2011.
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, 22. bs., İstanbul, İletişim Yay., 2013.
- Mardin, Şerif: **Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908**, 5. bs., İstanbul, İletişim Yay., 1994.
- Melikpûr, Cemşîd: **Edebiyat-i Numâyiş-i Der İran**, C.I-III., 2. bs., İntişârât-i Tûs, Tahran, 2006.
- Metin, Celal: **Emperyalist Çağda Modernleşme: Türk Modernleşmesi ve İran (1800-1941)**, 1. bs., Ankara, Phonix Yayınevi, 2011.

- Milânî, Abbas: “Mecelle-yi Kâve ve Mesale-yi Teceddüd”, **Îrân-Şinâsî**, Nr.7, Güz 1990, s.504-519.
- Mîr Âbidînî, Hasan: **İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı I**, Çev. Derya Örs, 1. bs., Ankara, Nüşa Yayınları, 2002.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, 21. bs., İstanbul, İletişim Yay., 2009.
- Morrison, George: **Tarih-i Edebiyat-i İran Ez Agaz Ta İmruz**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, İntişarat-i Gostere, 2001.
- Mu'temid Dizfûlî, Faramerz: **Tarih-i Endîşe-yi Cedîd-i İranî (Sefernâme-hâ-yi İraniyân be Fereng)**, 1. bs., Tahran, Şîraze Yay., 2011.
- Mutluay, Rauf: **100 soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı**, 1. bs., İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1970.
- Mü'mini, Bakir: **İran Der Astane-yi İnkilab-i Meşrutiyet ve Edebiyat-i Meşrute**, 5. bs., Entişarat-i Şebahang, 1958.
- Nâci, Muallim: **Kültürler Kavşağında Edebiyat ve Hikmet**, Haz. Mehmet Atalay, Mehmet Yavuz, Büyüyen Ay, İstanbul, 2014.
- Okay, Orhan: **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2005.
- Olgun, İbrahim: “Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı”, **Türk Dili Anı Özel Sayısı**, 403-427.

- Ongunsu, A. H.: **Tanzimat ve Amillerine Umumî Bir Bakış**, İstanbul, Maarif Matbaası, 1940.
- Önertoy, Olcay: **Edebiyatımızda Eleştiri-Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay., 1980.
- Örs, Derya: “Celâl Âl-i Ahmed, Hayatı, Eserleri ve Edebî Üslûbu Üzerine Bir İnceleme”, **Nüşa**, Bahar 2001, s. 46-54.
- Özdemir, Emin: “Anı ve Anı Dilimiz Üzerine”, **Türk Dili Anı Özel Sayısı**, C.XXV, Nr.246, Mart 1972, s. 398-402.
- Özön, Mustafa Nihat: **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Maarif Matbaası, 1941.
- Parlatır, İsmail: **Tanzimat Edebiyatı**, Ankara, Akçağ Yay., 2006.
- Parsîniyâd, İraj: **Rûşengerân-i İranî ve Nakd-i Edebî**, 1. bs., Tahran, İntişarat-i Suhan, 2001.
- Parvin, Nasîrüddin: **Tarih-i Rûznâmenigâri-yi İran ve Diğer Parsî Nüvisan**, Tahran, Merkez-i Neşr-i Danişgahî, 1998.
- Pûrnâmdariyân, Takî: **Sefer der Meh, Te’emmulî der Şi’r-i Ahmed-i Şamlû**, 4. bs., Tahran, İntişarat-i Suhan, 2011.
- Rahmanî, İnâyetullah: “Rûznâme-i Hablûlmetin; 39 Sâl Peykâr Aleyh-i Bî-adaletî-hâ”, **Yâd**, Nr. 91,92, Bahar/Yaz 2009, s. 174-182.

- Ranjbar, Maksud: “İnkılâb-i Meşrute Der İran ve Nakş-i İmparatori-yi Osmanî”, **Fasl-nâme-yi Târih-i İslâm**, Nr.35/36, Güz/Kış 2008, s.7-44.
- Reis Niyâ, Rahim: **İran ve Osmanî Der Astâne-yi Karn-i Bistom**, C.I., 1. bs., Tebriz, Sotudeh, 2006.
- Riyâhî, Muhammed Emîn: **Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı**, Çev. Mehmet Kanar, İstanbul, İnsan Yay., 1995.
- Safâ, Zebihullah: **Muhtasarî der Târih-i Tahavvul-i Nazm u Nesr-i Pârsî**, 17. bs., Tahran, Koknus Yay., 2000.
- Sevük, İsmail Habib: **Tanzimattan Beri**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1942.
- Seyf, Abdülriza: “Rûşenfıkrân ve Edebiyat-i Devre-yi Meşrute”, **Mecelle-yi Danişkede-yi Edebiyat ve Ulûm-i İnsânî-yi Danişgâh-i Tahran**, Nr.173,s.103-123.
- Seyitdanlıoğlu, Mehmet - İncılık, Halil: **Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Ankara, Phonix Yayınevi, 2006.
- Subhânî, Tevik: **Tarih-i Edebiyat-i İran**, 2. bs., Tahran, İntişarat-i Zevvar, 2009.

- Sûfî Niyarekî Nacafî, Takî: “Nigâhî be Evvelîn Sefernâme-hâ-yi Niveşte Şude der İran”, **Zamane**, Nr.24, Ağustos 2004, s.65-72.
- Şahin, İbrahim: “Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Modernleşme”, **Türk Yurdu Özel Sayı**, Nr.19/20, 12.1999/1.2000, s. 215-218.
- Şefî’î Kedkenî, Muhammed Rıza: **Mûsikî-i Şi’r**, 14. bs., Tahran, Neşr-i Âgeh, 2013.
- Şefî’î Kedkenî, Muhammed Rıza: **Edvâr-i Şi’r-i Fârsî ez Meşrutîyet tâ Sukût-i Saltanat**, 3. bs., Tahran, İntişârât-i Suhan, 2008.
- Şemîsâ, Sirûs: Nakd-i Edebî, 3. bs., Tahran, Neşr-i Mitrâ, 2009.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yay. Haz.: Abdullah Uçman, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yay., 2006.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yay., 2005.
- Târî, M.: “Nigâhî be Matbuât-ı Fârisî Zeban-i Misr”, **Yâd**, Nr.83, Bahar 2007, s. 307-326.
- Tarlan, Ali Nihat: **İran Edebiyatı, İstanbul**, Remzi Kitabevi, 1944.
- Tayyebî, Mustafa: “Cemalzâde, Pedar-i Dâstân-nevisî der İran”, **Guzâriş**, Nr.222, Kasım 2010, s.48.

- Tecrübekâr, Bânu Nusret: **İran Edebiyatında Şiir: Kaçarlar Dönemi**, Çev. Mehmet Kanar, 1. bs., İstanbul, İnsan Yay., 1995.
- Topçuoğlu, Abdullah - Aktay, Yasin: **Postmodernizm ve İslam Küreselleşme ve Oryantalizm**, 2. bs., Ankara, Vadi Yay., 1999.
- Touraine, Alain: **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Tufan, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1994.
- Uçman, Abdullah: “Âkif Paşa”, **Türkiye Diyânet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.2., İstanbul, 1989, s. 261-262.
- Uçman, Abdullah: “Encümen-i Dâniş”, **Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.11., İstanbul, 1995, s. 176-178.
- Uluğlar, E. Bilge: “1918-1928 Yılları Arası Türk Edebiyatında Hatıra Türü”, Ankara, Gazi Üniversitesi, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006.
- Uyar, Mazlum: **İran’da Modernleşme ve Din Adamları: Meşrutiyet Örneği**, İstanbul, Emre Yay., 2008.
- Ülken, Hilmi Ziya: **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, c. I, Konya, Selçuk Yay., 1966.
- Yâhakkî, Muhammed Cafer: **Cûybâr-i Lahze-hâ, Edebiyat-i Muâsir-i Fârisî**, 10. bs., Tahran, Câmî Yay., 2008.

- Yazıcı, Hüseyin: “Seyahatnâme”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.37., İstanbul, 2009, s.9-11.
- Yetiş, Kâzım: **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yay., 2007.
- Yetiş, Kâzım: **Talîm-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1996.
- Yetiş, Kâzım: **Nâmık Kemâl’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, 2. bs., İstanbul, Alfa Yay., 1996.
- Yetiş, Kâzım: **Mehmet Âkif’in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992.
- Yıldırım, Ergün: **Hayali Modernlik, Türk Modernliğinin İcadı**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2005.
- Yılmaz, Aytekin: **Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar**, Ankara, Vadi Yay.,1996.
- Zarrin-bâf, Fariba: “İstanbul’dan Tebriz’e: Osmanlı ve İran İmparatorluğunda Modernite ve Meşrutiyet”, **İrân-nâme**, Nr. 3-4, Güz/Kış 2007, s. 305-332.
- Zürcher, Erik Jan: **Modernleşen Türkiye Tarihi**, 1. bs., İstanbul, İletişim Yay., 1995.

ÖZGEÇMİŞ

1985 yılında Tebriz’de doğdu. Lisans öğrenimini İran-Tahran Allameh Tabatabai Üniversitesi, Fars Edebiyatı ve Yabancı Diller Fakültesinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı (2007). Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Bu eğitimini 2009 yılında Prof. Dr. M. Fatih Andı danışmanlığında hazırladığı “Fars Edebiyatında Orhan Pamuk ve Eserlerinin Çevirileri” başlıklı teziyle tamamladı. Aynı üniversitede Doktora programına kaydoldu (2009) ve Prof. Dr. M. Fatih Andı’nın danışmanlığında yürüttüğü “Türk ve Fars Edebiyatlarının Modernleşme Süreci (Benzerlikler-Etkileşimler)” konulu çalışmasını 2014 tarihinde tamamladı.