

TÜRK DEBİYATI TARİHİ

3

Editörler

Talât Sait Halman (Genel editör)

Osman Horata (Genel editör yardımcısı)

Yakup Çelik

Nurettin Demir

Mehmet Kalpaklı

Ramazan Korkmaz

M. Öcal Oğuz





© T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
3106-3

Kültür eserleri dizisi: 403

ISBN 978-975-17-3292-7 (takım)
ISBN 978-975-17-3294-1 (3.cilt)

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

Türk edebiyatı tarihi / Editörler Talat Sait Halman ... [v.b.]...-2. bsk.
- Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

...c.<> ; 24 cm. - (Kültür ve Turizm Bakanlığı
yayımları ; 3106-3. Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
Kültür eserleri dizisi ; 403)
ISEN 978-975-17-3292-7 (tk.)
ISEN 978-975-17-3294-1 (3.c.)

I. Halman, Talat Sait. II. Seriler.

810.09

Editörler

Talat Sait Halman (Genel editör)
Osman Horata (Genel editör yardımcısı)
Yakup Çelik
Nurettin Demir
Mehmet Kalpaklı
Ramazan Korkmaz
M. Öcal Oğuz

Kitap tasarımı
Ersu Pekin

Yazım-düzeltilme
Süer Eker
Beyhan Uygun Aytemiz

Yazışma
Rumeysa Çavuş
Demet Güzelsoy Chafra

Baskı
Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mahallesi, Soğuksu Caddesi
No:3 34408 Kağıthane, İstanbul
Tel: 0212 294 10 00
e-posta: info@masmat.com.tr

Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2. baskı
2000 adet

Basım yeri, tarihi
İstanbul, 2007

Özel teşekkürler

Yazıların incelenmesinde hakem olarak katkıda bulunan öğretim üyelerine; kaynakların ve alıntılarının kontrolünü titizlikle gerçekleştiren Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü öğrencileri Alphan Akgül, M. Sıla Arlı, Yalçın Armağan, Günül Özlem Ayaydın-Cebe, Fırat Caner, Murat Cankara, Hülya Dündar, Tuba İsen-Durmuş, İrfan Karakoç, Sevim Kebeli, Nilay Özer, Ali Serdar, Reyhan Tutumlu, Seda Uyanık'a; Türk Edebiyatı Kronolojisini hazırlayan Firdevs Canbaz ve Emine Tuğcu'ya; yazışma ve düzeltmelerdeki katkıları için Ceyda Akpolat, Ela Şengündüz, Seçil Aybay Bıyıklı, Songül Sezen ve Çiğdem Gürbüz, Murat Kazancı ve Fazilet Çöplüoğlu'na teşekkürler...

Tanzimatçılar: Yenileşmenin öncüleri (1860-1896)

M. Orhan Okay

Tarihî, sosyo-kültürel bağlam

"AVRUPAİ Türk edebiyatı", "yeni Türk edebiyatı" "Batı tesirinde Türk edebiyatı" gibi adlar verilen dönem, 1859-1860 yıllarında Şinasi'nin çalışmalarıyla başlayan ve günümüz edebiyat ürünlerini de içine alan bir edebî süreçtir. Bugün yaygın olarak Tanzimat Edebiyatı denilen dönem ise bu sürecin içinde, Servet-i Fünun Edebiyatı'nın başladığı kabul edilen 1896 yılına kadar devam eder.

Belki hiçbir edebî devir Tanzimat Edebiyatı denilen bu hareket kadar toplum meseleleriyle, siyasetle, dolayısıyla tarihle ilgili olmamıştır. Tanpınar, Batı'dan yapılan ilk tercümelemlerin başladığı 1859 ile 1885 yılları arasındaki edebiyatımızın, başka bir örneği görülmeyecek kadar sosyal bir karakter taşıdığını söyler (1967: XI). Bu bakımdan Tanzimat Edebiyatı'nı tanımak için, biraz da tarihî ve siyasi şartlarıyla Tanzimat'ı tanımak gerekir.

Edebî olaylar gibi tarihî olaylar da, net olarak belirli bir takvim gününe bağlanamaz. Nitekim, Osmanlı Batılılaşma hareketlerinin başlangıcı için çok defa Tanzimat'ın ilanı esas alınmakla beraber daha gerilere doğru II. Mahmut, III. Selim, III. Ahmet gibi hükümdarların döneminde de Batı ölçülerine bağlanabilecek birtakım yenileşme teşebbüsleri bahis konusu olmuştur. Bu teşebbüslerin belli tarihlere bağlanamamasına mukabil Tanzimat için, bir padişah fermanının okunması esas alındığından 3 Kasım 1839 tarihi, resmî olarak yenileşme hareketlerinin de başlangıcı kabul edilmektedir. Ancak başlangıcı bu olan Tanzimat döneminin ne zaman sona erdiği ihtilaflıdır. 1876 Meşrutiyetinin ilanı ile sona erdiği kabul edildiği takdirde 37, 1908 Meşrutiyeti esas alındığında 69 yıllık bir dönem içine almaktadır. Bu sonuncu tarihe kadar gelen bazı resmî evrakta "hâlen devam eden Tanzimat'ın nimetleri" gibi ifadeler dikkate alınırsa bu dönemin İkinci Meşrutiyet'in ilanına kadar varlığı hiç değilse resmen benimseniyor demektir.

Tanzimat'ın, Osmanlı toplumun alt yapısıyla ilgisi olmayan, uzun zaman halkın ilgisini de çekmeyen, tepeden inme bir zorlamanın ifadesi olduğu muhakkaktır. Hatta yöneticilerin de bu hususta ne dereceye kadar samimi oldukları yakın yıllara kadar münakaşa konusu olmuştur. Bu durumun tahlili için bazı tarihî olayların üzerine dikkatle eğilmek gerekir. Osmanlıların Batı milletlerine, onların kurduğu medeniyete ve sahip oldukları kültüre ilgileri çok geç yüzyıllarda belirmiştir. Osmanlı'nın askerî alanlardaki üstünlüğü sebebiyle XVII. yüzyılın sonuna kadar Batı ülkeleriyle ilişkileri hemen sadece savaş ve kısmen de ticaret alanlarından ibaretti. Ancak 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması, aynı zamanda Batılılaşmanın henüz telaffuz edilmemiş başlangıcı sayılabilir. Bu antlaşma Batı karşısında Osmanlı'nın ilk resmî kayıplarının belgesi sayıldığından kayıplar üzerinde hesaplaşmaya, hâl çarelerine ve Batı'nın hiç değilse sadece askerî alanda olsa bile gözle görülen üstünlüğü karşısında tedbir teşebbüslerine de bu tarihten sonra girişilir. Nitekim 1839'da, Tanzimat Fermanı'nın baş taraflarında yüz elli yıldan beri devletin içine düştüğü sıkıntılardan bahsedilmesi, yuvarlatılmış hesapla Karlofça Antlaşması tarihini ve bunun etrafındaki olayları hatırlatmayı hedef almaktadır.

Karlofça'yı takip eden yıllarda, yani XVIII. yüzyıl başlarından itibaren de Osmanlı idarecileri ve aydınları, artan ticari ve siyasi ilişkiler yoluyla Batı medeniyetinin esasları değilse bile somut birtakım parçaları hakkında az çok bilgi sahibi olurlar. Osmanlı aydını Batı medeniyetinin üstün taraflarını ilk defa, Karlofça'dan 22 yıl sonra elçi sıfatıyla Fransa'ya gönderilen Çelebi Mehmet Efendi'nin kaleminden okumuştur. İyi bir görme zevki ve gözlem kabiliyeti olan Çelebi'nin *Sefaretname*'si Avrupa'da şehirlerin ve sokakların intizamı, okullar, laboratuvarlar, müzeler, rasathaneler, halı tezgâhları gibi hepsi ince birtakım hesaplara bağlı marifetleri ve tabiatın insan eliyle nasıl başka bir düzene sokulduğunu sezdirmiştir. Üst üste vuku bulan askerî başarısızlıkların da etkisiyle Batı'nın Türk aydını ve yöneticiler üzerindeki bu izlenimleri daha sonraki yıllarda da artarak devam eder. III. Selim Avrupa'nın gerek askerî, gerekse teknik alanlarda üstünlüğünü ıstırapla görüp devletin ıslahı gereğine samimiyetle inanmış bir hükümdar olarak etrafındaki idarecilerden yeni görüşler, raporlar, ıslahat layihaları ister. Onu takip eden II. Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz ve II. Abdülhamit dönemleri hep Batı medeniyeti ile karşılaşan Osmanlı'nın, bu yeni ve cazip güç karşısındaki davranışlarını yansıtır. Böylece önce askerî alanda başlayıp daha sonra diğer alanlara yayılan reform hareketleri, değişik tarihlerde birbirinden az çok farklı birtakım adlarla anılmıştır: Nizam-ı Cedid, Tanzimat, Islahat, Kanun-ı Esasi, Meşrutiyet vb.

Tanzimat'ın ilanının halkın isteği veya desteği olmaksızın yapılmış olduğu gerçektir. Fakat esasen parlamenter rejime girmemiş, basını olmayan, hatta dernek, kulüp, sendika gibi kamuoyunu kısmen temsil eden kurumlardan mahrum bir memlekette de ıslahat gerekiyorsa başka türlü mümkün değildi. Ancak bu ilanın, yöneticilerin de isteği dışında ve Batılı devletlerin baskısıyla

yapıldığının ne dereceye kadar doğru olduğu üzerinde düşünülebilir. Ferman'ın son cümlesindeki "Dost devletler de bu esasların inşallah daima geçerli olacağına şahit olmak üzere İstanbul'da bulunan bütün elçilere resmen bildirilsin." ifadesi, en azından Batılı devletlerin siyasi desteğinin arandığını göstermektedir. Asıl bu tarihten 16 yıl sonra, yine Abdülmecit'in tuğrasıyla ilan edilen Islahat Fermanı (18 Şubat 1856), Batılı devletlerin baskısını ve bu baskı karşısında devletin ezikliğini daha açık olarak hissettirmektedir.

Böylece Tanzimat yıllarından başlayarak önce sathi, daha sonra biraz derinlere nüfuz edecek bir seri yenileşme hareketi, XIX. yüzyılın özellikle ikinci yarısından sonra Osmanlı ülkesinin çehresini yavaş yavaş da olsa değiştirmeye başlamıştır. Coğrafya olarak Doğu ile Batı arasında yer alan Osmanlı, başta ordu olmak üzere yönetim usulleri, eğitim, adalet, maliye ve hemen bütün kültür ve sanat alanlarında, dolayısıyla da edebiyatta iki ayrı dünyanın arasında bir yeri, iki dünyanın yeni bir terkiibini seçmiş oluyordu.

Bugün adına Tanzimat Edebiyatı denilen dönemin siyasi Tanzimat'la ilgisi, her ikisinin de esasta Batı'ya yönelmek olan yenileşme teşebbüsleri içinde olmasıdır. Bunun dışında siyasi Tanzimat'ın edebiyatla bir ilişkisi yoktur. Edebiyatla Batı tesirinin ilk izlerinin, 1839'da ilan edilmiş olan Tanzimat'tan yirmi yıl kadar sonra bulunduğu kabul edilmektedir. Devletin çeşitli alanlarda başlattığı yenileşme hareketlerinin, bir süre sonra çeşitli araçlarla edebiyata da yansımış olması tabiidir. Ancak XIX. yüzyıl boyunca yayımlanmış edebiyat tarihi denemelerinde, seçmelerde veya herhangi bir makalede dönemin Tanzimat Edebiyatı olarak adlandırıldığına dair bir işaret yoktur. Buna mukabil "Devr-i cedid-i edebî", "Edebiyat-ı cedide", "Şinasi mekteb-i edebî", "Avrupa mekteb-i edeb-i Osmanisi", "Teceddüt devri" gibi birbirinden az çok farklı ve pek de net olmayan adların kullanıldığı bilinmektedir. Döneme "Tanzimat Edebiyatı" denmesi ise İkinci Meşrutiyet'i takip eden yıllara rastlar (Akün 1977). Cumhuriyet'ten sonra günümüze kadar gelen literatürde aynı dönem için "Avrupalı Türk Edebiyatı", "Son Asır Türk Edebiyatı", "Batı Tesirinde Türk Edebiyatı", "Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı" gibi adlar da verilmektedir.

Türk edebiyatında Batılılaşma hareketlerini Şinasi (1826-1871) ile başlatmak öteden beri benimsenmiştir. Bu başlangıç edebiyat tarihleri için kategorik sınıflama açısından doğrudur. Gerçekten de büyük bir yazar ve şair olmakla beraber Şinasi birçok hususta ilk olma özelliği taşır. Onun bazı faaliyetleri ve yayınları esas alınmak suretiyle edebiyatta Batılılaşmanın itibari başlangıcı olarak 1859-1860 yılları kabul edilebilir. Edebiyatla Batılı türün ilk önemli örneklerinden olan *Şair Evlenmesi* komedisinin yazılması (tefrika edilmesi 1860), Batı'dan yapılmış ilk şiir tercümesi (*Tercüme-i Manzume*) bu yıla rastladığı gibi Şinasi'nin getirdiği diğer yenilikler de buna yakın yıllarda yapılmıştır. Şiirde şeklin, özellikle muhtevanın değişmesini gösteren "Reşit Paşa'ya kasideler" (1856), bunlarla bütünleşen diğer şiirlerini de ihtiva eden *Müntehabat-ı Eş'ar* (1862), edebî dilin değişmesinde ve türlere sosyal konula-

rın girmesinde rolü olacak ilk yerli gazete *Tercüman-ı Ahval*'in yayımlanması (1860), yine konuşma diline ve halk kültürüne açılmanın ilk ciddi denemesi sayılabilecek *Durub-ı Emsal-i Osmaniye* (1863) hep bu yıllarda Şinasi'nin gerçekleştirdiği çalışmalardır.

Edebiyattaki bu yenileşmeler Batı tesirlerine bağlandığına göre bu tesirlere aracı olarak ilk ürünler arasında çevirilerin bulunması da tabiidir. Ancak 1859-1860'ta başladığı kabul edilen yenileşmenin ilk on yılı içinde çeviriler zannedildiği kadar fazla değildir. 1859-1868 yılları arasında, biri gazetede tefrika hâlinde kalmak şartıyla, kitap çapında ve felsefi-edebî karakteri olan sadece altı çevirinin yayımlandığı bilinmektedir. Bunlar Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'si, Münif Paşa'nın Fénelon'dan çevirdiği *Muhaverat-ı Hikemiye* (1859), Yusuf Kâmil Paşa'nın yine Fénelon'dan *Telemak* (1862), Münif Paşa'nın *Hikâye-i Mağdurin* (özet halinde *Sefiller* tercümesi, *Ruzname-i Ceride-i Havadis*'te tefrika, 1862), Ahmet Lütfi'nin Daniel Defoe'dan *Hikâye-i Robenson* (Arapçasından çevrilmiştir, 1864) ve Memduh Paşa'nın Lamartine'den *Hikâye-i Jönöviev* (1868) çevirilerinden ibarettir. Çeviri sayısının az oluşuna karşılık *Telemak*'ın 1880'e kadar on bir, *Hikâye-i Robenson*'un altı defa basılmış olması Batı edebiyatına karşı meraklı bir okuyucu grubunun oluşmaya başladığını düşündürmektedir.

Burada, Tanzimat döneminin edebî eserlerine de az çok yansımış olan bir hususa daha dikkat edilmesi gerekir. Bu, XVIII. yüzyıl ortalarında başlayan ve hemen bütün XIX. yüzyılda genişleyerek devam eden, Osmanlı'nın bilgi ve tekniğe açılması hadisesidir. Batı'daki Rönesans hareketlerine, onu takip eden gelişmelere ve Aydınlanma dönemine ilgisiz kalan Osmanlı, ancak askerlik alanında ve toprak kayıpları karşısında uyanarak yeni bilgi ufuklarına açılma gereğini hissetmiştir. İbrahim Müteferrika, kendi matbaasında basılan ilk kitaplara yazdığı mukaddimelerde ve koyduğu bazı notlarda birtakım Batılı ilim adamlarının adlarını sayar. Daha da önemlisi bu kitapların bir kısmının coğrafyaya ve Amerika gibi Osmanlı'nın o zamana kadar pek ilgisini çekmemiş olan ülkelere açılmasıdır. XVIII. yüzyılın sonuna doğru mühendishanelerin açılmasıyla (1776 ve 1795) özellikle matematik ve pozitif ilimlerde dönemine göre önemli sayılacak hamleler olmuştur. Bu manada, akademik bir çevrenin henüz oluşmadığı XIX. yüzyıl başlarında müspet bilgiler alanlarında telif veya tercüme epey eser bulunmaktadır. Tanzimat dönemi edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilen 1859 yılı yaklaşırken Batı kaynaklı modern bilgilerin, pozitif ilim verilerinin yayılmasının daha da programlı olduğu dikkatleri çekmektedir. Darülfünun açılmadan evvel ona hazırlık olmak ve eğitimde kullanılmak üzere eser yayımlamakla görevlendirilen, bu arada Batı'daki benzerleri gibi bir ilimler akademisi karakteri kazandırılması da düşünülen *Encümen-i Daniş* (1851), *Mecmua-i Fünun* gibi ilmi bir dergi yayımlayan Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniyye (1863), nihayet başlangıçta sadece halka açık konferanslar veren Darülfünun (1863) gibi kuruluşlarla, bilgilerin ve öğrenimin kurumlaşmasına

doğru küçümsenmeyecek adımlar atılmıştır. Bu kurumlarda ilmi ve metodik bilginin sınırları giderek genişlerken bir taraftan da ansiklopedik malumat edinme ve bu malumatı yayma özenti aydınları sarmaya başlamıştır. İlmî ve mesleki dergilerin dışında edebiyat dergilerinin de sayfaları, Batı'dan gelen bilgileri okuyucularına sergilemeye başlar. Gazeteler de bu moda katılır. Özellikle siyasi konularda gizli veya açık bir sansürün uygulandığı 1880 sonrasında, edebiyatla beraber ansiklopedik bilgi veren dergilerin sayısında da olağanüstü bir artış dikkatleri çeker. Bu edebî dergilerden birçoğu *Hazine-i Fünun*, *Servet-i Fünun*, *Hazine-i Evrak*, *Maarif*, *Malumat*, *Malumat-ı Mütenevvia*, *Mektep*, vb. ansiklopedik bilgilerin deposu anlamını çağrıştıracak adlar taşımaktadır. Bu adların altındaki döviz cümleleri de derginin edebî, fennî, coğrafi, tarihi, tıbbi, felsefi vb. bahisleri ihtiva ettiğini haber vermektedir.

Dergilerdeki bu konular hayret verici çeşitliktedir. Aynı zamanda o dönem okuyucusunun Batı'daki gelişmelere karşı tecessüsünün ne derecelere vardığını da gösterir: Yeryüzünde keşfedilen yeni topraklar, şema ve fotoğraflarıyla yeni icat edilmiş alet, araç ve makineler, tedavi usulleri, tabiat güçlerinden, madenlerden, hayvanlardan yararlanma yolları gibi çoğu ilmî olmaktan ziyade pratik hayata getireceği faydayla ölçülebilecek bir yığın bilgi.

Başta Avrupa'yı ve Yeni Dünya'yı tanıtan seyahatnameler olmak üzere bu çeşit ansiklopedik kitapların sayısında da büyük artma vardır. Edebiyatçılar da bu gibi bilgilere ilgisiz kalmamaktadırlar. Bunların başında gelen ve bu özelliğiyle şöhret bulan Ahmet Mithat Efendi, Batı'dan gelen her yeni bilgiyi yazılarında ve küçük cep kitaplarında okuyucusuna aktarmakla kalmaz, romanlarına da bir edebî eser için fazlalık sayılacak bir yığın bilgi doldurur. Diğer yazar ve şairlerde de fikir yazılarının dışında, hatta şiir gibi edebî özelliği daha baskın olan türlerde bile ansiklopedik bilgi kırıntıları yer alır. Divan edebiyatını, dolayısıyla eski mazmunları küçümseyen Tanzimat şairlerinde çağlarının fizik, astronomi, jeoloji gibi fennî bahislerine, yani bir çeşit yeni mazmunlara bürünmüş mısralar görülür. Şinasi, şiirlerinde Mustafa Reşit Paşa'nın adaletinin derecesini Newton'un hesaplayamayacağını söyler: "Adl ü ihsanını ölçüp biçemez Nevton'lar". Yine bir kasidesinde aklın iyiyi kötüyü ayırmasını, güneş ışığının renkleri ortaya çıkarmasına benzetir: "Ziyâ-yı akl ile tefrik-i hüsn ü kubh olunur / Ki nûr-ı mihrdir elvâmı eyleyen teşhir". İlahi'sinde de ışığın saydam cisimlerden geçtiğini söyler: "Feyz-i lutfu dil-i sâfa erişir eyler eser / Cism-i şeffâfın içinden nitekim nûr geçer". Namık Kemal, Ziya Paşa'yla olan dostluğunu ve kavgasını anlatırken teşbih olarak yıldırımın pozitif-negatif güçlerinden bahseder: "Hem muvafık hem muhalifti Ziya ile Kemal / Şule-i berkayede mevcut iki kuvvet gibi". Sadullah Paşa ise ilim ve tekniğin eriştiği yücelikleri tasvir ettiği "On Dokuzuncu Asır" manzumesiyle, benzerleri arasında şiir estetiğine belki en çok yaklaşanı olmuştur. Münif Paşa'nın da mektebin ve eğitimin önemini belirtmek için kaleme aldığı "Terkip-bent"i, benzer fikirleri yansıtan daha didaktik bir manzumedir.

Dönemin edebî topluluklarına gelince. 1859-1896 yılları arasında varlığı kabul edilen Tanzimat Edebiyatı, edebiyat tarihlerinde genellikle birbirinden farklı iki alt dönem veya iki yazar grubu çevresinde ele alınmıştır. Buna göre birinci dönemi Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemal grubu, ikinci dönemi ise Ekrem-Hâmit-Sezai üçlüsü oluşturmaktadır. İki dönemi birbirinden ayıran tarih, Meclis-i Mebusan'ın açılışı (Mart 1876) veya feshedilmesi (Şubat 1877) gibi tamamen siyasi olaylara bağlanmıştır.

Birinci grubun en önemli özelliği edebiyatın siyasi-sosyal bir karakter göstermesidir. Şinasi'nin bahis konusu çalışmalarıyla başlattığı yenilik hareketinin ilk takipçisi Namık Kemal'dir. Namık Kemal daha önceleri, Encümen-i Şuara toplantılarında beraber buldukları yıllardan beri tanıştıkları Ziya Paşa ile "Yeni Osmanlılar" siyasi topluluğunda da bir araya gelmişlerdir. Böylece üçünü birbirine bağlayan eksen, edebiyattan çok siyasi-sosyal faaliyetler teşkil etmiş olmaktadır. Bu grubun hemen tamamıyla Abdülaziz döneminde kalan aktif faaliyetlerinin büyük kısmı yine siyasi sebeplerle yurt dışında geçmiştir. Tanzimat edebiyatının yirmi yıldan az süren bu ilk döneminde her üç şair, toplam on beş yıllarını sürgün, ihtiyari sürgün veya kaçak olarak yurt dışında geçirmek zorunda kalmışlardır. Edebiyat alanında her üçü için söylenebilecek ortak özellikler, bazı yeni edebî türleri denemeleri, ağırlığı sosyal ve siyasi olmak üzere Batı kaynaklı fikirleri edebî eserler yoluyla halka duyurmaları ve halkın kolaylıkla anlayabileceği bir dille yazmalarındır. Bu özellikleri dikkate alınarak başarı dereceleri bakımından şöyle bir sıralama da yapılabilir: Sosyal ve siyasi fikirlerin tebliğinde Namık Kemal-Şinasi-Ziya Paşa; edebî açıdan özellikle şiirin estetik planında Ziya Paşa-Namık Kemal-Şinasi; dilin sadeleşmesinde ise Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa.

Bu ilk dönemin sona erdiği farz edilen 1877-1878 yıllarından Servet-i Fünun Edebiyatı'nın başlangıcı olan 1896'ya kadar devam eden Ekrem-Hâmit-Sezai üçlüsünün, öncekiler kadar bir dernek, grup veya basın organında beraberlikleri de yoktur. Onları farazi bir üçlü olarak birbirine bağlayan, şahsi mizaçları ve dönemin siyasi özellikleri sebebiyle toplum meselelerinden ve politikadan uzak bir edebiyat anlayışına sahip olmalarındır. Özellikle Ekrem ve Hâmit, yaradılış bakımından öncekiler gibi aktif politikanın içinde yer alacak karakterde de değildirler. Mehmet Kaplan bu döneme "büyük ihtiraslar ve ıstıraplar devri" derken aslında dönemin siyasi karakterine değil, bu şahsiyetlerin kendilerinden gelen özelliklerine işaret etmiştir (1987: 17). Gerek Ekrem, gerekse Hâmit, edebiyatı birtakım fikirlerin aracı olmaktan çok, kendi acılarını ve ihtiraslarını ifade vasıtası olarak benimsemişlerdir. Her ikisinde de hayatlarında karşılaştıkları büyük ölüm vakaları sebebiyle eserlerinin çoğunun eksenini ölüm teşkil etmiştir. Kısacası edebiyat, mizaçların ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan gerek bu mizaçları, gerekse sosyal ve siyasi konularda yazma yasağı edebî ürünlerin tür, form ve temalarda zenginleşmesi şeklinde bir sonuç doğurmuştur. Böylece bu nesil, duygusal ağırlıklı

fakat dilin sadeleşmesine ilgi göstermeyen bir edebî akım özelliği gösterir. Bu grup içinde Abdülhak Hâmit, eserlerinde birtakım felsefi düşüncelere, fantezilere, şiirde de çok değişik formlara özenmiş; Recaizade Ekrem oldukça gerçekçi bir tabiatı Türk şiirine getirmiş; Samipaşazade Sezai ise küçük hikâyeleri ve romanıyla realist bir edebiyatı, duygusal bir üslupla denemiştir. Her üçünde de aşırı bir hassasiyet, ortak özellikliği teşkil eder.

Tanzimat döneminin iki grubu arasında herhangi bir benzerlik ve ilişki yok gibidir. Bu iki edebiyatın mensuplarının mizaçları kadar eserleri de farklı özellikler gösterir. Buna mukabil Servet-i Fünun Edebiyatı, Tanzimat'ın ikinci döneminin devamı gibidir. Bu durum dikkate alınarak 1878 sonrasında İkinci Meşrutiyet'e kadar uzanan dönemi "Abdülhamit Devri Edebiyatı" diye isimlendirmek, daha sonra bu devreyi birbirinin devamı ve birtakım farklılıkları olan iki (veya varlığı farz edilen ara nesli de hesaba katarak üç) edebiyat grubu olarak ele almak daha uygun olmaktadır. 1878'den sonraki edebiyata özelliğini veren faktörler arasında, "Doksan Üç Harbî" diye de bilinen Osmanlı-Rus Savaşı'nın arkasından Meclis-i Mebusan'ın kapatılması, Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nun askıya alınması, böylece meşrutî rejimin sona ermesiyle II. Abdülhamit'in güçlü ve otoriter şahsiyetinin, yönetim usullerinin, her konuda olduğu gibi edebiyatta da olumlu yahut olumsuz etkileri gözden uzak tutulmamalıdır. Giderek ağırlaşan bir sansür, daha sonra jurnalcılık sisteminin oluşması, edebî eserlerin de aynı kontrol ve baskı mekanizmasının altında kalmasına sebep oluyor, siyasi ve sosyal meseleler de hâliyle gündemden kalkıyordu. Böylece artık halka hitap etmesi gerekmeyen, bunun tabii sonucu olarak dilinin de sadeleşmesine lüzum olmayan, buna mukabil sanat değeri ön plana çıkan bir edebiyat gelişmeye başlamıştır. Çok yaygın bir deyişle önceki dönemin "toplum için edebiyat" formülünün yerini şimdi "edebiyat için edebiyat" almaya başlıyordu. Namık Kemal'in, kendi neslinin anlayışını çok iyi belirleyen "Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umumidir Kemal / Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına" beyti karşısında, şimdi sadece kendi küçük çevrelerinin dertleriyle uğraşan ferdî, hissi ve estetik ağırlıklı bir edebiyat ortaya çıkmaktaydı (Okay 2002: 462; 2003 : 574-75).

Şiir

Türk edebiyatında Tanzimat döneminde başladığı kabul edilen Batılılaşma, Batı kaynaklı yeni formların ve muhtevanın (problemler, konular, temalar) edebiyata girişi demektir. Gerek şekil gerekse muhtevayı, ya yeni edebî türler taşıyor veya mevcut türler, Batı ölçülerine göre birtakım değişikliklere uğrar. XIX. yüzyılda boyunca değişmeye en çok uğrayan ve aynı zamanda direnen tür şiir olmuştur. İtibari olarak 1878'e kadar devam ettiği ilk yenilikçiler neslinde roman-hikâye, tiyatro, tenkit (makale) türlerinde oldukça süratli bir geliş-

me kaydedilirken bu yirmi yıl içinde şiir alanındaki değişmelerde aynı hız görülmemektedir. Çünkü tiyatro, tenkit, hatta hikâye / roman, edebiyatımızda geleneği olan türler değildi. Geleneksel edebiyatta tiyatro karşılığı karagöz, orta oyunu, meddah gibi seyirlik oyunların; hikâye ve roman için de klasik mesnevilerin ve halk hikâyelerinin varlığı bu gerçeği fazla değiştirmez. Batı orijinli yeni türlerin, yeni tiyatro ve romanın ortaya çıkmasında bu klasik örneklerin bir zemin hazırladığını söylemek güçtür. Kaldı ki yerli seyirlik oyunları ve halk hikâyeleri aydınlar arasında edebiyattan sayılmadığı gibi klasik mesneviler de tahkiye özelliğinden çok şiir tarafıyla önem kazanmıştır. Buna mukabil şiir, edebiyat geleneğimizde önemini kabul ettirmiştir. Hatta klasik edebiyatımız hakkında şiirden ibarettir demek yanlış olmaz. Divan kelimesinin hem edebiyatımızın adı, hem de şiirlerin toplandığı kitabın adı olması bu gerçeği işaret etmektedir. Divan şiiri uzun yüzyıllar içinde kendi estetiğini kurmuş, geleneği ve kapalı sistemiyle dört başı mamur klasik bir sanat karakteri kazanmıştır. Bu gerçek, onu zirveye yükselten, fakat aynı zamanda akıbetini de hazırlayan faktör olmuştur. Nitekim Şeyh Galip'ten sonra divan şiiri küçük ve mevziî oyalanmalardan ibaret kalmış, yeni bir hamle yapamadığı gibi geleneğin çerçevesinde de kendisini gösterememiştir.

Divan şiirinin Batı tesiri olmaksızın farklılaşmaya açılabilceğini gösteren tek bir örnek, zamanından günümüze kadar dikkatleri çekmiş ve tartışmalara yol açmıştır. Tanzimat'ın ilk yıllarına yetişen fakat edebiyatta yenileşme hareketlerini göremeyen Akif Paşa'nın (1787-1845) "Adem Kasidesi" (1843), dili ve bütün estetik sistemiyle eskinin devamı olmakla beraber, klasik kaside geleneği içinde, bir şahsa değil, bir kavrama (adem / "yokluk") methiye yazmak ve olağanüstü bir ihtirasa yokluğun ve bedbinliğin felsefesini yapmak gibi yenilikler taşır. Tanpınar, bu şiirin Batılı ve modern bir "poem" mahiyeti kazandığını, ferdi meselelerin bir nevi felsefi azaba döndüğünü söyler. Aynı şairin torunu için hece vezniyle yazdığı mersiyeyi (1843) ise yine Tanpınar Türk romantizminin başlangıcı saymıştır (1967: 60-67).

Tanzimat Dönemi edebiyatının hiç değilse bahis konusu olan ilk yirmi yılında şiir, divan ile yeni tarz arasında, hatta muhtevada kısmen, şekilde ise tamamen divan estetiğinin hâkimiyeti altında geçmiştir. Dönemin her iki neslinin büyük isimleri şairdir ve klasik şiirin mekteplerinden yetişmişlerdir. Bu sebeple bir süre sonra başlayan edebî münakaşaların çoğu da şiirin muhafazakârları ile yenilikçileri arasında olmuştur. Buna ilave olarak yüzyılın sonuna kadar yenilik taraftarları da dâhil olmak üzere hemen bütün şairler, birtakım farklı denemeleri yanında divan tarz ve şekillerini de ihmal etmemişlerdir.

Bu arada Şinasi'nin *Müntehabat-ı Eş'ar*'ını yayımladığı yıllarda, sayıları yirmi civarında olan bir şairler topluluğu, divan şiirini devam ettirme düşüncesiyle "Encümen-i Şuara" adı altında resmî hüviyeti olmayan bir grup teşkil etmişlerdir (→ Osmanlı'nın Son Encümen-i Şuarası). Aralarında Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Osman Şems, Koniçeli Musa Kâzım Paşa gibi di-

van şiiri geleneği çerçevesinde yer yer olağanüstü güzellikte şiirleri olan şahsiyetlerin de bulunmasına rağmen, netice olarak bunlar da nazirecilik geleneğinin sürüklediği yolda, dar bir alanda sanat oyalanmaları içinde erimişlerdir. Daha o yıllarda şiirde bazı yenilik denemeleri olmakla beraber Ziya Paşa ve Namık Kemal de bu encümenin müdavimleri arasındadırlar.

Encümen-i Şuara ile ilişkisi olmamasına rağmen şiire tabii olarak yine divan geleneği içinde başlayan Şinasi (1826-1871) şekil ve muhtevaya ait ilk yenilik denemelerini de yapar. Gerçekte usta bir şair olmayan Şinasi'nin, diğer çalışmalarında olduğu gibi şiirde de yapmak istediği yahut yapabildiği, yeniliğin bir çeşit alfabetini ortaya koymaktan ibaretti. Bu denemeleri arasında belki şiir olarak da en güzeli sayılabilecek olan "Münacat", kendisiyle henüz tanışmayan Namık Kemal'i bir sehl-i mümteni gibi çarpıvermiştir. Mümkün olduğu kadar eski mazmunları, teşbihleri, kısaca bütün bir belagat sistemini terk ederek sağlam bir dil mantığına dayanan mısraları, Şinasi'nin, denilebilirse poetikasını oluşturur. Onun form ve muhtevada yenilik arayışları da küçük boyda, altı formalık bu kitabının içindekilerden ibarettir (*Müntehabat-ı Eş'ar*). Şekil bakımından kaside yapısına uymadığı hâlde adını kaside koyduğu manzumelerinde, özellikle de Mustafa Reşit Paşa için yazdığı methiyelerinde gelenekteki soyut, hemen herkes için geçerli olabilecek vasıflara değil, gerçek vakıalara dayanması, şiirden çok makale kompozisyonundaki mantık zinciri, manzum atasözleri, "safî Türkçe" takdimiyle verdiği beyitler bu yenileşmenin, kendisinden sonraki şairlere emanet ettiği bir program gibidir. Hemen tamamı lirizmden mahrum olan bu şiirlerinde, özellikle adı geçen kasidelerde *millet*, *kanun*, *devlet*, *reis-i cumhur*, *encümen-i daniş*, *medeniyet* gibi birtakım yeni siyasi ve hukuki kavramlara yer vermiş olması da getirdiği yenilikler arasında zikredilebilir. Halk için ve oldukça sade bir dille yazması, fablari andıran hayvan hikâyelerini, halk deyimlerini, atasözlerini kullanması, hatta atasözlerini beyitler ve kıtalar hâline getirmesi, diğer çalışmalarının olduğu kadar şiirinin de önemli özelliklerindedir.

Dönemin şiirinin dikkate değer ikinci önemli şahsiyeti olan Ziya Paşa (1829-1880), edebiyat hakkındaki görüşleri ve şiirleriyle daha muhafazakâr ve ihtiyatlı bir şairdir. Divan şiirine ve nesrine olumsuz bir gözle baktığı, Osmanlı nesrinin, dolayısıyla yazı dilinin ağırlığından ve öğretiminin zorluğundan şikâyet ettiği, dilin sadeleşmesi ve edebiyatın halka inmesi gerektiği ve gerçek şiirimizin halk şiiri olduğu konusunda tek önemli makalesi olan "Şiir ve İnşa" (1868) dışında geleneğe bağlı kalmış olan Ziya Paşa daima divan şiirinin zevkini aramıştır. *Harabat* (1874) adlı üç ciltlik büyük antolojisi ve onun manzum mukaddimesi ile oldukça hacimli bir divan görünüşünde olan şiirlerinin (*Eş'ar-ı Ziya*, 1881; *Külliyat-ı Ziya Paşa*, 1924) hemen tamamı bu arayışın ve zevkin ürünüdür. Bununla beraber eski gelenek içinde de olsa bazı sosyal meselelerde, devlette ve toplumda başlayan değişme eğiliminin, sınırlı bir seviyede şiirlerine yansıdığı da görülür. Özellikle "Terkip-bent" ve "Terci-

bent”te geleneksel anlayıştan sapan birtakım felsefi düşüncelerini dile getirdiği dikkati çekmektedir. Ziya Paşa, zaman zaman lirizme yükselen hikmetli şiirleriyle bu ilk yenilikçi neslin en güçlü şairidir.

Bu grubun en genç ve en dinamik şairi Namık Kemal’dir (1840-1888). Sert polemikleriyle eski edebiyata, özellikle divan şiirine karşı ilk ayaklanan Namık Kemal, Şinasi’nin bir Yunus ilahisine benzeterek hayran olduğu “Münacat”ı okuduktan bir müddet sonra *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde uzun süre ona sadık bir öğrencisi, bir müridi gibi hizmet eder. Bu tarihten sonra sosyal ve politik kavgalardan fırsat bulduca o kavgalardaki hiddetiyle eski edebiyata, özellikle de divan şiirine karşı ilk acımasız tenkitleri de o kaleme almıştır. Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensupları olarak yurt içinde ve Avrupa’da mücadele arkadaşları olan Ziya Paşa’ya, *Harabat*’ta divan şiirini yeniden ihya gayretleriyle ağır ve şiddetli suçlamalarda bulunur. *Tahrib-i Harabat* (1885) ve *Takip* (1885), çoğunda haklı olmayan bu suçlamaların, fakat aynı zamanda divan şiirini yıkmaya çalıştığı darbelerin kitaplarıdır. Tarafsız bir gözle bakıldığında Namık Kemal’in başlangıçta tamamen divan edebiyatının estetiğine bağlı kalırken “Münacat”ı ve Şinasi’yi tanınması ve bir süre beraber çalışmalarıyla şiirde ona yeni bir ufukun açıldığı anlaşılmaktadır. Bu sayede Şinasi kadar olmasa bile dilde nispi bir sadeliğe gayret gösterdiği de muhakkaktır. Şiirde form bakımından çok defa eskiye bağlı kalan Namık Kemal, kendisinden sonraki nesle mensup olan Abdülhak Hâmit’in yaptığı birtakım denemeleri üzerine bazı yeni nazım şekillerini de kullanmıştır. “Vaveyla” ve “Hilal-i Osmani” gibi şiirleri Hâmit’in *Sahra*’daki kıt’alarına özenerek yazdığı birkaç örnektir. Ancak Namık Kemal için daha da önemli olan, sosyal ve siyasi fikirlerini şiire sokmasıdır. “Hürriyet Kaside” diye bilinen manzumesi, bu tarzın en dikkati çeken ve meşhur olmuş örneklerindedir. Onun Tanzimat şiirine getirdiği asıl büyük yenilik, aynı zamanda diğer türlerdeki eserlerinin ve şahsiyetinin de önemli bir parçası olan birtakım kavramları kullanmasıdır: Vatan, millet, devlet, hürriyet, hak, kanun, adalet, şahadet, bayrak, halk, ahlak, hizmet gibi kavramlar, Türk şiiri için yenidir ve divan edebiyatındaki mazmunların yerine geçmiştir. Heyecan ve hiddet yüklü üslubu, ifade tarzı ve ses tonuyla Namık Kemal, Türk edebiyatında “hürriyet, vatan ve millet romantizmini” başlatan şair olmuştur.

II. Abdülhamit’in saltanat yıllarında idari baskı sebebiyle sosyal ve siyasi meselelerden uzaklaşarak kendi içine kapanan, buna mukabil muhteva ve özellikle estetik bakımdan gelişme gösteren edebiyat, daha çok şiirin hâkimiyetinde geçer. Dönemin iki büyük şahsiyeti Ekrem’i ve Hâmit’i meşhur eden, şiirleri olmuştur. Rezaizade Ekrem (1847-1914), şiirde şekil meselesine Namık Kemal’in bıraktığı yerden devam eder. Bir taraftan divan şiirinin nazım şekillerini kullanırken diğer taraftan da onlara o dönem için orijinal sayılabilecek yeni adlar, yeni başlıklar koyar. Gazellerinin bazıları “Yine ne Hoştu”, “Cananı Tahayyül”, “Teessüf”, “Tagazzülünden Geçemem” gibi naif başlıklar taşır. Abdülhak Hâmit’in icat ettiği nazım şekillerini, onun izinden

giderek fakat daha ihtiyatlı olarak dener. Tema olarak tabiat belki ilk defa gerçek varlığıyla onun şiirlerinde ortaya çıkmıştır. Ancak bu "tabiat", derinlik-siz, sathi, biraz da çocukça denebilecek seviyede tasvirlerden ibarettir. Ailesi içinde yakınlarını genç yaşlarda arka arkaya kaybetmesi şiirinin önemli bir tema ile gelişmesini sağlamıştır: Ölüm. Ancak Ekrem, hayatın bu büyük gerçeği karşısında da duygusal bir insan olmaktan daha fazla bir derinliğe varmaz. "Yakacıkta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi" gibi birkaç şiirinde tabiatın derinleşmesi ve ölüm üzerine birtakım felsefi düşünce kırıntıları dikkati çeker. Bunun dışında o, pastoral bir dekor ortasında, yakınlarının ölümü için ağlayan merhametli bir baba olarak kalır. Bizzat ölüm, onun için beşerî veya ilahî bir mesele teşkil etmez. Böylece Ekrem'in şiirlerinde klasik mersiyeleler, biraz daha ferdiyet kazanmış, nispeten dilini ve motiflerini değiştirmiş olarak görünür. Yani ölenlerin hayırla yadı ve onlara duyulan bitip tükenmez bir hasret. Bununla beraber Ekrem'in bir şiir dili bulmaya çalıştığını da belirtmek gerekir. Şinasi'de makale cümlelerini aşamayan beyitler, Namık Kemal'de güçlü hitabet tonu altında saklanan sentaks bozuklukları, Ziya Paşa'da zaten tamamıyla eski şiirin dilini devam ettiren yapı, Ekrem'in gayretleriyle yeni tarz şiir için sağlam bir mısra diline doğru gelişir. Basılış yılları sırasıyla Ekrem'in şiir kitapları şunlardır: *Nağme-i Seher* (1871), *Yadigâr-ı Şebap* (1873), *Zemzeme I* (1882), *II* (1883); *III* (1884), *Tefekkür* (1886), *Pejmurde* (1894), *Nijat Ekrem I* (1901), *II* (1910); *Nefrin* (1914).

Recaizade Ekrem'in Tanzimat dönemi şiirindeki asıl önemli rolü, şiirin teorik konularında ortaya çıkar. Ona Üstad-ı Ekrem denmesi, sanatından çok, hocalığından ve yetiştirici vasıflarından gelir. Recaizade'nin, Mekteb-i Sultani ve Mülkiye'deki muallimlik yıllarından başlayarak öğrencileri ve etrafında toplanan diğer gençleri edebiyata ve şiire teşvik edici bir rol oynaması dönemin edebiyatı için oldukça önemlidir. Başta Tevfik Fikret olmak üzere yetiştirdikleriyle Servet-i Fünun Edebiyatı'nın kurulmasını da o sağlamıştır. Bu bağlamda *Talim-i Edebiyat*'ında (1879), gelenekten gelen belagat kitaplarının karşısında modern bir edebiyat psikolojisi ve edebiyat estetiğini denemiştir. Bu eser, Servet-i Fünun hatta daha sonraki nesillerin şiiri için önemli bir el kitabı rolünü oynamıştır. Recaizade'nin bunun dışında, başkalarının şiir kitapları için yazdığı takdir ve tanıtma yazıları *Takrizat* (1896) adı altında bir araya getirilmiş, bunlar genç şairler için yol gösterici olmuştur. Takrizleri arasında Menemenlizade Tahir'in *Elhan* adlı şiir kitabı için yazdığı ve ayrıca kitap halinde basılmış olan *Takdir-i Elhan* (1886) ise yeni edebiyatın başlı başına bir beyanamesi karakterindedir. Bu çeşit teorik yazılarına *Zemzeme* adlı şiir kitabının üçüncü cildi (1884) için yazdığı ön söz de eklenebilir.

Şiirde asıl büyük değişimler Abdülhak Hâmit (1852-1937) ile gerçekleşir. Yalnız Tanzimat şiirinde değil, Tanzimat edebiyatının başından itibaren 1940'lara kadar gelen Türk şiirinde de en büyük hamleleri yapan Hâmit'tir. Onun, şiir dilinden başlayarak nazım şekillerinde, kafiye ve şiirin muhteva-

sında, imajlarda ve temalarda gerçekten önemli ve cüretli değişiklikler yapması kendi şiirinin hem gücünü, hem de zaafını ortaya koyar. Çok şiir yazan, şiiri ne emek vermekten çok kendisini biraz da ilhamlara kaptırmış görünen şairin dil üzerinde yeterince durmayışı, bazı orijinal imajlar yaratmak için mantığın da, hayal gücünün de dışına taşması, şiirinin olumsuz taraflarını teşkil eder. Bu yüzden onun şiirlerinde alelade ile olağanüstü yan yanadır. Bunun yanı sıra divan şiirinde ve bu şiirin sıkı kurallarını tam anlamıyla kıramayan Tanzimat şiirinde birtakım kalıplar içinde sıkışmış mısralar ve kafiyeler, Hâmit'in bu cüretkâr hamleleriyle âdeta hürriyetlerine kavuşmuş gibidirler. Şiir kitapları dışında yazdığı 26 tiyatro oyununun bir kısmının tamamen manzum, bir kısmının nazım-nesir karışımı olduğu, hatta çoğunda diyalogların dışında şiir metinlerinin bulunduğu dikkate alınırsa onun, tiyatrodaki da *şairaneliği* tercih ettiği anlaşılır. Kullandığı nazım şekilleri, vezinler, kafiyeler olağanüstü şair-ticidir: Aruz, hatta aruzda kendi uydurduğu vezinler, hece, hecenin duraksız ve alışılmamış uzunlukta mısraları, dağınık serbest müstezat mısraları, kafiyesiz şiirler, vb. Uzun bir hayat yaşayan ve her dönemde kendini yenileme gayretinde olan Hâmit, bütün bu özellikleriyle Türk şiirinde 1940'lerden sonra ortaya çıkacak akımların çok erken bir habercisi olduğu kadar kendisinden sonraki pek çok şair üzerinde de etkili olmuştur. Hatta kendisinden daha yaşlı ve çok önce şiire başlamış olanlardan Namık Kemal ve Rezaizade Ekrem de onun getirdiği değişiklikleri bazı şiirlerinde denemişlerdir.

Abdülhak Hâmit'in 1886'da yayımlanan "Nâkâfi" başlıklı manzumesinin bir kıt'ası başta kendi şiiri olmak üzere hemen bütün XIX. yüzyıl yeni Türk şiirinin poetikasını ifade eden bir beyanname gibidir:

Evet, tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk, herc ü merc ettik,
Nedir şi'r-i hakiki, safha-i irfâna derc ettik.
Bu yolda nakd-i vakti cem'-i kuvvet birle harc ettik
Bize gelmişti zirâ meslek-i ecdâd nâkâfi...

Daha ilk şiir kitabı olan *Sahra* bile, değişik yapıda kıtaları, orijinal bölüm başlıkları, kafiyeleri ve kır hayatının sade ve saf aşklarını, ibadetleri, dostlukları dile getiren temalarıyla Türk şiirinde epey ileri bir adım sayılır. Hâmit'te Doğu mistisizmi ile Batı'dan kaynaklanan panteist ve spiritüalist düşünce ve duygular, temalarını önemli alt yapılarından birini oluşturur. Eski mesnevileri andıran uzun ve karmaşık bir manzume olan *Garam*'da da (1923) şair, yer yer birtakım felsefi düşüncelere açılır. Fakat onda asıl metafizik temalar ölüm düşüncesiyle beraber gelir. Karısı Fatma Hanım'ın ölümü Hâmit'in hayatında ve sanatında bu bakımdan büyük bir olaydır. Ancak onda ölüm düşüncesi bu olaydan çok önce de vardır. 1923'de yayımlanmış olmakla beraber 1880'lerde yazılmaya başlandığı bilinen *Garam*'daki "mezar-ı bîdefin" hikâyesi ondaki ölüm sabit fikrinin çocukluk yıllarına kadar indiğini düşündürmektedir. Fatma Hanım'ın ölümüyle

ilgili *Makber* (1885) ve *Bunlar Odur*'un (1885) bazı mısralarının da eşinin sağlığında kaleme aldığı bilinmektedir. Ölüm, Hâmit'in hayatında sadece bir olay değil, onun iç dünyasını, zihnini işgal eden bir problemdir de. Değişmeyen kafile düzeniyle sekizer mısralık 294 kıtadan oluşan *Makber*'de Fatma Hanım'ın hastalığını ve ölümünü anlatan bölümler ile doğrudan doğruya mücerret bir problem olarak ölümle ilgili kıtalar, düzenli olmayan bir biçimde birbirini takip eder. Fatma Hanım'la ilgili olanlar sonuçta yeni tarzda bir mersiye görünüşündeyken, ölümle ilgili kıtalarda dinî, tasavvufi, felsefi birtakım meseleler irdelemez; yer yer Allah'a ve hilkate isyan eden şair sonunda kadere boyun eğer.

Hâmit'in şiir kitapları basım sırasıyla: *Sahra* (1879), *Divaneliklerim yahut Belde* (1885), *Bunlar Odur* (1885), *Makber* (1885), *Hacle* (1885), *Kahpe yahut Bir Sefilenin Hasbihali* (1886), *Bâlâdan Bir Ses* (1912), *Validem* (1913), *İlham-ı Vatan* (1916); *Garam* (1923). [Kitaplarına girmemiş şiirleri İnci Enginün tarafından *Hep yahut Hiç* (1982) adı altında yayımlandı.]

Edebiyat tarihleri kadrosunda Muallim Naci (1849-1893) adı, hemen daima marjinal kalmıştır. Ekrem'le aralarında başlayan, daha sonra taraftarlarının da katılmasıyla devam eden münakaşalar sonunda Naci eskinin, Ekrem de yeninin yanında gösterilmek gibi bir değer yargısı oluşur. Daha çok gazelleriyle bilinen Muallim Naci, aslında, form bakımından geleneğe bağlı şiirlerinde bile duygu açısından yenilikler aramış, bunun dışında şekil olarak Fransız nazmını andıran, hatta daha da orijinal denemeleri olan bir şairdir. Devrinde Türkçeyi bir şiir dili hâline getirmedeki rolü yanında hemen daima yerli bir çizgiyi arayışı da önemlidir. "Dicle", "Feryat", "Şam-ı Gariban", "Nusaybin Civarında Bir Vadi", "Avcı" adlı şiirleri, şekil ve muhteva bakımından dönemine göre oldukça önemli yenilikler getirmiştir. Tefik Fikret'ten ve Mehmet Âkif'ten önce aruz veznini imalesiz ve rahat bir şekilde kullanan da Muallim Naci olmuştur. Başlıca şiir kitapları şunlardır: *Ateşpare* (1884), *Şerare* (1884), *Fürûzan* (1886), *Yadigâr-ı Naci* (1896).

Aynı dönemde Mustafa Reşit, Mehmet Celal, Şeyh Vasfi, Nigâr Hanım gibi ikinci planda kalanlar, bir bakıma Muallim Naci etrafında veya divan şiirini yenileştirerek devam ettiren şairlerdir. Hatta Servet-i Fünun şairlerinin çoğu da Ekrem-Naci münakaşalarından önce Muallim Naci'yi üstat olarak benimsemişlerdir. Mehmet Kaplan, bu isimlerden bazılarıyla Nabizade Nazım, Mehmet Ziver, Fazlı Necip, Menemenlizade Tahir, Recep Vahyi gibi ikinci derecede şahsiyetlerin teşkil ettikleri 25-30 kişilik bir "Ara Nesil" in varlığından da bahsetmektedir (1971: 9-13).

Tiyatro

Türk edebiyatının Batılılaşma dönemi ürünleri arasında tiyatro da yeni bir tür olarak gelir. Edebiyat tarihindeki yeri açısından bu türün yeniliği, tiyatronun edebî eser ve sahne oyunu olmak üzere iki ayrı sanat dalı hâlinde düşünüldü-

gü zaman doğrudur. Yoksa Tanzimat'tan önce de var olan orta oyunu, meddah, karagöz gibi seyirlik oyunlar, belli bir yazarı olmadığı gibi bir metne de dayanmadıklarından edebî bir türden çok sahne gösterisi olarak kabul edilmelidir. Bir edebî tür olarak tiyatro ise, ancak yazılı bir metin hâline geldiği, hatta bir yazar tarafından kaleme alındığı zaman ortaya çıkar.

Bu şartlara bağlı olarak metne dayalı ilk tiyatro eseri Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* komedisi olmaktadır. Ondan önce yazılıp da defterlerde yazma hâlinde

Şimdilik bilinen üç eser:
Yazarı belli olmayan ve
XIX. yüzyıl başlarında
yazıldığı tahmin edilen
Vakayî-i Acibe ve
Havadis-i Garibe-i
Kefşger Ahmed (Papuçcu
Ahmed'in Garip
Maceraları adıyla yayıma
hazırlayan Fahir İz, İstan-
bul 1961); Thomas
Chabert adlı bir İngiliz
tarafından 1810'da
Viyana'da yayımlanmış
Hikâyet-i İbdâ-ı
Yeniçeriyân (yayıma hzl.
Niyazi Akı, Erzurum
1969); Hayrullah
Efendi'nin 1859'dan önce
yazdığı tahmin edilen
Hikâye-i İbrahim Paşa
be-İbrahim-i Gülşeni.

kalmış, ancak yakın yıllardaki araştırmalarla ortaya çıkıp yayımlanma imkânı olan iki (veya daha fazla sayıda) piyes,¹ *Şair Evlenmesi*'nin öncülüğünü değiştirmez. Şinasi'nin görmeden evlenmenin mahzurları üzerine kurduğu bu tek perdelik örf komedisi, zamanında basılıp okuyucuya sunulmuş ilk Türk tiyatro eseridir. Dili, sahneye konma tekniği, entrikası ve hemen tamamen yerli karakterde olması bakımından uzun zaman kendisini aşan bir rakibi olmadığı gibi, bu açıdan kendisinden sonra yazılmış pek çok tiyatro eserinden de daha başarılıdır. Şinasi'nin, bu eser dolayısıyla bazı şeyleri bilinçli olarak uyguladığı bellidir. Şinasi, tiyatrosunun *Tercüman-ı Ahval*'de parça parça yayımlanmaya başlamasından (1860) bir sayı önce yazdığı "Tefrika" başlıklı diyalog şeklinde bir yazıyla okuyucularına tefrikanın ne demek olduğunu anlatır. Aynı yıl eseri kitap hâlinde basılırken de baş tarafına koyduğu "tiyatro için tertip olunmuş idi" ibaresi ile sonuna ilave ettiği "Bil'iltizam lisan-ı avam üzere kaleme alınmış olan işbu komedya oyunu" ifadesi, gerek sahneye konma tekniğinin, gerekse sade dille yazılmasının tesadüfi olmadığını göstermektedir.

Şinasi'nin tiyatrosunu kronolojik olarak takip eden Ali Haydar Bey'in (1836-1914) iki eseri, trajedi türünde ve aynı zamanda manzum olmalarıyla başka bir öncülüğü elinde tutmaktadır. Bunlardan bir aşk faciası olan *Sergüzeşt-i Perviz*'in (1866) mukaddimesinde yazar, getirdiği yeniliği "şiiirimize bir trajedi yolu açtım" cümlesiyle ifade eder. Aynı yıl yayımlanan *İkinci Ersas* ise Sasani sülalesi devrinde konusu İran'da geçen yine manzum bir trajedidir. Olayları eski Yunan'da geçen *Rüya Oyunu* (1875) adlı manzum komedisinin ise konusunun *Tercüme-i Telemak*'tan kaynaklandığı tahmin edilmiştir. Her üç oyun da dil ve kuruluşları bakımından Şinasi'nin tiyatrosundan daha zayıftır.

Dönemin en verimli tiyatro yazarı Namık Kemal'dir. Vatan ve kahramanlık temalarının güçlü bir şekilde işlendiği *Vatan yahut Silistre* (1873) uzun zaman aşlamıyacak bir sahne ve seyirci rekoru kırmıştır. Tarihî bir tiyatro olan *Celaleddin-i Harzemşah* (1875), birer aşk dramı olan *Zavallı Çocuk* (1873), *Âkif Bey* (1874), *Gülnehal* (1875) ve yazarın ölümünden çok sonra yayımlanan *Kara Bela* (1910) ile Namık Kemal'in bütün tiyatro eserleri, onun yazı hayatının birkaç yılı içine sıkışmış eserler olarak görünür. Aşk dramları da dahil olmak üzere tiyatrolarının ortak özelliği vatanperverlik, fedakârlık, ahlak gibi büyük

insani değerlerin aşk duygusuyla çatışması ve bu değerlerin aşktan üstünlüğüdür. Bu tarafıyla klasik Fransız tiyatrolarını düşündürdüğü gibi, kahramanlarının hassasiyet gösteren diyalogları da romantizmden kaynaklanmaktadır.

Tanzimat'ın bu ilk döneminde Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) de yayımlanmış 8 tiyatrosuyla oyun yazarları arasına girer. Başta romanları olmak üzere hemen bütün eserlerinde olduğu gibi tiyatrolarında da topluma faydalı olmayı, eğlendirerek öğretmeyi hedef alan Ahmet Mithat, *Eyvah* (1871) adlı ilk oyununda iki kadınla evlenen erkeğin psikolojik bölünmesini dramatize ederek çok evliliği tenkit eder. *Açıkbaş* (1874) alafranga yaşamaya özentili bir ihtiyarın kendisinden çok genç bir kızla evlenmesini eleştiren bir komedidir. *Ahz-i Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* (1874), Batı aristokrasisinin sakatlıklarını dile getirir. *Donkişot* romanından faydalanarak yazdığını kendisinin belirttiği *Çengi yahut Daniş Çelebi* (1884), batıl inançların zararlarına dayanır. Konusunu *Şehname*'den alan *Fürs-i Kadim'de Bir Facia* (1884) tarihî bir trajedidir. Oynanması sırasında bölücülük yaptığı iddiasıyla yazarını sürgününe ve tiyatronun yaktırılmasına, belki bu yüzden yazarının bir daha tiyatro yazmamasına sebep olan *Çerkes Özdenler* (1884) ise klasik Fransız trajedilerine benzer şekilde kahramanlık, ruha asaleti ve fedakârlık gibi değerleri savunur. Ahmet Mithat'ın tiyatroları, dilinin sadeliği, diyaloglarının tabiiği ve sahneye konma kolaylığı (bazıları zamanında oynandığı gibi kitap hâlinde yayımlanmamış on kadar eseri daha olduğu tahmin edilmektedir) bakımından bu dönem içinde Şinasi'nin oyununu başarıyla takip eden eserler olarak kabul edilebilir.

Recaizade Ekrem'in tiyatro ile ilgili çalışmaları Namık Kemal'den de önce başlar. Ancak o, bu oyunlarında, şiirlerinde olduğundan daha da başarısız kalmıştır. *Afife Anjelik* (1870) ve *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* (1874) basit birer romantik aşk dramıdır. *Çok Bilen Çok Yanılır* (1916, yazılışı 1875) ise konusu halk hikâyelerinden çıkarılmış bir örf komedisidir. Chateaubriand'dan yine kendisinin özetleyerek çevirdiği *Atala* romanının gördüğü rağbet üzerine bir süre sonra bunu tiyatro hâline getirmesi de dönemi içinde orijinal bir çalışma olarak kalmıştır (1872).

Dönemin eser sayısı bakımından en verimli yazarı Abdülhak Hâmit'tir. Basılmamış iki tiyatrosuyla beraber büyük bir kısmı II. Meşrutiyet'ten sonra yayımlanan 25 oyununun hemen tamamı trajedi türüne girer. Bazıları tamamen manzum, bazıları mensur, bir kısmı da nazım-nesir karışımıdır. İlk yayımladığı üç piyesi kendi döneminin hissî dramlarının, özellikle de Namık Kemal'in tesirinde yazılmıştır. Daha sonrakilerde Hâmit'in özellikleri ortaya çıkmaya başlar. Ancak bunlarda da Fransız klasik trajedileri ile Shakespeare romantizmi arasında birtakım etkilerin varlığı bilinmektedir. Bu etkilerden bazılarını, önsözlerinde kendisi de ifade etmiştir. Oyun metni ve tiyatro tekniği açısından tenkitlere uğramış olan, çoğu sahneye aktarılması mümkün olmayan, epey ağır ve külfetli bir dilin kullanıldığı bu eserler, belirttiğimiz kurlarının dışında, tiyatro edebiyatımıza epey zenginlik de kazandırmıştır.

Konu yaratıcılığı ve muhayyilesi güçlü olan Abdülhak Hâmit'in oyunları mekân olarak Afganistan, Hindistan, Avustralya, Kanada, Fransa, İngiltere, Ortadoğu ve Kuzey Afrika'ya kadar yayılan geniş ve egzotik bir coğrafyaya yayılmıştır. Buna ilave olarak Endülüs, Asur, Orta Asya Türk tarihi, İlhanlı, Makedonya İmparatorluğu ve Ahameni dönemi İran'ına kadar genişleyen tarihî olaylar da bu tiyatrolara konu olmuştur. *Nesteren*'in konusu Kabil'de, *Eşber*'inki Pencap'ta geçer; *Finten* bir tarafıyla İngiliz sosyetesini canlandırır. Oyun kahramanları olarak tarihî / otantik şahsiyetlerle kurmaca tipler ve hayaletler gibi gerçek ve hayalî bir yığın varlık da bu trajedilerin zengin kadrosunu oluşturur. Bazı oyunlarında olaylar ve kişiler birbirleriyle ilişkilidir ve bir çeşit süreklilik gösterir. *Tarik* ve onun devamı olan *İbn-i Musa* ile *Tezer*, *Nazife* ve *Abdullahü's-Sagir*, Endülüs Müslümanlarının tarihidir. Konusu Orta Asya'da geçen *Zeynep*, bir bakıma şiir kitapları *Makber* ve *Hacle* ile ilişkilidir. *İlhan*, *Turhan* ve *Hakan* oyunları Orta Asya Türk tarihine uzanır. Hâmit'in, hayal gücünün karmaşık dünyasını sergilediği *Tayflar Geçidi*, *Ruhlar* ve *Arziler*'de ise önceki oyunlarında yer alan bazı kahramanlarla gerçek şahsiyetlerin ruhları (tayf: "ışın") bir araya gelmiştir. Aslında başta *Finten* ve *Zeynep* olmak üzere oyunlarının birçoğunda hayalî kahramanlar ve gerçek dışı varlıklar yer alır. Hâmit bunları da oyunlarının başında "eşhas-ı vak'a" arasında sayar: Hayalet, senbut, cism-i mükeffen, şahs-ı kadit, tayf, kefen-puşan, eşhas-ı esiriye, erva-ı mütecessime, ölüler, vb. Başlangıçta dili sade iken gittikçe ağırlaşması, özellikle döneminin imkânlarına göre sahneye konma tekniği açısından kusurları bir tarafa bırakılıp birer roman gibi anlaşıldığı takdirde bu tiyatrolar bütün bu kusurları ve zenginlikleriyle yalnız kendi döneminin değil daha sonraki edebiyat nesillerinin eserleri için de geniş ufuklar açmıştır. Basım sırasıyla tiyatro oyunları şunlardır: *Macera-yı Aşk* (1873), *Sabr ü Sebat* (1875), *İçli Kız* (1875), *Duhter-i Hindu* ((1876), *Nazife* (1876), *Nesteren* (1878), *Tarik yahut Endülüs Fethi* (1879), *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's-Salis* (1880), *Eşber* (1880), *Zeynep* (1909), *İlhan* (1913), *Turhan* (1916), *Finten* (1916), *Abdullahü's-Sagir* (1917), *İbn-i Musa yahut Zatü'l-Cemal* (1917), *Sardanapal* (1917), *Tayflar Geçidi* (1917), *Yadigâr-ı Harp* (1917), *Ruhlar* (1922), *Yabancı Dostlar* (1924), *Arziler* (1925), *Hakan* (1935).

Tanzimat dönemi tiyatrosuna bugün adları unutulmuş veya ikinci derecede kalmış epey sayıda oyun metnini de eklemek gerekir. Bunlardan çoğunun yazarı da edebiyatçılar arasında düşünülmemiş, bazılarının eserleri sadece arşivlerde oyun "livre"si olarak kalmıştır. Bir kısmı, dönemin pek çok benzerlerinde görüldüğü gibi sahne tekniğinin ihmal edilmiş olmalarından dolayı, diyalog şeklinde birer hikâye / roman denemesi özelliği gösterir. Böylece, değer yargısını genelleştirmemek şartıyla, Tanzimat tiyatro eserlerinin çoğunu yazılmamış, oynanmış oyunlarla, yazılmış, fakat oynanamamış eserler olmak üzere iki ayrı repertuvarda düşünmek daha isabetli olur. Komedi türü oyunların, muhtemelen yerli seyirlik oyun geleneğinin etkisiyle daha başarılı olma-

sına karşılık aynı ustalığın trajedilere yansımadağı da dikkati çekmektedir. Tanzimat romanının genelinde eserin içinde konuşan anlatıcı-yazarların varlığı gibi, özellikle trajedilerin diyalog ve tiratlarında da kahramanlara tabiliğin dışına taşan edebî nutuklar, yazarını temsil ettiği açıkça belli veciz sözler söyletmeye gayret gösterildiğı dikkati çeker. Böylece Tanzimat trajedisi kahramanları da dil ve davranışları bakımından özentili, sun'i ve teatral olmaktan kurtulamazlar.

Diğer türlerdeki eserleriyle Tanzimat dönemi edebiyatçıları arasında yer alan yazarlardan oyunları yayımlanmış olan başlıcaları şunlardır: Direktör Âli Bey (1844-1899): *Misafiri İstiskal* (1870), *Geveze Berber* (1872), *Letafet* (1897); Ebüzziya Tefvik (1849-1913): *Ecel-i Kaza* (1872); Şemseddin Sami (1850-1904): *Seydi Yahya* (1875), *Besa yahut Ahde Vefa* (1875), *Gâve* (1875); Samipaşazade Sezai (1859-1936): *Şir* (1879).

Hikâye ve roman

Edebî terim olarak birbirinden farklı olan hikâye ve roman, bütün Tanzimat dönemi edebiyatı boyunca birbirine karışır. 'Hikâye' adının gelenekte yeri bulunmasına mukabil 'roman' Batılı bir kavramdır. Ancak gerçek adıyla 'küçük hikâye' olan türü henüz tanımayan Osmanlı aydını için sadece uzun hikâye veya roman vardır, her ikisinin adı da uzun süre birbirinden ayırt edilmeksizin 'hikâye' olarak geçecektir. İlk yıllarda Namık Kemal "Mukaddime-i Celal"de kendi romanı *İntibah*'tan 'hikâye' diye söz ederken, Servet-i Fünun Edebiyatı'nın kurulacağına yakın yıllarda bile Halit Ziya, roman türünün tarihi ve özellikleri üzerine yazdığı o dönem için önemli eserinin adını *Hikâye* (1892) koymaktadır. Bu bakımdan bu bahiste de her iki tür adı bir arada kullanılabilecektir.

Şiirde olduğu gibi hikâye ve romanda da Batılılaşmanın ilk örnekleri, anlatım tekniğı, dil ve konu bakımından uzun zaman geleneğın izlerini devam ettirmiştir. Geleneksel hikâye diyebileceğimiz tür, Türklerin İslamiyeti kabulünden önceki yarı şiir özelliğinde destanlarla ve ozanların anlattıklarıyla başlatılır. İslamiyet'in kabulünden sonra Dede Korkut'tan başlayarak, içlerine Hint, İran, Arap gibi Doğulu ve İslami unsurların birbirlerine karıştığı halk hikâyeleri ile divan edebiyatında poetik ve sembolik karakteri ağır basan mesneviler de bu geleneğın parçaları olarak düşünölmelidir. Bunların bir kısmı anonim halk edebiyatı ürünleri olduğu için yazılı metne bağılı bir tür olarak gelişemez. Mesneviler de konu ve şekil bakımından sınırlandırılmış olduğundan hikâyeden çok konulu bir şiir türü gibidir. Yalnız Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat Edebiyatı'nın hemen öncesinde, Keçecizade İzzet Molla'nın *Mihnetkeşan* (1852) mesnevisinde farklı bir açılmanın işaretlerinden bahseder. Eserde birtakım ferdi mizaçların ortaya çıkmasına, hatta anlatıcının bir aynada kendisini seyretmesinin bir küçük psikolojik iç gözlem olduğuna dikkatleri çe-

ker. Fakat yine de bu alanda divan şiiri geleneğinin, mesnevi yoluyla da olsa romana açılması ihtimali yoktur. Klasik edebiyatımızda hemen sadece şiirin rağbet görmesi, özellikle hikâyenin pek de muteber bir sanat olarak kabul edilmemesi, bugün geldiğimiz anlamda bir hikâye/roman türünün yerli karakterde gelişmesini önlemiş, Batı'yı taklitle başlamasına yol açmış olmalıdır.

Bunun dışında, romana mesneviden daha yakın olan halk hikâyesinin, bazı şartların oluşmasıyla yerli bir roman türünün başlamasının mümkün olabileceği söylenebilir. Bu şartlardan biri halk hikâyelerinin anonim olmaktan kurtulup usta yazarların, hiç değilse biraz özentili editörlerin eline geçmesidir. Bu konuda önce Pertev Naili Boratav'ın, daha sonra konuyu genişleterek Şükrü Elçin'in (1997: 69-98) tanıttığı bu tip halk hikâyesi örneklerine² daha başka metinler ve bazı farklılıkları dikkate alınmak şartıyla Giritli Ali Aziz Efendi'nin (1749-1798) *Muhayyemat*'ı (1796) da eklenebilir. Türkiye'ye matbaanın girmesi ve yaygınlaşmasıyla, özellikle de harekeli ve taş basması kitapların dışında, bir orta sınıf aydını için hazırlanmış olduğu anlaşılan bu hikâyeler, eğer Osmanlı elit sınıfında itibar görüp, sanatkârların kalemleleriyle zengin örneklerini verebilseydi, belki Tanzimat yıllarında romanda taklit süreci daha sağlıklı ve süratli aşılabılırdi.

² Şükrü Elçin'in özet ve örnek metinler aktararak incelediği altı hikâyenin adları şöyledir: Sansar Mustafa, Hançerli Hamım, Letaifname, Tayyazade, Cevri Çelebi, Tıfı ile Biraderler Hikâyesi. Hasan Kavruk (1998), daha geniş bir inceleme ve farklı bir yorumla bunlara birkaç hikâye daha ilave eder.

Tanzimat'ın ilk nesli hakkında şiir ve diğer türler için verdiği başlangıç tarihî roman türünde biraz daha farklıdır. İlk hikâye / roman denemeleri diğer türlere göre on yıl kadar bir gecikmeyle ortaya çıkar. Aynı dönemde romanın öncü isimleri de farklılaşır. Tanzimat'ın ilk üçlüsü arasından yalnız Namık Kemal roman vadisinde iki eser sahibidir.

Bazı kriterleri esas alarak roman türünün ilk gelişme dönemini Namık Kemal'in *İntibah*'ının yayın tarihine kadar sınırlayabiliriz. 1870-1876 yılları arasında kalan bu dönemde okuyucu karşısına çıkan ilk roman denemelerinde Batı romanının doğrudan doğruya veya tercümeler yoluyla etkisi ile yerli-klasik geleneğin izleri bir arada bulunmaktadır. Böylece meddah hikâyelerinde olduğu gibi anlatıcının da herhangi bir şekilde olayın içinde yer aldığı, bir taraftan da Fransız romantizminin aşk ve macera konularından ilhamlar taşıyan birkaç örnekle karşılaşılır. Bir roman dilinin bile henüz oluşmadığı, üslupta ve cümle yapısında oldukça dikkatsiz ifadelerin yer aldığı ilk hikâye/roman denemeleri Ahmet Mithat Efendi (1844-1913) ile başlar. Bahis konusu yıllar arasında Ahmet Mithat'ın *Letaif-i Rivayat* adını verdiği uzun süreli bir dizi içinde (1870-1893 arasında çıkan 25 cep kitabında, her biri 36 ile 228 sayfa arasında değişen 29 hikâye veya roman) 1876'ya kadar bunlardan 18'si yayımlanır: *Sû-i Zan*, *Esaret*, *Gençlik*, *Teahhül*, *Felsefe-i Zenan*, *Gönül*, *Mihnetkeşan*, *Firkat*, *Yeniçeriler*, *Ölüm Allahın Emri*, *Bir Gerçek Hikâye*, *Fitnekâr*. Bu uzun hikâyelerin daha isimleri bile yalnız Ahmet Mithat'ın değil, bütün Tanzimat romanının programını ve repertuarını verir. Romantik gönül maceraları, kadın, evlilik, esirlik, eğitim vb. gibi Osmanlı'nın Batı'yla karşılaşmasındaki bütün problemler.

ler bu ilk örneklerde pek de edebî olmayan bir şekilde ele alınır. Dile ve hikâye tekniğine dikkat etmeyen Ahmet Mithat, eski meddah hikâyelerindeki anlatım geleneğini de sürdürerek okuyucusuyla daimi bir diyalog içinde bulunmuştur. Onun bu vadiye başarılı bir yayımcı oluşu dışında hatırlanması gereken en önemli hizmeti bir roman okuyucusu çevresi oluşturmasıdır. Ahmet Mithat'ın asıl verimli dönemi ise II. Abdülhamit'in saltanat yıllarında olacağından roman vadisindeki eserleri o dönem içinde ele alınacaktır.

Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan Emin Nihat Bey'in *Müsameretnamesi* de aynı sürenin içinde, 1872-1875 yılları arasında yayımlanır. İlk hikâyenin takdim yazısından, yedi hikâyeden oluşan bu dizinin, uzun kış gecelerinde bir araya gelen birkaç dosttan her birinin, her gece bir hikâye anlatmasıyla kurulduğunu anlıyoruz. Bu kuruluş şekliyle hikâyeler, bir taraftan *Bin Bir Gece Masalları*'na bağlanırken, diğer taraftan da *Decameron* hikâyelerini düşündürüyor. Dizideki yedi uzun hikâyeden biri tercümedir, dördü halk hikâyeciliğinden gelen yerli aşk maceralarını hatırlatır. "Binbaşı Rifat Beyin Sergüzeşti" ile "Bir Osmanlı Kapudanının Bir İngiliz Kızıyla Vuku bulan Sergüzeşti" adlarını taşıyan iki hikâye ise konu ve tez bakımından Batılılaşma döneminin ilk problemlerini ortaya koyar. Bu iki hikâye, Osmanlı subaylarının Türkiye'de ve Avrupa'da karşılaştıkları Hristiyan ailelerle ilişkilerinde ortaya çıkan, iki medeniyetin ve kültürün çatışmalarını sathi de olsa sergilemesi bakımından önem taşır. Bu çatışma Türk romanında günümüz edebiyatına kadar uzanan en çarpıcı temalardan biri olacaktır.

Şemsettin Sami'nin (1850-1904) *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) romanı halk hikâyeciliği geleneğine önemsiz birkaç unsur katmaktan başka özellik taşımaz. Bunlar kız çocuklarının eğitimi, görmeden evlenme, evlilikte kadının fikrinin alınması gibi dönemin edebiyatının temalarıdır. Namık Kemal'in *İntibah*'ı (1876) ise birçok hususta halk hikâyesinden edebî romana geçişin ilk örneği olarak kabul edilir. Böylece Ahmet Mithat, Emin Nihat ve Şemsettin Sami, halk hikâyeleri okuyucusu ile meddah seyircisini popüler romanlarıyla bu yeni türe alıştırmışlar ve bir roman okuyucusu çevresi oluşturmuşlardır. Namık Kemal'in romanı az çok hazır olan bu zemin üzerine gelmiştir. Nitekim *İntibah*'ın birbirine yakın yıllarda dört defa basılmış olması roman türü etrafında bir ilgi odağının teşekkül etmesiyle açıklanabilir. Bu romanın bir taraftan ilk bölümleriyle geleneksel kaside nesiplerine, konusu itibarıyla da *Hançerli Hanım* ve *Cevri Çelebi* gibi anonim halk hikâyelerine bağlanırken, diğer taraftan *La Dame Aux Camélias* ve *Manon Lescaut* gibi Fransız romantik edebiyatı ürünlerinin etkilerini taşıması, ona bu intikal devrinin karakterini vermektedir. *İntibah*, önceki örneklere göre daha itinalı, biraz da şairane bir roman dili kurması ve yer yer psikolojik tahlil denemelerine girmesiyle edebî romancılığımızın ilk örneği olmaya hak kazanır. Namık Kemal'in ikinci romanı *Cezmi* (1880) ise edebî bir dil aramada biraz daha özentili üslubuyla ilk tarihî roman olma özelliğini taşır.

Gerek konu ve tipler gerekse dil ve anlatım bakımından Batılı anlamıyla başarılı bir roman tekniğine geçilmesi, yerliliğini hemen tamamen kaybeden Servet-i Fünun Edebiyatı'nda mümkün olacaktır. Bu açıdan bakıldığında *İntibah*'tan sonra Servet-i Fünun romanına kadar geçen yirmi yılın romancılığını hemen tek başına diyebileceğimiz şekilde Ahmet Mithat Efendi'nin devam ettirdiği görülmektedir. O, bu yıllar arasında yukarıda bahsi geçen *Le-taif-i Rivayat* dizisini tamamladığı gibi, bunların dışında 27 roman daha yayımlar. "Hikâye" adını verdiği metinlerin de çok defa roman çapında oldukça hacimli eserler olduğu dikkate alınırsa bu türde altmış kadar kitabıyla uzun süre kırılmayacak bir rekora ulaştığı görülmektedir. Bunların çoğu Tanzimat dönemine has Doğu-Batı medeniyetleri çatışması çerçevesinde; tahlilden çok vak'aların ve entrikaların sürüklediği, okuyucuda merak uyandırmaya, "eğlendirirken öğretmeye" dayanan geniş hacimli romanlardır. Bunlarda gerçekle olağanüstü birbirine karışır, fevkalade tesadüfler ve bütünüyle iyi yahut bütünüyle kötü olan kahramanlar üst üste yığılır. Ahmet Mithat'ın romanlarında, çok defa tenkit ve alay konusu olan, olaylar arasına sıkıştırılmış ansiklopedik hatta sıradan bilgi verme tarzını, okuyucu ile diyalog kurma huyunu onun halk eğitimciliği ile açıklamak daha doğru olur. Belki bu misyonundan dolayı Batı edebiyatından da kendisine örnek olarak Alexandre Dumas-Père, Octave Feuillet, Paul de Kock, Emile Richebourg, Hector Malot gibi ikinci sınıf Fransız romancılarını seçmiştir. Romanlarının konu ve olayları ise oldukça zengin bir repertuar gösterir. Bir bölümü Jules Verne romanları tipinde ve çoğu onu örnek alarak yazdığı fen ve seyahat romanlarıdır: *Hasan Mellah* (1874), *Acaib-i Âlem* (1882), *Amerika Doktorları* (1888), *Rikalda* (1890), *Ahmet Metin ve Şirzat* (1892). Bazılarında yakın veya uzak bir dönemin tarihi işlenmiştir: *Dünyaya İkinci Geliş* (1874), *Süleyman Musli* (1877), *Kafkas* (1877), *Arnavutlar-Solyotlar* (1888), *Gönüllü* (1896). Romanlarının çoğunda aşk konusu önemli bir yer tutmakla beraber bazıları özellikle aşk ve kadın-erkek ilişkileri üzerine kurulmuştur: *Yeryüzünde Bir Melek* (1875), *Henüz On Yedi Yaşında* (1881), *Demir Bey* (1888), *Taaffüf* (1895). Konusu İstanbul'da geçen bir kısım romanlarında da Batılılaşma süreci içindeki toplumsal değişmeler ele alınmıştır: *Felâtin Bey ile Rakım Efendi* (1875), *Karnaval* (1881), *Müşahadat* (1891), *Jön-Türk* (1910). Bazıları ise konuları oldukça karmaşık ve sürükleyici polisiye ve macera romanlarından ibarettir: *Hüseyin Fellah* (1875), *Paris'te Bir Türk* (1876), *Vah* (1882), *Dürdane Hanım* (1882), *Esrar-ı Cinayat* (1884), *Hayret* (1885), *Haydut Montari* (1888).

Ahmet Mithat'ın dışında Vecihi, Mehmet Celal, Mustafa Reşit, Mizancı Murat gibi yazarlar da hissî, romanesk konuları devam ettirmişlerdir. Zamanında *Mehcure* (1895) adlı romanıyla meşhur olan Vecihi (1869-1904) başarılı bazı ruh tahlillerine rağmen Namık Kemal'in romanını aşamamıştır. Şiir, hikâye, roman, inceleme türlerinde yayımlanmış yüze yakın kitabı bulunan Mehmet Celal (1862-1912) bu verimliliğine oranla vasat bir şair ve yazar olarak kalmış-

tır. Roman adı altında yazılmış eserlerinin çoğu ise basit ve hissi aşk konularını işleyen uzun hikâyelerden ibarettir. Yine onun gibi uzun hikâye ve şiirleri, zamanında sevilip okunmuş bir başka yazar da Mustafa Reşit'tir (1861-1936). Mizancı Murat'ı (1854-1917) döneminin roman yazarları arasına koyan tek romanı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891), siyasi ve sosyal tenkitler ve mülhazalarla yüklü, İslam birliği idealinin mesajlarını veren tezli bir eserdir. Bu tarafıyla Tanzimat'ın ilk neslinin romanlarının özelliklerini taşır.

Servet-i Fünun döneminin hemen öncesinde gerçek hikâye ve roman yazarı bir bakıma Samipaşazade Sezai'dir (1858-1936). Evvela hikâyenin romandan ayrılması, onun çalışmalarıyla olmuştur. Sezai Bey, Ekrem ve Hâmit gibi II. Abdülhamit döneminde ve Tanzimat'ın ikinci nesli mensubu olarak düşünülmeyle birlikte, diğerleri gibi aşırı hissi ve romantik akıma fazla kapılmamış, asıl ürünlerini Servet-i Fünun'da verecek olan realist edebiyata yol açıcı denemelerde bulunmuştur. İlk hikâye denemelerini topladığı *Küçük Şeyler* (1892), hikâyeleriyle beraber bazı deneme ve makalelerini de ihtiva eden *Rumuzü'l-Edep* (1898) ve *İclal* (1924) küçük, günlük olayları konu olarak işleyen, iddiasız fakat kendisinden sonrakilere sağlam bir hikâye dili ve tekniği emanet eden eserlerdir. Tek romanı *Sergüzeşt*'te (1888) ise Tanzimat edebiyatında çok işlenmiş olan kölelik konusunu eksen olarak alırken kendi hayat tecrübelerinden de faydalanmak gibi realist romanın temel kuralını uygulamaya gayret eder. Ayrıca romanın zaman, mekân ve şahıs kadrosu arasında da bir bütünlük teşkil ederek Servet-i Fünun romanına bu açıdan da öncülük etmiştir.

Nabizade Nazım, (1862-1893) *Karabibik* (1890) adlı uzun hikâyesi ve *Zehra* (1894) romanıyla edebiyat tarihinde haklı bir yer edinmiştir. *Karabibik*, konusu Anadolu'da geçen ve bilinçli olarak realist / natüralist, aynı zamanda gözleme dayanan ilk köy hikâyesi denemesidir. Servet-i Fünun'un kuruluş yıllarına yakın yayımlanan *Zehra* ise bir kadının marazi derecede kıskançlığı üzerine kurulmuş ve bu kıskançlığın psikolojik gelişmesinin başarıyla verildiği bir romandır.

Recaizade Ekrem (1847-1914) de diğer türlerdeki faaliyetlerine göre epey geç bir tarihte hikâye/roman vadisine girer. *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Tecellisi* (1890) ve *Şemsa* (1895) adlı uzun hikâyeleri, şiirlerinde olduğu gibi birer "gözyaşı edebiyatı" ürünüdür. Teknik açıdan daha başarılı bir sosyal hiciv romanı olan *Araba Sevdası* (1896) ise bir tarafıyla Felatun Bey gibi Osmanlı'nın Batılılaşma serüveninde olumsuz tiplerin karikatürünü çizenken, başka bir yönüyle de *İntibah*'ın Ali Bey'i gibi, aynı mekânda (Çamlıca) yine bir toy delikanlının, bu defa trajik değil, gülünç macerasını anlatır.

Kaynakça

- Akı, Niyazi (1963), *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*, Erzurum: AÜ Yay.
- Akı, Niyazi (1989), *Türk Tiyatro Edebiyatı I*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Akıncı, Gündüz (1954), *Abdülhak Hâmit Tarhan. Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Ankara: DTGF Yay.
- Aktin, Ömer Faruk (1977), "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, VI (2, 3): 15-37; 22-39.
- Akyüz, Kenan (1990), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- And, Metin (1972), *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, Ankara: İş Bankası Yay.
- Banarlı, Nihad Sami (1971), *Türk Edebiyatı Tarihi: Resimli II*, İstanbul: MEB Yay.
- Bilgegil, M. Kaya (1959), *Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ledünni Mes'elelerden Allah I*, Ankara: İlahiyat Fakültesi Yay.
- Bölükbaşı, Rıza Tefik (1984), *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefisi* (hızl. Abdullah Uçman), İstanbul: Kitabevi Yay.
- Elçin, Şükrü (1997), "Kitabî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri", *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara: Akçağ Yay.
- "Encümen-i Şuarâ", *DİA*, XI: 179-181.
- Enginün, İnci (1986) *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Ankara.
- Enginün, İnci (1998), "Ahmet Midhat Efendi'nin Oyunları" (*Ahmet Midhat Efendi. Bütün Oyunları* kitabının önsözü), İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, Mehmet (1987), *Tevfik Fikret. Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Kavruk, Hasan (1999), *Eski Türk Edebiyatında Mensür Hikâyeler*, İstanbul: MEB Yay.
- Kolcu, Ali İhsan (2002), *Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kudret, Cevdet (1965), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İstanbul: Varlık Yay.
- Okay, M. Orhan (2002), "Osmanlı Devletinin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yay., XV: 167-180.
- Okay, M. Orhan (1971), *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Erzurum: Atatürk Ü Yay.
- Okay, M. Orhan (1988), "Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi", *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul Ötüken-Söğüt Yay., VIII: 301-316.
- Okay, M. Orhan (1989), "Tanzimat Devri", *Büyük İslam Tarihi*, XIV: 565-582; İstanbul: Çağ Yay.
- Okay, M. Orhan (1992), "Batılılaşma: Edebiyat", *DİA*, V: 167-171.
- Okay, M. Orhan (1998a), "Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı", *Osmanlı Devri ve Medeniyeti Tarihi*, İstanbul: IRCICA Yay., II: 69-94.
- Okay, M. Orhan (1998b), "Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, İstanbul: IRCICA Yay., II: 195-219.
- Okay, M. Orhan (2003), "Osmanlı Devleti'nin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı", *Osmanlı Uygarlığı*, Ankara: KB Yay., II: 569-595.
- Okay, M. Orhan (1975), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Ankara: AÜ Yay.
- Okay, M. Orhan (1986) "Edebiyatımızda Batılılaşma", *İlim ve Sanat*, 10: 18-23.
- Okay, M. Orhan (1977), "Türkiye'de Modernleşmenin İlk Döneminde Geleneksel Dinî Düşüncedeki Değişmeler", *İslâm ve Modernleşme*, İstanbul: TDV Yay.
- Özön, Mustafa Nihat (1936), *Türkçe'de Roman Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- Parlatır, İsmail (1983), *Recai-zade Mahmut Ekrem. Hayatı, Eserleri, Sanatı*, Ankara: DTGF Yay.
- Sevengil, Refik Ahmet (1962), *Türk Tiyatrosu Tarihi III. Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1967), *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Yay.
- Uçman, Abdullah (1998), *Muallim Naci*, İstanbul: Timaş Yay.