



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

# **TÜRK VE FARS ŞİİRİNDE YENİLEŞME HAREKETLERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ**

Yasamin GHOLAMRAHMANI

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021



TÜRK VE FARS ŞİİRİNDE YENİLEŞME HAREKETLERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR  
BAKIŞ

Yasamin GHOLAMRAHMANİ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

## KABUL VE ONAY

Yasamin Gholamrahmani tarafından hazırlanan "Türk ve Fars Şiirinde Yenileşme Hareketlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış" başlıklı bu çalışma, 21.06.2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Prof. Dr. Âbide DOĞAN (Başkan)

---

Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ERGÜN ATBAŞI (Danışman)

---

Prof. Dr. Nurettin DEMİR (Üye)

---

Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN (Üye)

---

Doç. Dr. Erdoğan KUL (Üye)

Bu tez çalışmasında Sayın (Unvanı, Adı ve Soyadı) Ortak Danışman olarak görev almıştır.

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren .... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

21/06/2021

**Yasamin GHOLAMRAHMANI**

<sup>1</sup>“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezele ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın**ın önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın**ın önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez **danışmanın**ın önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, grsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ERGÜN ATBAŞI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

**Yasamin GHOLAMRAHMANI**

## TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimime başlamak üzere Ankara'ya geldiğim ilk günden itibaren aldığım eğitimin gelişim çizgisinin yekpâreliğiyle yakından ilgilenen, engin bilgisi, bakış açısı ve kıymetli zamanını benden hiçbir zaman esirgemeyen, şahsıma olan inancını kaybetmeyen, güçlü bir kadın akademisyen olarak daima kendisini örnek aldığım kıymetli tez danışmanım, canım hocam Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ERGÜN ATBAŞI'na layığıyla teşekkür edecek bir ifade bulmanın zorluğunu her daim hissedeceğim. Bu çalışmanın başlığı, içeriği, yöntemi ve gelişme çizgisinin şekillenmesi ve yazım sürecinde yaşadığım tüm güçlükleri geride bırakmak hocamın sabrı, derin bilgisi ve her daim hissettirdiği desteği olmadan gerçekleşemezdi. Hocama olan minnet duygum sonsuz olup yolumun kendisiyle keşişmiş olması büyük bir şans ve gurur kaynağıdır.

İran'da Lisans öğrencisi olduğum yıllardan itibaren desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Prof. Dr. Nurettin DEMİR'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Onun Hacettepe Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümünde yüksek lisans eğitimi almama yönelik teşviki olmasaydı akademik hayatımın bu en verimli safhalarından birisi olduğuna gönülden inandığım süreç vuku bulmuş olmayacaktı. Türk edebiyatına olan sevgi ve ilgimin başlangıç yıllarından itibaren eserlerini okuyarak yetiştiğim değerli hocam Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN'a teşekkür etmeyi borç bilirim. Lisans yıllarımdan itibaren bana pek çok şey katan, Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalından ders aldığım vakitlerde bana bölümlerinde misafir gözüyle değil bizzat kendi bölüm öğrencileri olarak bakan ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Âbide DOĞAN, Prof Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN ve Dr. Öğr. Üyesi Koray ÜSTÜN'e minnettar olup hocalarıma ne kadar teşekkür etsem azdır.

Son teşekkürüm değerli ailemedir. Kararlarıma daima saygı duyan ve desteklerini uzakta olsalar dahi her dakika hissettiren kıymetli aileme tüm kalbimle teşekkür ederim.

## ÖZET

GHOLAMRAHMANİ, Yasamin. Türk ve Fars Şiirinde Yenileşme Hareketlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Bu çalışmanın çıkış noktası, on dokuzuncu asrın ortasından yirminci asrın ilk çeyreğine yakın olan bir zaman dilimine gelinene kadar Türkiye ve İran'ın Batılılaşma cereyanı bağlamında, modern Fars şiirinin oluşum sürecinde beslendiği başlıca kanallardan birisinin modern Türk şiiri oluşu fikridir. Çalışmada ele alınan verilerin başlıca membaı olan tarihsel münasebetler ve benzerlik gösteren modernleşme faaliyetleri birinci bölümde ele alınmıştır. İkinci bölümde Fars şiirine nazaran yarım asırdan daha uzun bir süre evvel Batılı şiir kaynakları ve çağdaş zihniyetle tanışan Türk şiirinin yenileşme evreleri Tanzimat ve Servet-i Fünûn devirleri olmak üzere ortaya konulmuştur. İran'da Meşrutiyet hareketinden önce ilk kıvılcımları ortaya çıkan ancak bu hareket neticesinde doruk noktasına ulaşan modern Fars şiiri ise Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet devri olmak üzere çalışmanın üçüncü bölümünde ve iki devir olmak suretiyle ortaya konulmuştur. Çalışmanın dördüncü bölümünde önceki üç bölümün hazırladığı bir zeminde Türk şiirinin modernleşme devrinde yeni Fars şiirinin beslendiği başlıca kanallardan birisi olduğu fikrini pekiştirecek şiir örnekleri ve bu örneklerin bağı irdelenmiştir. Çalışmamızda Türk şiirinin 1860-1901 yılları ve Fars şiirinin 1906-1925 yıllarının ele alınmasının nedeni esasen tespit edilen tesir cereyanının bu devire ait olmasından ileri gelmektedir. Bu devirde İran'ın Batı ve Batılı zihniyete açılan kapısı olma özelliğini taşıyan Osmanlı İmparatorluğu ve bilhassa da İstanbul, sözü geçen edebi etkilenme bağlamında önemli bir rol oynamıştır. Türk şiirinin bahsi geçen züre zarfında Fars şiirinin modernleşmesine etki edişi meselesine dair elde edilen bilgilerin tümünü doğru ve sağlam bir temele oturtmanın ve esasen çalışmanın tetkik yönteminin başat şartı olan tarih şuuru bu tetkikte önemli bir yere sahiptir. Çalışmada ele alınan şiir cereyanı on sekizinci ve on dokuzuncu asır gibi buhranlı bir devre ayna tutma ve sosyal, siyasal ve kültürel şartların bir yankısı olma özelliğini taşır. Bu yönüyle de bu çalışma, bilhassa İslam sonrasına ait olan tarihsel sürecin hemen her devrinde teamül halinde olan Türkiye ve İran'ın Batılılaşma devrine ait ortak yarım asrına ayna tutma ve bu teamülün odağında şiir türünde oluşan tesir meselesini ortaya koyma gayesiyle hazırlanmıştır.



**Anahtar Sözcükler**

Türk Şiiri, Fars Şiiri, Batılılaşma, Karşılaştırmalı Edebiyat, Meşrutiyet, Tanzimat, Doğu.

## ABSTRACT

GHOLAMRAHMANĪ, Yasamin. *Comparative Analysis on the Modernization of Turkish and Persian Poetry Movements*, Master Thesis, Ankara, 2021.

The starting point of this study is the idea that modern Turkish poetry is one of the main channels from which modern Persian poetry drew inspiration in the formation period, in the context of the westernization movements in Turkey and Iran starting from the middle of the nineteenth century until the first quarter of the twentieth century. Historical relations and similar modernization activities, which are the main source of data in the study, are discussed in the first part. In the second part, the sources of Western poetry and the renewal phases of Turkish poetry, which met the contemporary mindset more than half a century before the Persian poetry, are set forth as the Tanzimat and Servet-i Fünûn periods. The modern Persian poetry, which had its first sparks before the Constitutional Monarchy movement in Iran, but reached its peak as a result of this movement, is discussed in the third part of the study, as two periods, the Pre-Constitutional Monarchy Period and the Constitutional Era. In the fourth part of the study, the examples of poetry that will reinforce the idea that Turkish poetry was one of the main channels from which the new Persian poetry drew inspiration during the modernization period and the connection of these examples are examined on a background from the previous three chapters. The reason that Turkish poetry from 1860-1901 and Persian poetry from 1906-1925 are discussed in our study is mainly that the detected influence occurred in these periods. In this period, the Ottoman Empire and especially Istanbul, which was the gateway of Iran to the West and the Western mindset, played an important role in the context of the literary influence in question. Historical consciousness, which is the predominant condition of the study method, has an important place in this examination, to put all the information obtained on the issue of the effect of Turkish poetry on the modernization of Persian poetry during this period, on a correct and solid basis. The poetry movement discussed in the study has the feature of mirroring a depressed period in the eighteenth and nineteenth centuries and being a reflection of social, political, and cultural circumstances. In this respect, this study has been conducted with the purpose of holding a mirror up to the common half-century of Westernization period of Turkey and Iran, which have been in interaction with each other in almost every period of the history,

especially in the post-Islamic period, and to reveal the influence in poetry that occurred at the center of this interaction.

**Keywords**

Turkish Poetry, Persian Poetry, Westernization, Comparative Literature, Constitutionalism, Tanzimat, East.

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ÖNSÖZ .....	xii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: YIRMİNCİ ASRIN İLK ÇEYREĞİNE KADAR TÜRKİYE VE İRAN'DA MODERNLEŞME.....	22
1.1. BATILILAŞMA MESELESİ.....	22
1.2. TÜRKİYE VE İRAN MODERNLEŞMESİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ.....	32
1.2.1. Çağdaş Batı ile İlk Temaslar.....	32
1.2.2. Tanzimat Fermanı'nın Türkiye ile İran'daki Konumu.....	46
1.2.3. Türkiye ve İran'da Meşrutiyet.....	51
1.2.3.1. Meşrutiyet ve Evreleri.....	51
1.2.3.2. Meşrutiyet ve Fikri Cereyanların Doğuş Evresi.....	61

1.2.4. Türkiye ve İran'da Batılılaşma Devri Sosyokültürel ve Kurumsal Dönüşüm.....	73
1.2.4.1. Matbaanın Kurulması ve Başlangıç Dönemi Tercüme Faaliyetleri.....	73
1.2.4.2. Çağdaşlaşma ve Kurumlar.....	82
1.2.4.3. Süreli Yayın Faaliyetleri.....	93
1.2.4.4. Dil ve Alfabe Meselesi.....	102
<b>1.3. TÜRKİYE MODERNLEŞMESİNİN İRAN MODERNLEŞMESİNE ETKİLERİ.....</b>	<b>104</b>
<b>2. BÖLÜM: TÜRK ŞİİRİNİN MODERNLEŞME SÜRECİ (1860-1901).....</b>	<b>116</b>
2.1. TANZİMAT DEVRİ ŞİİRİNİN HAZIRLAYICILARI.....	116
2.2. TANZİMAT DEVRİ ŞİİRİ.....	121
2.3. SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİ.....	140
<b>3. BÖLÜM: FARS ŞİİRİNİN MODERNLEŞME SÜRECİ (1906-1925)...</b>	<b>154</b>
3.1. MEŞRUTİYET ÖNCESİ FARS ŞİİRİ VE İLK MUASIRLAŞMA KIVILCIMLARI.....	154
3.2. MEŞRUTİYET ŞİİRİ.....	159
<b>4. BÖLÜM: FARS ŞİİRİNİN MODERNLEŞME SÜRECİNDE TÜRK ŞİİRİNDEN ALDIĞI ETKİLER.....</b>	<b>180</b>
4.1. İÇERİĞİN DEĞİŞMESİ VE YENİ KAVRAMLAR.....	194
4.1.1. Şiirde İçerik Meselesi.....	194
4.1.2. İşlev Değişimine Uğrayan Kavramlar.....	197
4.1.2.1. Aşk ve Sevgili.....	197
4.1.2.2. Tarih.....	203

4.1.2.3.	Doğa.....	207
4.1.2.4.	Övgüler, Yergiler ve Mizah Unsuru.....	218
4.1.3.	Yeni Kavramlar.....	227
4.1.3.1.	Hürriyet.....	227
4.1.3.2.	İstibdat.....	231
4.1.3.3.	Vatan ve Millet.....	235
4.1.3.4.	Anayasa ve Kanun.....	241
4.1.3.5.	Meşrutiyet.....	245
4.1.3.6.	Kadın ve Kadın Hakları.....	247
4.1.3.7.	İnsan Hakları, Adalet ve Eşitlik.....	250
4.1.3.8.	Yenileşme.....	254
<b>4.2.</b>	<b>BİÇİMİN DEĞİŞİME UĞRAMASI.....</b>	<b>257</b>
4.2.1.	Klasik Nazım Biçimlerinde Yapılan Değişiklikler.....	257
4.2.2.	Yeni Nazım Biçimleri.....	261
<b>4.3.</b>	<b>EDEBÎ POLEMİKLER VE ŞİİR TÜRÜNÜN GELİŞİMİ BAĞLDAMINDAKİ ROLLERİ.....</b>	<b>264</b>
	<b>SONUÇ.....</b>	<b>267</b>
	<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>274</b>
	<b>EK 1. Orijinallik Raporu.....</b>	<b>292</b>
	<b>EK 2. Etik Kurul İzin Muafiyet Raporu.....</b>	<b>294</b>

## ÖN SÖZ

*Türk ve Fars Şiirinde Yenileşme Hareketlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış* adlı bu çalışmanın ana fikrine ulaşma konusunda bir çıkış noktası olma özelliği taşıyan iki araştırmadan söz edilebilir. Bahsi geçen iki çalışmadan ilki Yahya Âriyenpur'un 1972 yılında ilk baskının yapıldığı *Ez Sabâ ta Nîmâ*<sup>1</sup> [Sâbâ'dan Nîmâ'ya Kadar] adlı eserinin ikinci cildinin doksan beşinci ve doksan altıncı sayfaları ve Muhammed Emin Riyâhî'nin 1990 yılında neşredilen *Zeban ve Edeb-i Fârsî der Kalemrev-i Osmanî*<sup>2</sup> [Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı] adlı çalışmasının iki yüz elli birinci ile iki yüz altmış birinci sayfaları arasında değindiği bir husustur. İlk araştırmanın ikinci cildinin doksan beşinci ve doksan altıncı sayfaları ise bu çalışma için bir dönüm noktası olma özelliğini taşır. Zira Âriyenpur modern Türk ve Fars edebiyatı bağlamında ilk tesir meselesinden söz eder. Ali Ekber Dehhoda tarafından bir mersiye olarak yazılan “Yâd Âr” şiirinin Recâizâde Mahmut Ekrem'in “Yâd Et” şiirinden sonra kaleme alınışı ve bu iki şiir arasında olan büyük benzerliği bir edebi tesir olarak addeden ancak bundan öteye gitmeyen merhum Âriyenpur, böylelikle çok kıymetli bir meseleye değinmiştir. İkinci eser ise Fars edebiyatının klasik devirde Türk edebiyatına olan tesirlerini ele almak amacıyla hazırlanan hacimli bir eserdir. Riyâhî, 1990 yılında basılan bu eserinin bahsi geçen sayfalarında modernleşme devrinde kurumsal ve siyasal bağlamda İran'a tesirleri olan Osmanlı İmparatorluğu'nun esasen bu tesirin yanı sıra düşünsel ve edebi yönden de modern İran edebiyatının şekillenmesine etki ettiğini ve İstanbul'un bu bağlamda sahip olduğu merkezî önemine değinmiştir. Bu genel değerlendirme modern edebi türler ve belli başlı eserlerin incelenmediği bir çalışma olsa da esasen tarafımızca hazırlanan bu çalışma tarzındaki tetkiklere bir kapı aralama kabiliyetine sahip olması hasebiyle önem taşır.

Âriyenpur ve Riyâhî'nin araştırmasındaki bahsi geçen sayfalar ile karşılaşıldıktan sonra sözü geçen mesele etrafında yapılan araştırmalar ve taramalar neticesinde bu meseleye dair hazırlanan iki özgün çalışma ile karşılaşılmıştır. Bunlardan ilki Rahim Reisniyâ'nın

---

<sup>1</sup> Bkz. Ariyanpour 2008b.

<sup>2</sup> Bkz. Riyahi 1990.

*İran ve Osmânî der Âsitâne-i Karn-ı Bistom*<sup>3</sup> [Yirminci Yüzyılın Eşiğinde İran ve Osmanlı] adlı üç ciltlik çalışması, ikincisi ve Bâkır Sadriniya'nın "*Te'sir-i Edebiyat-ı Nevgerâ-yı Türk ber Tehevül-i Şi'r-i Fârsî-yi Asr-ı Meşruta*"<sup>4</sup> [Modern Türk Edebiyatının Meşrutiyet Devri Fars Şiirinin Değişmesindeki Tesiri] adlı makalesidir. İlk çalışma tarih, alfabe değişimi, siyaset ve süreli yayın faaliyetleri başta olmak üzere modern Türkiye ve İran'ın on dokuzuncu ve yirminci yüzyıldaki inşasından söz ederek esasen her iki ülkenin edebiyatının da olası bir etkileşimden payını aldığı habercisi olma özelliğini taşır. Kuvvetle muhtemel Âriyenpur'un verdiği bu bilgiden yola çıkarak çalışmasını hazırlayan Sadriniya ise kaleme aldığı on sekiz sayfalık makalesinde iki ülkenin modernleşme devrinde siyasal ve kültürel etkileşimlere değinerek "Yâd Et" ve "Yâd Âr" şiirleri etrafında ve Meşrutiyet devri Fars edebiyatı bağlamında bu meseleyi pekiştirir.

Bahsi geçen dört çalışmanın haricinde özelde Türk ve Fars şiirinin genelde ise Türk ve Fars edebiyatlarının modernleşmesindeki tesir meselesini özgün bir ifadeyle ortaya koyan tez, makale ve bildiri gerek Türkiye ve gerek İran'da henüz hazırlanmamıştır.<sup>5</sup> Bu çalışmada roman, tiyatro, deneme ve süreli yayın yerine Türk edebiyatının Fars edebiyatına olan etkisinin şiir bağlamında ele alınışının başlıca nedeni nitelik ve nicelik yönünden en ciddi verilerin şiir türünde varlık göstermesi olmuştur. On dokuzuncu ve yirminci asır gibi buhranlı ve siyasetin edebiyatla iç içe olduğu bir devirde modernleşme evresine geçen Türk ve Fars şiiri de bir yandan değişen Türkiye ve İran'ın

<sup>3</sup> Bkz. Raisniya 1995.

<sup>4</sup> Bkz. Sadrinia 2016.

<sup>5</sup> Türk ve Fars edebiyatlarının karşılaştırmalı bir şekilde ele alındığı çalışmalar çeyrek asır öncesine kadar daha çok klasik edebiyat sahası ile sınırlı idi. Günümüze yaklaştıkça Türkiye ve İran'da makale, tez, kitap ve çeşitli bildiriler olmak suretiyle Modern edebiyat sahasında hazırlanan çalışmaların artış göstermesi söz konusu olmuştur. Bu bağlamda Türkiye'de yapılan bazı tez çalışmaları için *Ahter Gazetesi Çerçevesinde İran-Türkiye Fikrî ve Edebî İlişkileri*, *Aytül Akal ve Susan Taghdîs'in Çocuk Hikâyeleri Üzerine Karşılaştırmalı Tematik Bir İnceleme*, *Türk ve Fars Edebiyatlarının Modernleşme Süreci(benzerlikler-etkileşimler)*, *Kadın Meselesi Bağlamında Sevgi Soysal ve Simin Danışver'in Romanlarında Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, *Natalie Haynes'in Jocastanın Çocukları (The Children of Jocasta)*, *Orhan Pamuk'un Kırmızı Saçlı Kadın (The Red-Haired Woman) ve Simin Daneshvar'ın Bir Persli Ağıtı (A Persian Requiem) Kitaplarında, Jungcu Feminist Analizi, 1980 sonrası Türk ve İran Romanında Kadın Algısı (Elif Şafak ve Fariba Vafi Örneği)*, *Türk ve İran Romanında Meşrutiyete Bakış: Sultan Hamit Düşerken ve Korkunç Tahran Romanlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, *Batı'dan Doğu'ya Modernizm Bağlamında Değişim: Anayurt Oteli ve Kör Baykuş Adlı Eserlerin İncelenmesi* gibi yüksek lisans ve doktora tezlerinden söz edilebilir. Bahsi geçen çalışmalar ve bu çalışmaların benzeri tetkikler daha çok Fars Dili ve Edebiyatı bölümlerinde öğrenim gören Türk öğrenciler ve Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde öğrenim gören İranlı öğrenciler tarafından hazırlanmaktadır.



panoramasını çizerken diğer yandan en yaygın yazınsal tür olmaları hasebiyle gerek sanatçılar gerekse siyasetçiler tarafından halkı aydınlatmak ve sorunlara değinmek maksadıyla fikirlerini beyan etmek üzere kullandıkları en yaygın tür olmuştur.

Yeni Türk şiirinin yeni Fars şiirine olan tesiri hiçbir Türkçe, Farsça ve İngilizce tez, kitap ve araştırmanın konusu olmaması özgün ve yeni bir çalışmayı ortaya koymanın gururu ve endişesini uyandırmanın yanında büyük bir sorumluluğu da beraberinde getirmiştir. Zira ele alınan konunun sınırlarının belirlenmesi ve tarihsel altyapı ile ilişkilendirilmesi oldukça hassas bir meseledir. Bu çalışmada yeni Türk şiirinin 1860-1901 yıllarını ve Fars şiirinin 1906-1925 yıllarını ele almanın gerekli olduğu sonucuna varmak dahi ayrıntılı bir tarih okuması, şiir örnekleri ve edebi devirleri değerlendirmenin neticesinde gerçekleşmiştir. Bu çalışmanın konusunun kapsamında olan etkilenme meselesi yeni Türk şiirinden yeni Fars şiirine doğru belirlenen yıllar etrafında olmuştur. Ele alınan devirler sonrasında her iki edebiyatın şiir türünde modernleşme hız kazanarak devam etmiş ve daha radikal bir devinime uğramıştır. Ancak artık bu yenilik herhangi bir geniş çaplı tesir bağlamında olmaksızın doğrudan Batı'dan alınan tesirler, millî cereyanlar ve bireysel yönelimler etrafında gerçekleşmiştir. Bir başka ifadeyle şiir nevinin gelişmesinin bir devri kapsayacak derecede geniş etkilenmenin 1925 yılında sonlanması ve bu devir sonrası gerçekleşmediğini söylemek mümkündür. Ancak bireysel bazda Türk şiirinin Fars şiirine olan etkisi bağlamında günümüze daha yakın bir zamanda Ahmet Şâmlû'nun Nazım Hikmet'ten aldığı tesirin bireysel bazdaki tek kayda değer tesir olduğu söylenebilir. Bu bireysel tesirin ise herhangi bir tarihsel münasebet çerçevesinde vuku bulmuş olmaması ve nevilerin gelişmesinde etkili olmaması hasebiyle bu çalışmanın kapsamı dâhilinde değildir.

Çalışmanın yöntemi olan karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve tarihçesi, ekolleri ve Türkiye ile İran'daki konumu üzerinde giriş kısmında durulmuştur. Birinci bölümde çalışmanın başlıca gereksinimlerinden olan ve karşılaştırmalı edebiyatın yöntembilimi bağlamında Fransız ekolünün önemli şartı olan tarihsel altyapı değerlendirilmiştir. Bu tarih

değerlendirmesinin gerekliliğinin bir nedeni çalışmanın yönteminden ötürü olsa da diğer nedeni ele alınan şiirsel devrin siyasal ve sosyal şartların neticesinde dönüşüme uğramış olmasıdır. Zira her iki edebiyattan da seçilerek ele alınan edebi devirler şiirin tarih ve siyaset ile olan organik bağının söz konusu olduğu bir zaman diliminin ürünüdür. İran'ın modernleşmesi bağlamında Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük bir derecede tesir edişi modernitenin İran'daki mimarı olan başlıca sadrazam ve devlet adamları tarafından gerçekleştirildiği devirde dahi ifade edilen oldukça önemli bir meseledir. İlk olarak Osmanlı modernleşmesi tesiriyle sistemli değişimlere yol açan Abbas Mirza'dan itibaren askeriye, tıbbiye, bahriye, eğitim ve devlet meseleleri gibi çeşitli sahalarda Batı'nın etkisinin yanında Osmanlı modernleşmesinin tesiri ve bu tesirin devlet adamlarınca ifade edilmesi esasen bu iki komşu coğrafyanın güçlü bağının tarihteki önemli vesikaları niteliğindedir. Çalışmanın ikinci bölümünde modern Türk şiirinin Tanîmât devrinden önceki asrileşme adımları, Tanzimat devri ve Servet-i Fünûn şiiri ele alınmıştır. Bu bölümde Servet-i Fünûn şiirinin bir hazırlayıcısı mahiyetinde olan ancak Fars şiirinde geniş tesiri bulunmayan Ara Nesil şiiri üzerinde ana hatlarıyla durulmuştur. Üçüncü bölümde ise modern Fars şiirinin Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet devri anlatılmıştır. Tüm bu bölümler dördüncü bölüm için bir altyapı mahiyetindedir. Dördüncü bölümde ise Türk ve Fars şiirinde bahsi geçen devirlerde içerik ve biçim yönünden yenilik arz eden başlıca hususlar ve aralarında bir etki meselesinin olduğu tarafımızca saptanan örnekler belirtilmiştir. Türk ve Fars şiirinin incelenen devirlerine ait olup içerik yönünden yenilik arz eden konuların tümüne dair kaleme alınan şiirleri ortaya koymak bu çalışmanın kapsamı dâhilinde olmayışından ötürü yalnızca konular dâhilinde olan ve belli bir tesirin saptandığı şiirlerin metni belirtilmiştir. Fakat diğer taraftan bir boşluk kalmaması hasebiyle yenileşen içerik bağlamında bizi bir yargıya götürebilecek çığır açıcı olan şiirler belirtilmiştir.

Çalışmadaki tüm Farsça şiirler ve alıntılar tarafımızca tercüme edilip şiirlerin orijinal metinleri dipnotlarda belirtilmiştir. Farsçadan tarafımızca tercüme edilen bu şiirlerin tümü aruz vezniyle yazılmış olsa da tercümesinde bu kurala uymak elbette bir şairlik becerisini gerektirdiğinden aruz kuralları ve kullanılan vezin tercümeyle yansıtılmamıştır. Ancak tüm bu Farsça şiirlerin anlamının doğru ve eksiksiz aktarılması

ve şairin devrinin ruhunun mümkün merteye şiirde akis bulması adına büyük bir dikkat ve özen sarfedilmiştir. Bunun yanında çalışmamızın metninde geçen Mirza Ali Ekber Sâbir'e ait bir beyit ve üç şiir örneği tarafımızca Arap harfli Azerbaycan Türkçesi metinden Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Çalışmada geçen tüm alıntı şiirler mümkün merteye şairlerin Farsça divanlarından ve Türkçe divanlarının Arap harfli metinlerinden alınarak kullanılmıştır. Divanlara erişilmediği durumlarda ise birincil kaynaklardan alıntılama yapılmıştır. Tezin hazırlanması bağlamında şahsî kaynakların yanı sıra Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kütüphanesi, İSAM Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphanesi, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi bünyesindeki Seyfettin Özege Koleksiyonu, Bonn Üniversitesi dijital veritabanı, Atatürk Kitaplığı, Tahran Milli Kütüphanesi, Tahran Allameh Tabatabaei Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi gibi kütüphanelerden sağlanan kaynaklar tezin hazırlanmasında kullanılmıştır.

## GİRİŞ

Diller, edebiyatı edebiyatlara ayırır; edebî türler edebiyatları edebiyatta birleştirir - Horst Rüdiger (aktaran Aytaç, 2016, s. 12).

Türkiye'nin ve İran'ın ortak geçmişi, medeniyet tarihinin kaydedildiği ilk kaynaklardan itibaren varlık göstermeye başlayarak günümüze değin devam edegelen bir olgudur. Söz konusu olan bu ortak geçmiş İslamiyet'in kabulü, savaşlar, barışlar, antlaşmalar, dayanışmalar, Batı ile olan münasebetler/temaslar vb. gibi çeşitli pek çok vakayı içermektedir. Devrin aynası olan edebiyat ise tüm zamanlarda kişisel ve toplumsal bazda gerçekleşen hemen her olayı kaydetme hususiyetine sahiptir. Nitekim bu durum belli bir devirde yazılmış edebi eserlere birer tarih kaynağı olarak bakmanın başlıca nedenidir. Geçmişten günümüze değin sosyal bilimler alanında Türkiye ve İran'ın ortaklıklar ve farklılıklarını ele alan karşılaştırmalı çalışmalarda ise söz konusu ortak mazi göz ardı edilmeyecek derecede önemli bir husus olarak varlık göstermiştir. Var olagelen tarihsel ortaklıkların ve benzerliklerin paralelinde gelişen iki ülkenin edebiyatlarında ise farklı dönemlerde ortaklıkların ve benzerliklerin arz etmiş olması oldukça doğal bir durumdur. Türk ve Fars edebiyatlarının İslami dönem, İslamiyet'in kabulü sonrası ve Batılılaşma devrinde ortaya çıkan eserlerini farklı dillerde ve farklı medeniyet dairelerinde yaratılıp ortak ve benzer yönlere sahip olmaları hasebiyle ele alarak inceleyen çalışmaların derininde ise karşılaştırma yöntemi yatmaktadır. Karşılaştırma yöntemini edebi eserleri inceleme bağlamında ele alan ve son yüzyılda oldukça rağbet görerek sistemleştirilen karşılaştırmalı edebiyat biliminin Fransız ekolünün ilkelerinin tamamı bizim tezimizin de ana yöntemini oluşturmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin tanımı, tarihçesi, yöntemi, ekolleri, Türkiye'deki konumu ve İran'daki konumu ise üzerinde durulduğu takdirde faydalı olabilecek hususlar silsilesidir.

Herhangi bir zaman dilimi ve coğrafyada yazar yahut şair tarafından ortaya çıkan sanat eseri, toplum içinde yaşayan bireyin dimağında oluşmuş olma özelliğini taşır. Söz

konusu eser “toplum için sanat” gayesi yahut da “sanat için sanat” gayesi ile yazılmış olsa da belli bir topluma ait olan bir birey tarafından yaratılmıştır. Yazar ve şairlerin tüm zamanlarda kendi dünya görüşlerine yakın olan veya belli başlı bir dönemde ses getiren eserleri okumuş olmaları malum bir husustur. Diğer yandan sanatçı bilhassa ait olduğu topraklara yakın olan coğrafyalarda var olan toplumsal, siyasal, ekonomik şartlar ile sorunları ve söz konusu sorunlar ile şartların sanata yansıma biçiminden haberdar olabilmektedir. Bu durum özellikle teknolojinin gelişmesiyle daha mümkün bir hâl almıştır. Ancak bahsi geçen durum, teknolojinin pek de yaygın olmadığı süre içerisinde dahi farklı bir biçimde varlık göstermiştir. Tarih boyunca İran’ın Doğu’dan gelen düşünsel, dini, sosyolojik pek çok akımın Osmanlı İmparatorluğu’na ulaşmasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Modern dünyanın egemen olmasıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu’nun bahsi geçen akım ve düşüncelerin Batı’dan İran’a ulaşma noktasında aynı köprü görevinde bulunması Asya ve Avrupa kıtasında coğrafi yakınlık ve konum faktörlerinin önemli rol oynadığı karşılıklı etkileşimin belki de en güçlü örneklerinden biridir. Sözü geçen bu örnek yakın coğrafyaların birbirini karşılıklı olarak etkilemiş olmasının oldukça somut bir örneği mahiyetindedir. Bu tarz etkileşim çeşitlerinin var olduğu bir toplumun parçası olan sanatçının kendi yapıtında orijinal dilden yahut çevirilerden okuduğu bir eserden izler bulunduruyor olması böylelikle eserine zenginlik katması olağan ve benzerlerine bütün zaman dilimlerinde sıkça rastlanan bir durumdur. Bu tür eserler ise karşılaştırmalı edebiyat biliminin verimli malzemesi olarak edebiyat bilimcisine tarihsel, sosyolojik, ekonomik vb. perspektifleri göz önünde bulundurarak inceleme ve araştırma yönünde imkân sağlamaktadır.

Ferdinand Brunetière (1849-1906), “*Biz surf kendimizi tanıyarak aslında kendimizi tanımış olmayız*”, der. Pek çok disiplin ve ekolün bu cümleyi karşılaştırmalı edebiyatın felsefi arka planını oluşturan cümle olarak nitelemiş olmaları yanlış bir tutum sayılmaz (Anushiravani, 2010b, s. 7). Zira karşılıklı temas, iletişim ve etkileşim meselesi bir yandan dünya üzerindeki hemen bütün medeniyetlerin oluşumunda büyük rol oynarken ulusal olanı daha doğru algılayış bakımından da büyük önem arz eder. Medeniyetlerin gelişmesi bağlamında iletişim ve çeşitli medeniyetlerin temas içinde olması gerekliliğine vurguda bulunan Hilmi Ziya Ülken, milletlerin uyanış devirlerinde

birbirlerinden aldıkları etkiler ve şahsî edebiyatlarını oluşturmalarında tercümenin başat öge olduğunu ifade etmiştir (2020, s. 221).

Bir edebi eserin yaratılması noktasında varlık gösteren tesirleri açıklığa kavuşturmak adına yapılan çalışmaların başlıca kaynağı edebiyat tarihidir. Bir edebiyat tarihçisi eseri kaynakları ve aldığı tesirler bağlamında ele alıyorsa söz konusu eserin yazılış esnasındaki olgunlaşma çizgisini, eserin içeriğini, eserin biçimini ve eserin okur tarafından karşılanma şekli ile bıraktığı tesirleri incelemelidir. Yazarın eseri yaratırken aldığı tesirler araştırılırken sadece yerli kaynaklarla yetinmek kâfi olmayıp yabancı kaynakların da göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Zira sanatçı ulusal ve uluslararası kaynaklardan orijinal dildeki eser vasıtasıyla yahut tercüme yoluyla karşı karşıya gelebilmektedir (Enginün, 2011b, s. 16).

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin tarihçesine bakmadan evvel kavramın tanımı üzerinde durmakta fayda vardır. Karşılaştırmalı edebiyat esasen edebiyat biliminin bir dalı yahut sahası olarak temelinde karşılaştırma yönteminin yattığı bir alandır. Gürsel Aytaç, karşılaştırmalı edebiyat bilimini farklı dillerde kaleme alınan en az iki eseri konu, düşünce yahut da biçim açısından incelemeyi görev edinen ve bu görevin sonucunda ele alınan eserlerin ortak, benzer ve farklı yönlerini ortaya çıkaran ve elde edilen bu verilerin nedenlerini irdeleyen bilim dalı olarak tanımlar. Karşılaştırma yöntemi çeşitli bilim dallarında sistemli bir şekilde kullanılmaya başlamadan önce insan zihninin doğal bir yetisi olarak varlık gösteren ve insanoğlunun ürettiği ilk atasözlerinden itibaren söz konusu varlığını kanıtlayan bir beceridir. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin altında yatan en önemli nokta ise edebiyatı bir bütün olarak görmektir. Aytaç, edebiyatı bir bütün olarak gören ve eserlerinde bunu dile getiren ilk isim olarak Alman Romantizminin önemli isimlerinden olan Friedrich Schlegel'den (1772-1829) bahseder ve Goethe'nin dünya edebiyatı anlamında kullandığı "Weltliteratur" kavramının karşılaştırmalı edebiyat biliminin temelini oluşturan düşünce olduğunu ifade eder (2016, s. 11-17). Goethe, dünya edebiyatından söz ederken bütün dillerin edebiyatlarına tek bir edebiyat olarak bakıyor ve hepsinin tek bir denize dökülen ırmak gibi algılamayı tercih

ediyordu. Goethe, her ne kadar Batı edebiyatlarına dair geniş bilgi sahibi olan Alman bir şairse de Doğu edebiyatlarını da tanımakta ve söz konusu edebiyatlara derin bir hayranlık beslemektedir. Esasen onun *Doğu-Batı Divânı* gibi bir eser vermesi ve kendini Doğu ile Batı'yı iç dünyasına sığdıran örnek bir şahsiyet olarak nitelemesi, sahip olduğu dünya edebiyatı fikrinden ileri gelmekteydi (Neda, 2014, s. 35-37).

Karşılaştırmalı edebiyatın kesin olarak ilk kez hangi tarihte kullanıldığı hakkında fikir ayrılıkları mevcut olsa da terimin ilk olarak Fransa'da Abel François Villemain (1790-1870) tarafından kullanıldığı konusunda fikir birliği mevcuttur. İnci Enginün, Villemain'ın 1827 yılında karşılaştırmalı edebiyatın başlamasında etkin rol oynadığını ifade ederken Gürsel Aytaç bu tarihi bir sene geriye götürerek 1826 yılında Villemain'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat Üzerine* başlığını taşıyan eserine doğru götürür ve Alırıza Anûşîrevânî ise aynı ismin karşılaştırmalı edebiyat yöntemini on dokuzuncu asrın ikinci yarısından itibaren gerçekleştirdiği konuşmalar ve faaliyetleriyle başlattığını dile getirir. Karşılaştırmalı edebiyat terimi bu bilimin bir disiplin haline gelerek ekollere ayrılması ile Tieghem ve daha sonra René Wellek (1903-1995) tarafından da benimsenmiştir (Anushiravani, 2010b, s. 8; Aytaç, 2016, s. 18; Enginün, 2011b, s. 17). Ancak bütün bunlar edebiyat ve edebiyat araştırmalarında karşılaştırma yönteminin 1826'dan önce var olmadığını göstermemektedir. Zira diğer Avrupa ülkelerine baktığımızda Madame de Staël'in (1766-1817) 1800 tarihini taşıyan Avrupa ülkelerinin edebiyatlarını incelediği *De la littérature* [Edebiyat Hakkında] isimli kitabı, Jean François Michel Noël'in (1756-1841) 1816 tarihli *Cours de littérature comparée* [Karşılaştırmalı Edebiyat Dersleri] adlı kitabı ve Charles de Villers (1765-1815) tarafından 1807 tarihinde kaleme alınan *Erotique comparée, ou essai sur la manière essentiellement* [Karşılaştırmalı Erotik yahut Fransız ve Alman Şairlerinin Aşka Bakış Bağlamında Başlıca Üslup Farkları] kitabı ile kaşı karşıya gelmekteyiz. Bahsi geçen bu eserler ve elbette benzerleri her ne kadar "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi" başlığını taşımasalar da okura edebi eserleri, edebiyat tarihi bağlamında karşılaştırma bilinci sağlamış olmaları hasebiyle bu disiplinin hazırlayıcıları olarak nitelenebilmektedirler (Anushiravani, 2010b, s. 9). İlk olarak yazıları ve konuşmalarında karşılaştırmalı edebiyat terimini kullanan Villemain'ın ardından Saint Beuve (1804-1869) de bu terime bir eleştiri

yöntemi ve aynı zamanda akademik yönelim olarak bakar. Ancak her iki isim de sistemli bir disiplinden ziyade edebiyatta mukayese yöntemini kastederek söz konusu terimi kullanmışlardır (Zarrinkub, 1990, s. 125-126).

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin doğduğu coğrafya Fransa'dır. Ancak II. Dünya Harbi'nden sonra meydana gelen şartlar neticesinde bu bilim dalı Amerika'da da büyük bir rağbet görür ve farklı şekillerde yorumlanır. Fransız ekolü ve Amerikan ekolü de karşılaştırmalı edebiyatın iki ana ekolü olarak bilinir ve farklı çalışmaların yöntemi haline gelir. Bu iki ekolün yanı sıra ortaya çıktığı yıllarda sınırlı kalan ve çok uzun ömürlü olmayan Marksist Karşılaştırmalı Edebiyat ekolü de vardır. Söz konusu ekollerin üzerinde durmadan önce vurgulanması gereken önemli noktalardan birisi karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında karşılaştırma yönteminin edebiyat bilimcisini ulaşılmak istenen hedefe götürdüğüdür. Bir başka deyişle bu tip çalışmalarda ekol fark etmeksizin salt bir karşılaştırma yapmak araştırmacının hedefi değildir. Bilhassa bilimsel ve akademik bir yöntem olarak gelişme çizgisine giren karşılaştırmalı edebiyat biliminin çoğu kez yanlış anlaşılması ve yöntembilim olarak ele alındığında eksiklikleri beraberinde getirmesi de "karşılaştırma"nın bir amaç olarak anlaşılmasından ileri gelmektedir. Zira karşılaştırma yapmak esasen insan zihninin bir yetisi olarak birçok bilim dalında amaç mahiyeti taşıyarak var olmuştur. Karşılaştırmalı edebiyat biliminin, genel edebiyat biliminin bir dalı olarak varlık göstermesi ise doğru anlaşılma, doğru yoruma tabi tutulma ve kuramsal zemin göz ardı edilmeden bilhassa uluslararası ya da disiplinlerarası çalışmalarda amaca götüren birincil yöntem olarak nitelenme gibi şartlar doğrultusunda mümkün olabilmektedir. Bütün bunların yanında uluslararası edebiyatların mukayese edildiği noktada edebiyat tarihi, karşılaştırmalı edebiyatın vazgeçilmez tamamlayıcısıdır. Bu düşünce her ne kadar Amerikan ekolünde reddedilse de karşılaştırmalı edebiyatın doğuş, gelişme ve bugünkü durumunda oldukça yaygın ve kabul gören bir husustur. Uluslararası edebiyat çalışmaları söz konusu olunca ise farklı dillere hâkim olma ve edebi tercüme konusu önem taşımaktadır. Zira bir edebiyat bilimci farklı iki ulusun edebiyatlarını ele alırken ya iki dile hâkim olmalıdır yahut da tercüme üzerinden çalışmasını yürütmelidir. Edebi tercümenin ne derece önem taşıdığı ise bu noktada daha çok gözler önüne serilmektedir. Zira orijinal dilde okuma



yapmanın araştırmacılar için çoğu kez mümkün olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, tercüme faaliyetleri çerçevesinde dünya çapında birçok eserin tercüme edilmemiş olması yapılabilecek muhtemel çalışmaların malzemelerinin henüz bir sır perdesi içinde olduğu anlamına gelmektedir.

Kimi araştırmacılara göre karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde iki farklı dilde olan ve tarihsel zeminde iletişim ve etkileşimde bulunan böylelikle ortak bir geçmişleri olan ülkelerin edebiyatları karşılaştırmalı edebiyata malzeme sağlayabilecekken kimi araştırmacılara göreyse ulusal edebiyatın farklı yahut aynı dönemlerde kaleme alınmış eserleri de karşılaştırmalı edebiyatın malzemesi olabilmektedir. İlk görüşün dayandığı zemine göre ulusal edebiyat çerçevesinde yer alan eserler elbette karşılaştırılabilir ve aralarındaki ortaklıklar, benzerlikler ve farklılıklar saptanabilir. Ancak elde edilen bu benzerlikler, ortaklıklar ve farklılıkların nedeni zaten aynı dil ve kültürün malzemeleri olmaları hasebiyle açık olup bilinen bir gerçekten ibarettir. Dolayısıyla bu tip bir çalışmada karşılaştırma amaç halini almaktadır. Fakat karşılaştırmalı edebiyatın başlıca gayesi karşılaştırmayı sadece bir araç olarak görmektir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimcisi bu aracı kullanarak esasen farklı dillerde yazılmış eserlerin benzerlikleri, ortaklıkları ve farklılıklarını ortaya çıkarıp nedenlerini irdelemeyi amaç edinir. Bu ise yöntembilim bağlamında tam olarak ulusal ve ulusalüstü çalışmalar arasındaki farkı ortaya koyan yegâne husustur. Bir başka deyişle farklı dillerin edebiyatlarından seçilip incelenen malzemeler arasındaki benzerlikler, farklılıklar ve ortaklıkların edebiyat tarihi ve tarih göz önünde bulundurulurken irdelenen ve sonuç olarak varılan nedenleri karşılaştırmayı amaç olmaktan çıkartıp araç haline getiren olgudur.

Fransa 1920'li yıllarda karşılaştırmalı edebiyatın doğduğu ve yaygınlık kazandığı coğrafyadır. Bu coğrafyada şekillenen karşılaştırmalı edebiyat disiplini, alanın önde gelen araştırmacılarını yetiştirmesi yahut bizzat bahsi geçen araştırmacıların fikirlerini ihtiva etmesi bakımından bir ekol olarak kabul edilirliğini güçlendirmiştir. Fransız Ekolu olarak bilinen ve Paul Van Tieghem (1871-1948), Paul Hazard (1878-1944), Marius François Guyard (1921-2011), Jean-Marie Carré (1887-1958) ve René Etiemble

(1909-2002) gibi öncü isimler tarafından sistemleştirilen bu ekolün dayandığı en önemli nokta edebiyat tarihidir. Edebi etkileşimin tarihsel arka planda bir yakınlık ve iletişim neticesinde varlık göstermiş olması, Fransız ekolü araştırmacılarına göre en güçlü ihtimaldir. Karşılaştırma ise söz konusu etkileşimin nedenlerini ortaya koyan bir araç olarak oldukça elverişlidir. Bu ekolün ilkelerine göre karşılaştırmalı edebiyat bilimcisi tarih bilgilerine de yeterli derecede sahip olmalı dolayısıyla milletler arasındaki iletişim silsilesini daha iyi anlayıp edebiyata yansıyışını saptayabilmelidir. Ancak geçmişte bir iletişim yahut coğrafi yakınlığın söz konusu olması karşılaştırmalı bir çalışmanın başlatıcısı olabilmektedir. Bu, bir sanatçı ile başka bir sanatçı arasında iletişimin var olmasının ispatı anlamına gelmemektedir. Fikrî bir cereyan yahut tarihsel bir olgunun bir memleketten bir diğer memlekete geçişi yapılacak karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının başlıca gereksinimidir. Buna bir örnek olarak Ebu'l Âlâ Ma'arrî (973-1057) ve John Milton (1606-1674) arasındaki benzer şartlardan dolayı ileri gelen bir yakınlıktır. Her iki ismin de karamsar dünya görüşü belki de görme engelli olmalarından dolayıdır. Ancak tarihsel perspektifte aralarında herhangi bir fikri yakınlık söz konusu değildir. Dolayısıyla keşfedilecek bir etkileşim de hemen hemen imkânsızdır. Bu durum aynı zamanda karşılaştırmalı çalışmalarda benzer şartlarda ortaya çıkan eserlerin tarihsel yakınlık olmaksızın malzeme olarak seçilemeyeceği anlamına da gelmektedir. Karşılaştırmalı edebiyatın Fransız ekolünde bir eseri mekân ve döneme yerleştirerek incelemek fikri ise Lanson (1858-1934)un etkisiyle varlık gösteren bir fikirdir (Neda, 2014, s. 25-31).

Tarih ve edebiyat tarihini ayrı birer bilim dalı olarak gören Lanson, esasen bu iki bilim dalının malzemesinin de mevcudiyet bakımından farklı olduklarını öne sürer. Tarihin malzemesi olan olaylar bitse de edebiyat tarihin malzemesi olan eserler, orijinal metin ve bu metnin tüm kopyaları ortadan kaldırılmadıkları sürece daima mevcudiyetini korur. Lakin edebiyat tarihinin tamamlayıcısı da kuşkusuz tarih dalıdır. Bu ince çizgiyi ayırt edebilmek ise oldukça önem ihtiva etmektedir. Günümüzün edebiyat tarihçisi uzun yıllar önce yazılmış bir eseri kuşkusuz devrin edebiyat anlayışı ve tarihsel altyapısını göz önünde tutarak değerlendirmeli ve ancak bu şekilde gerçek bir değerlendirmeye ulaşabilmektedir (Lanson, 2017, s. 79-82).

Fransız ekolünün çerçevesinde yapılan çalışmalarda bir diğer önemli nokta ise dil ve milliyet meselesidir. Bir başka deyişle ele alınan eserler farklı dillerde yazılmalı ve farklı ülkelere ait olmalıdırlar. Bu durum her ne kadar zamanla bazı Fransız ekolü araştırmalarında göz ardı edilse de günümüze değin varlığını sürdüren bir ilke olmuştur (Hadidi, 1972, s. 699-700). Dil ve milliyet ikilisinin önemi bilhassa Amerikan ve İngiliz edebiyatları gibi aynı dilde yazılan edebiyatların karşılaştırmalı edebiyat açısından incelenmesi noktasında devreye girmektedir. Zira aynı dilde yazılmış olmaları benzer olmaları anlamına gelmeyip milliyet farkından ileri gelen bir fikrî farklılığı gözler önüne sermektedir. Ancak kısıtlı ölçüde bir geçerliliği olan bu durum kesin olarak bir geçerlilik sahibi değildir. Bunun nedeni ise bilhassa klasik dönemde, yaşadığı siyasi birliklerin resmî dili olmayan bir dilde eser veren sanatçıların kendi eserlerini farklı dillerde yazmış olmaları ve bu eserlerin de karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde ele alınmalarıdır. Örnek olarak klasik Türk edebiyatı şairlerinden birçoğunun Türkçe divanlarının yanı sıra Farsça divanları da mevcuttur ya da klasik Fars edebiyatı şairlerinden de Farsça divanlarının yanında Arapça kaleme aldıkları nazım ve nesir türünde olan eserleri de varlık göstermektedir. Bu durumun bir diğer örneği ise siyasi sınırlar dışında kalan Avusturya edebiyatının Alman literatüründe yer alıp almaması sorunsalıdır. Bu örneklerin çok sayıda benzeri bulunmaktadır. Dolayısıyla dil, milliyet, siyasi sınırlar gibi durumlar her ne kadar çoğu zaman edebiyatların çerçevesinin belirlenmesi noktasında önemli rol oynasa da zaman zaman geçerliliğini kaybetmektedir. Belki de bu noktada zihniyet meselesi kısmen önem kazanır demek doğru olabilir. Fakat özellikle günümüzde bütün bunlar artık ciddi gayeler olmaktan çıkmış farklı şekillerde yorumlanabilmektedirler (Neda, 2014, s. 27; Enginün, 2011b, s. 19). Ayrıca karşılaştırmalı edebiyatın Fransız ekolünün yeni önde gelen isimleri yirminci asrın ikinci yarısından itibaren kendi ekollerine eleştiriler getirerek yeni boyutlar kazandırmaya çalışmışlardır. Bunun başlıca örneği olarak Jean-Marie Carré'nin kaleme aldığı 1947 tarihli *Les écrivains français et le mirage allemand* [Fransız Yazarları ve Alman Düşü] adlı eseri belirtmek mümkündür (Aytaç, 2016, s. 79).

Tieghem'in nazarında milletler arasındaki edebiyatları değerlendiren araştırıcının sahip olması araç ve gereçler bağlamında diller meselesine vurguda bulunur. Ona göre araştırmacı bir yandan sınır koyduğu ve diğer yandan bu sınırlar içerisinde derinleştirdiği çalışmasının güçlü bir tetkik olması ve verilere tümüyle hâkim olması adına ele aldığı edebiyatların diline etraflıca vâkıf olma hususiyetini taşımalıdır. Lâkin bir dili bilmek bu bağlamda yeterli olmayıp sözü geçen dilin edebiyat tarihine hâkim olmak gerekmektedir (2017, s. 96-97).

Tieghem'in karşılaştırmalı edebiyata yüklediği en mühim iki işlev ise modern edebiyatların eski/klasik edebiyatlardan aldıkları etkileri ele almak ki bu durum biraz da günümüzün metinlerarasılığını çağırır ve modern edebiyatların birbirleriyle olan karşılıklı etkileşimlerini ortaya koymaktır. Bu noktada ise farklı dil ve uluslara ait olma şartı geçerliliğini korumaktadır. Tieghem, edebiyat araştırmalarını millî, karşılaştırmalı ve genel edebiyat olmak üzere üçe ayırır ve üçünün de birbirinin tamamlayıcısı olduğunu belirtir. Tieghem gerek fikirleriyle gerekse de karşılaştırmalı edebiyat biliminin Fransız ekolünde önemli el kitaplarından birisi olarak kabul edilen *La Littérature Comparée* [Mukayeseli Edebiyat] adlı eseriyle oldukça önemli bir isimdir. Ancak yirminci asrın sonunda onun fikirleri ve belirlediği ilkeler bazı edebiyat eleştirmenlerince tenkit edilmiştir. Ancak bütün eleştiriler onun bir ekolün oluşumunda önemli rol oynamadığı ve belirlediği ilkelerin hâlâ kullanılmadığı anlamına gelmemektedir (Enginün, 2011b, s. 19-21).

Karşılaştırmalı edebiyatın doğduğu ve büyük ölçüde şekillendiği ülke olan Fransa'nın ardı sıra birçok coğrafyada söz konusu bilim dalını öğreten akademik kürsüler kuruldu ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarını ihtiva eden dergiler çıkartıldı. Ancak bütün ülkeler arasında II. Dünya Harbi'nden sonra Amerika adeta karşılaştırmalı edebiyatın ikinci cenneti oldu. Amerika, birçok Fransız ve Alman edebiyat bilimcinin savaş sonrası sığındığı, farklı kültürlere sahip çeşitli uluslardan insanları sınırları içerisinde barından bir ülke olarak söz konusu edebiyat bilimcilerin etkin rol oynadığı araştırmalar neticesinde karşılaştırmalı edebiyatın yeni gelişim noktası haline gelmiştir. Prag

dilbilim ekolüyle yetişen ve karşılaştırmalı edebiyatın Amerikan ekolünü 1958 yılında International Comparative Literature Association tarafından düzenlenen kongrede verdiği “The Crisis of Comparative Literature” [Karşılaştırmalı Edebiyat Krizi] konferansı ile resmen başlatan René Wellek, söz konusu ekolün ciddi savunucularından olup 1940’lı yıllardan Çekoslovakya’dan göç etmiştir. O, karşılaştırmalı edebiyatın Fransız ekolüne yönelik dile getirdiği ve yazdığı eleştirileriyle bir yandan karşılaştırmalı edebiyatın damarlarına taze kan vererek canlanmasına yol açmış ve bir diğer yandan yeni ekolün yeni fikirlerini ortaya atmıştır. Wellek, Fransız ekolünü ciddi eleştirilere tabi tutarak bilhassa ulusallık özelliği yerine edebiyata bir bütün olarak bakma fikrini ortaya koyan bir isim olmuştur (Aytaç, 2016, s. 79-84).

Karşılaştırmalı edebiyatın Amerikan ekolünün başlatıcısı ve en ciddi savunucularından olan Wellek, hemen her yazı ve konferansında Fransız karşılaştırmalı edebiyatını eleştirmiş ve uluslararası dillerin edebiyatları ve edebiyat tarihini ön planda tutan çalışmalara yol açan yöntemi reddederek edebiyatı bir bütün olarak ele almayı hatta bu duruma bir yeni boyut kazandırarak güzel sanatların diğer sahalarını da karşılaştırmalı edebiyata dâhil etmeye yönelik fikirler beyan etmiştir. Bu durum zamanla Amerikan karşılaştırmalı edebiyatının disiplinlerarası boyutunu oluşturmuştur. Onun yukarıda da bahsettiğimiz 1958 tarihli “Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi” adlı konferansı karşılaştırmalı edebiyatın Amerikan Ekolünün resmî olarak bir edebî toplantıda ilânı mahiyetindedir. Wellek’in yer yer 1958 öncesi yazıları ve beyan ettiği fikirleri bu konferansın habercisi olmuştur. Bu denli mühim, eleştirel ve aynı zamanda yeni bir ekolün ilk kıvılcımı mahiyetinde olan konferansın metni daha sonra Türkçe ve Farsça dâhil birçok dile tercüme edilerek<sup>6</sup> edebiyat bilimcilerle paylaşılmıştır.

Wellek, yukarıda önemi ve konumundan kısaca bahsettiğimiz “Karşılaştırmalı Edebiyat Krizi” adlı konferansın metninde, karşılaştırmalı edebiyatın Fransız ekolünü açıkça reddettiğini gösteren ifadeler dizisini kullanır. Ona göre on dokuzuncu asır Fransa’sının pozitivizminden ciddi izler taşıyan Fransız ekolü, modern eleştirinin yozlaşmasına yol

---

<sup>6</sup> Bkz. Wellek 2010a; Wellek 2010b.

açmış ve karşılaştırmalı edebiyatı ulusal edebiyatların dış ticaretine indirgemıştır. Edebiyata bir bütün olarak bakmamak ve araştırmaları neden sonuç ilişkisine indirgemek ise Welles'e göre Fransız karşılaştırmalı edebiyatının en büyük eksi yönüdür. O, 1914 yılından beri varlık gösteren küresel bir buhrana değindiği cümlelerinin hemen ardından buhran yıllarından itibaren edebiyat araştırmalarında yöntembilim açısından ikircikli bir tutumun varlık gösterdiğini belirtir (Welles, 2010, s. 85-98).

Son olarak Amerikan karşılaştırmalı edebiyatının bilhassa yirmi birinci asırda gelişme çizgisinin sınırlarını genişleterek sanatlararasılık, disiplinlerarasılık ve medyalararasılık gibi kavramları da araştırma çerçevesine dâhil ettiğini belirtmek gerekir (Aytaç, 2016, s. 89). Bu doğrultuda bir şiirden ilhamla yaratılan tablolar, bir romandan esinlenerek bestelenen müzik parçası, edebi bir eserden uyarlanan film veya diziler yahut da bütün bunların tam tersi edebiyat ve sinema, edebiyat ve müzik, edebiyat ve resim gibi başlıklar altında incelenmiş ve inceleme konusu olmaya devam etmektedir.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin Fransız ve Amerikan ekollerinin yanı sıra gerek günümüzde gerekse ortaya çıktığı dönemde karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında adından fazlaca söz ettirmeyen ve günümüzde yer yer edebiyat sosyolojisi bağlamında anılan Marksist karşılaştırmalı edebiyat ekolü bu bilim dalının üç ekolünden birisidir. Marksist edebiyat kuramı zemininde doğan bu ekolün ana düşünsel noktası ise benzer şartların benzer sonuçlar doğuruyor olması fikridir. Marksist düşünceye göre edebi eser sosyal vakalar ve ekonominin elinde yoğrularak sanatçının içerisinde bulunduğu şartlar neticesinde ortaya çıkar. Bu düşünceye Marksist karşılaştırmalı edebiyat bilimciler tarafından Avrupa'da benzer veya yakın dönemlerde benzer şartların yaşanmasını bahsi geçen coğrafyada sırayla ortaya çıkan edebi akımların eşzamanlılığını açıklamak adına kullanılır. Gerek bahsi geçen bu fikir gerekse fazla basite indirgenen bir düşünsel zemine oturtulmuş olması hasebiyle çokça eleştirilen Marksist karşılaştırmalı edebiyat ekolü, bilhassa Sovyetler Birliği'nin tanınmış karşılaştırmalı edebiyat bilimcilerinden olan V. M. Jirmunsky'nin (1891-1971) 1961 tarihli "Vergleichende Epochenforschung"

adlı eseri ve ölümünden sonra yayımlanan “Uluslararası Olgular Niteliğiyle Edebiyat Akımları” makalesinde geniş bir şekilde yer alır (Aytaç, 2016, s. 78-79).

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, doğuş ve gelişme zemini Avrupa olan bir bilim dalı olarak Türkiye ve İran’da gerek akademik çalışmalarda gerekse üniversitelerde kurulan bir kürsü olarak çok köklü bir geçmişe sahip değildir. Bu durumun vurgulanması oldukça önem taşımaktadır. Zira gerek Türkiye’de gerekse İran’da karşılaştırma yöntemiyle birçok edebi eser elbette kaleme alınmıştır. Ancak bu türden eserler insan zihninin bir yetisi olan karşılaştırma yöntemine dayanarak yapılmıştır. Bir başka deyişle edebiyat biliminin bir dalı olarak karşılaştırmayı yöntem olarak kullanıp elde edilen verilerin nedenlerini irdeleyen karşılaştırmalı edebiyat, bazı birincil örnekler hariç tutulduğunda hem Türkiye ve hem de İran’da sistemli bir şekilde ancak yirminci asrın son çeyreğinden itibaren varlık göstermeye başlamıştır. İlk olarak kuramsal eserlerin tercümesi ile başlayan bu çalışmalar daha sonra yerli edebiyat bilimcilerin eserleriyle Türkiye ve İran’da ivme kazanmış ve daha sonra bilimsel çalışmaların, tezlerin, makalelerin yöntemi olagelmiştir.

Günümüzde Türkiye ve İran’da yapılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında yöntembilim açısından bazı eksikliklerin bulunduğunu belirtmek gerekir. Söz konusu yöntembilimsel eksikliklerin iki dile hâkim olmama, verilerin çerçevesini belirleyememe ve veriler doğrultusunda uygun karşılaştırmalı edebiyat ekolünü seçememe gibi durumlardan kaynaklandığını belirtmemiz gerekir. Zira karşılaştırmalı edebiyatın başlıca iki ekolüne baktığımızda disiplinlerarası, medyalararası ve sanatlararası bir tutuma sahip, edebiyata bir bütün olarak bakmayı yeğleyen ve ulusal edebiyat malzemelerini ele alan çalışmalarda daha çok Amerikan karşılaştırmalı edebiyatının uygun olduğu fakat edebiyat tarihine dayalı, tarih kaynaklarını paralel olarak ele alan ve uluslararası edebiyatların incelendiği çalışmalarda Fransız karşılaştırmalı edebiyatın söz sahibi olduğunu görmekteyiz. Bu noktada çalışmaya başlarken ele alınacak verilerin paralelinde teori bölümünün büyük bir önem taşıdığını görmekteyiz. Bir diğer yandan hem Türkiye ve hem İran’da karşılaştırmalı edebiyat

bilimi fikrine yakın olan sistemli çalışmaların modern edebiyat alanında sayıca daha fazla olduğunu görülmektedir. Aynı şekilde ilk karşılaştırmalı bakış şeklinin ancak tercüme, Batı'ya eğitim görmek üzere öğrenci gönderilmesi, yabancı filoloji kürsülerinin açılması gibi etkenler vasıtasıyla hız kazandığı görülmektedir.

Türkiye'de yapılan ve aynı zamanda yayınlanan ilk karşılaştırmalı edebiyat çalışması Şerif Hulûsî tarafından kaleme alınan ve *Her Ay: Siyasa, İlim, Sanat* dergisinin 1937 tarihli üçüncü sayısında yer alan "Mukayeseli Edebiyat" isimli makaledir. Bahsi geçen alana dair boşluğu dolduran teori, tarihçe, ekoller vb. gibi hususları ele alan çalışmalar ancak yirminci asrın son çeyreğinde yayınlanır. Fakat buna rağmen Şerif Hulûsî'nin bahsi geçen makalesi alanı tanıtan ve edebiyat bilimcilerinin pek çoğunun aşına olmadığı bir hususu bildirmesi yönünden kayda değer bir çalışmadır. Şerif Hulûsî, "Mukayeseli Edebiyat" başlıklı makalesinin başlangıcında bir edebi eserin incelenmesi noktasında yazarın diğer eserlerinin, hayatının, varsa bağlı olduğu akımın bir başka ifadeyle edebiyat tarihinin oldukça önemli olduğunu ifade eder. Bu fikir ise karşılaştırmalı edebiyatın Fransız ekolüne yakındır. Şerif Hulûsî'ye göre edebiyat tarihi, araştırmacıya ancak milli hudutlar içerisinde farklı süre zarflarında var olan edebi akımları, edebi faaliyetlere yön veren şartlar bütünü, türlerin gelişme ve değişimini gösterir. Bu durumu bir eksiklik olarak addeden yazar, araştırmaların millî sınırlar içerisinde kalmasının asırlar boyunca birbirini etkileyen farklı milletlerin edebiyatları arasındaki benzerlikler ve farklılıklara göz yumulması manasına geldiğini belirtir. Bahsi geçen boşluğu dolduran ve milletlerin edebiyatları arasındaki etkileşimleri ortaya çıkaran alanı ise "Karşılaştırmalı Edebiyat Tarihi" olarak tanımlayan Şerif Hulûsî, bu alanın usullerinin henüz "inkişaf halinde" olduğunu verdiği bilgilere eklemeyi ihmal etmez. Hulûsî'nin yenilikçi çalışmasında on dokuzuncu asır, "fikir temasları" dönemi olarak tanımlanır. Çünkü bu süre zarfında yetişen edebiyat tarihçileri tek bir milletin edebiyat tarihine vâkıf olmakla yetinmeyerek yabancı edebiyatları da araştırma gereği duymuşlardır. Bu gelişme çizgisi ise günümüz karşılaştırmalı edebiyatına daha çok malzeme sağlamıştır. Çalışmanın birinci ve ikinci bölümlerinde karşılaştırmalı edebiyatın tarihçesi ve Batı'daki durumundan bahseden yazar, üçüncü bölümde karşılaştırmalı edebiyatın niçin kısmî olarak Türkiye'de ilerleyemediği sorunsalını



başlangıç noktası olarak belirleyerek Köprülü'nün Türk edebiyatı tarihi tasnifini öne sürer ve karşılıklı etkileşimleri söz konusu üç dönemi belirterek kısaca ele alır. Şerif Hulûsî, sonuç olarak karşılaştırmalı edebiyatın Türk edebiyatındaki yabancı tesirleri ortaya koymanın yanı sıra millî dehanın yabancı etkiler karşısında niçin geri pando kalmış olmasının ortaya çıkışında etkili olabileceğini ifade eder (1937, s. 146-157).

Gürsel Aytaç'a göre karşılaştırmalı edebiyata dair kuramsal bir eser Türkiye'de 90'lı yıllara kadar yayımlanmamıştı. Kuramsal eksikliği kısmen kapatan ve verdiği örneklerle Türk edebiyatının yabancı edebiyatlarla ilişkisini ele alan eser ise 1992 yılında İnci Enginün tarafından kaleme alınarak *Mukayeseli Edebiyat* adıyla Dergâh Yayınları tarafından basılır. Bu eserin ardı sıra gelen bir başka çalışma ise Mehmet Yazgan'ın Fransızcadan tercüme ettiği ve 1994 yılında Milli Eğitim Bakanlığı yayınları tarafından basılan *Mukayeseli Edebiyat* (A. M. Rousseau ve A. Pichois) olmuştur (Aytaç, 2016, s. 20).

Yukarıda günümüzdeki anlamıyla karşılaştırmalı edebiyata yakın çalışmaların bilhassa yabancı filolojilerle ilgilenenler yahut da yurt dışına gönderilmeleri nedeniyle Batı dillerine hâkim olanlarca yapıldığını belirtmiştik. Bu yaklaşımla kaleme alınan ilk ve çığır açıcı örnekler olarak Halide Edip Adıvar'ın (1884-1964) 1930 tarihli *Turkey Faces West* [Türkiye Batı'ya Bakıyor], 1935 tarihli *Conflict of East and West in Turkey* [Türkiye'de Doğu Batı Çatışması] ve 1955 tarihli *Türkiye'de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri* adlı eserlerini, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1901-1962) Doğu Batı ikilemini ve dolayısıyla da var olan tesir merkezlerini ele aldığı 1949 tarihli *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserini ve Cevdet Perin'in (1914-1994) 1946 tarihli *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesirleri* adlı eserini belirtmek mümkündür (Donbay, 2013, s. 495-496). Bahsi geçen eserler kendi türlerinde çığır açıcı olmalarının yanı sıra Tanzimat ile resmî olarak Türk edebiyatında varlık gösteren değişmeyi ve modernleşmeyi ele almaları hasebiyle kendilerinden sonra gelen ve modernleşmeyi tesirler nokta-i nazarından ele alan çalışmalara bir nevi örnek teşkil etmiştir.

Karşılaştırmalı edebiyat bölümlerinin Türkiye’de yüksek öğretim kurumlarında açılmasından önce yirminci asrın sonu ve yirmi birinci asrın başından itibaren yabancı filologiler ile Türk dili ve edebiyatı bölümlerinde karşılaştırmalı edebiyat tezleri yapılagelmiştir. Çalışmaların artış göstermesi ile paralel olarak söz konusu alanın gerek Fransız gerek Amerikan ekollerinde adından söz ettiren edebiyat araştırmacılarının eserlerinin tercüme edilmesi de artış göstermiştir. Söz konusu tercümelemlerin her iki karşılaştırmalı edebiyat ekolünden başlıca birer örnek olarak Yusuf Şerif Kılıçel’in Fransızcadan çevirdiği *Mukayeseli Edebiyat* (Van Tieghem) ve Ömer Faruk Huyugüzel’in İngilizceden çevirdiği *Edebiyat Teorisi* (A. Warren ve R. Wellek) eserlerini belirtmek mümkündür. Bir diğer yandan günümüz Türkiye’inde yapılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına ışık tutacak kaynakların artmakta olduğunu belirtmekte fayda vardır. Hemen her karşılaştırmalı edebiyat çalışmasında ise adından söz ettiren ve adeta bir yapı taşı olarak niteleyebileceğimiz önemli bir diğer eser ise Gürsel Aytaç’ın kaleme aldığı *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* isimli eserdir. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi başlıklı bu eserde karşılaştırmalı edebiyatın tanımı, tarihçesi, dünyadaki konumu, tercüme faaliyetleriyle bağı ve son olarak bazı uygulamalar bulunmaktadır. Söz konusu eserin, bu özelliklere sahip olması hasebiyle Türkiye dâhilindeki literatürde karşılaştırmalı edebiyatın başta gelen el kitabı olduğunu belirtmek gerek. İnci Enginün’ün *Mukayeseli Edebiyat* isimli eseri ise pek çok yönden bu bağlamda önemli bir eserdir. Zira bu eserde edebî etkileşim noktasında önem arz eden tercüme faaliyetlerinin rolünün de üzerinde durulmuştur. Diğer taraftan eserde mukayeseli edebiyat hakkında verilen bilgilerin yanı sıra Tanzimat devrinden Cumhuriyet devrine kadarki yazar ve şairlerden seçilen örnekler ile sözü geçen alanda pratik örnekler sunulmuştur.

Son olarak Türkiye’deki karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının gelişiminde önemli olup karşılaştırmalı edebiyata dair yapılan kongre ve sempozyumların ilk örneklerinden de kısaca bahsetmekte fayda vardır. İlki 1995 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi’nde düzenlenip dört sene art arda devam eden Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumları ve Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü bünyesinde düzenlenen 2001 tarihli I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat

Sempozyumu ve 2003 tarihli I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi bahsi geçen ilk örneklerden olup günümüze değin bu alanda pek çok kongre ve sempozyum düzenlenmiştir (Gültekin ve Üyümez, 2012, s. 39).

Karşılaştırmalı edebiyatın İran'daki başlangıç noktası Türkiye ile oldukça yakın tarihlerde gerçekleşip günümüze değin yapılagelen çalışmaların oranı ise yakındır. Modern edebiyat alanında karşılaştırma yöntemi ile benzerlikler ve farklılıkların aranması şeklinde olan düşünüş tarzı karşılaştırmalı edebiyatın ana fikrine oldukça yakındır. Bu doğrultuda Fars edebiyatının yüzünü Batı'ya dönmesi, tercüme ve Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi neticesinde alanın hazırlayıcısı mahiyetinde olan ilk örnekler varlık göstermiştir. Ancak günümüzde İran'da yapılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının başlangıç noktası, Tahran Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi kürsüsünün kurulması olarak kabul edilegelmektedir. Bahsi geçen kürsünün başkanlığına atanan ve bu bölümün açılmasına önyak olan isim ise Prof. Dr. Fatma Seyyah (1902-1947) olmuştur. Seyyah, hiç şüphesiz karşılaştırmalı edebiyatın İran'da bir bilim dalı olarak varlık göstermesi hususunda büyük emeği geçen bir isim olmuştur. Moskova'da aldığı Fransız Edebiyatı eğitiminin bitmesi ardından doktor unvanı alarak 1938 yılında İran'a dönen Fatma Seyyah, ilk olarak Tahran Üniversitesinde Fransız ve Rus edebiyatları derslerine girmiştir. Seyyah, 1943 yılında Tahran Üniversitesinde kurulan Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi kürsüsünün başkanlığı görevinde bulunarak erken ölümüne kadar pek çok karşılaştırmalı tez ve makalenin hazırlanmasına öncülük etmiştir. Onun ölümü ardından ise bahsi geçen kürsü kapanmıştır. Seyyah'ın Moskova Üniversitesinde şarkiyat profesörü olan babasından Doğu edebiyatlarını öğrenmesi ve akademik eğitimi neticesinde ise Fransız, Rus, İngiliz, Alman ve İtalyan edebiyatlarına vâkıf olması daha karşılaştırmalı edebiyatın İran'da çok yeni olduğu yıllarda onun söz konusu kürsüye en uygun isim olmasını sağlamıştır (Golbon, 2004, s. 270-291).

Fatma Seyyah dışında İran'daki karşılaştırmalı edebiyat faaliyetlerinde adından söz ettiren araştırmacılar, Fars Dili ve Edebiyatı ile yabancı filolojilere mensup isimlerdir.

Abülhüseyin Zerrinkûb (1923-1999), Cevat Hadîdî (1932-2002), Ebulhasan Necefi (1929-2016), Mucteba Minevî (1903-1977), Hasan Hünermendî (1928-2002), Hüsrev Ferşidverd, (1929-2009) Muhammed Ali İslamî Nudûşân (1925) gibi isimlerin araştırmalarını iki grup altında toplamak mümkündür. Birinci grupta genellikle Doğu edebiyatlarının bilhassa Fars edebiyatının Fransız ve Alman edebiyatındaki tesirlerini ele alan araştırmalar yer alırken ikinci grupta Fars edebiyatının Batılılaşma esnasında aldığı tesirleri inceleme konusu eden çalışmalar yer almıştır (Anushiravani, 2010b, s. 10-11).

İran’da yapılan karşılaştırmalı edebiyat alanına dair başlıca yayınlar Fatma Seyyah’ın 1930-1947 arasındaki otuz beşi aşkın kitap ve makalesinin ardından gelen kısa duraksama sonrası yirminci asrın son çeyreğinden itibaren artış gösterir. Bilhassa Fransız ekolünce hazırlanan uygulamaların yanı sıra kuramsal eserler de bahsi geçen zaman diliminde telif ve tercüme olmak üzere yayınlanır. Van Tieghem ve Rene Wellek’in yapıtlarının tercüme ve farklı mütercimler tarafından Farsçaya aktarılır ve bu durum yeni çalışmaların artmasını sağlar. Yirminci asrın son çeyreğinden itibaren artış gösteren eserler kategorisinde çığır açıcı olup isimlerinden söz ettiren eserler arasında 1954 tarihli Şücaüddin Şifa’nın *İran der Edebiyat-ı Cihan* [Dünya Edebiyatları Arasında İran], Tuğrul Tahmasbî’nin 2002 tarihli *Mûsikî der Edebiyat* [Edebiyatın içinde Müzik], Emir İsmail Azer’in 2011 tarihli *Hâfız der Ansuyi Merzha: Pejuheşi der Edebiyat-ı Tatbikî* [Sınırların Ötesinde Hâfız: Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırması], Cevat Hadîdî’nin 1994 tarihli *Ez Sa’dî ta Aragon; Tesir-i Edebiyat-ı Farsi der Edebiyat-ı Faranse* [Sa’dî’den Aragon’a: Fars Edebiyatının Fransız Edebiyatına Etkisi], Muhammed Emin Riyahî’nin 1990 tarihli *Zeban ve Edeb-i Farsi der Kalemrev-i Osmanî* [Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı] gibi örnekleri saymak mümkündür.

İran’da hâlihazırda Allameh Tabatabaei Üniversitesi ve Meşhed Firdevsî Üniversitesi bünyesinde var olan karşılaştırmalı edebiyat lisansüstü programları ve Ferhengistân-ı Zebân ve Edeb-i Fârisî [Fars Dili ve Edebiyatı Kurumunun]de 2005 yılında kurulan

Karşılaştırmalı Edebiyat Merkezi başta olmak üzere bazı üniversitelerde de lisansüstü düzeyde karşılaştırmalı edebiyat programları yürütülmektedir. Bunun yanı sıra Fars dili ve edebiyatı ile yabancı filolojilerde de karşılaştırmalı tezler gün geçtikçe artmaktadır.

Fars Dili ve Edebiyatı Kurumu'nun Karşılaştırmalı Edebiyat Merkezi tarafından 2012 yılından beri çıkartılan *Mecelle-i Edebiyat-ı Tatbikî* [Karşılaştırmalı Edebiyat Dergisi], İran'da yapılan karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarına dair farklı yazılara yer vererek ve alana dair sempozyumlar düzenleyerek edebiyat bilimcilerin karşılaştırmalı edebiyat hususunda bilinçlenmelerine yol açan ve alanın yükünün büyük bir kısmını omuzlayan başlıca süreli yayınlardan birisidir. Söz konusu derginin yazı işleri müdürü olan Alırıza Anûşîrevânî, karşılaştırmalı edebiyat biliminin İran'da her ne kadar zaman zaman eksik veya yanlış anlaşılrsa da geçmişe nazaran daha sistemli bir hâl aldığını ancak henüz olgunlaşmadığını birçok yazısında dile getirir. Ona göre Fatma Seyyah'ın ölümünden sonra bu alanda büyük boşluklar oluşmuş ve ancak yirmi birinci asrın başlamasıyla bu boşluklar doldurulmuştur (Anushiravani, 2014, s. 3-4). Yazar, bir diğer çalışmasında söz konusu alanın İran'daki üniversitelerde olması gereken ciddiyetle karşılanmadığını ve bu nedenle var olan eksiği Fars Dili ve Edebiyatı Kurumu'nun Karşılaştırmalı Edebiyat Merkezi'nin kapatması gerektiğini öne sürer. Anûşîrevânî, İran'da hazırlanan birçok makale ve lisansüstü tezde disiplinlerarasılığın, millî edebiyatın göz ardı edilip Batı edebiyatlarına odaklanışın, incelenen metinlerin diline hâkim olmayışın, olgunlaşmadan yüzeysel sonuçlara varmanın yöntemsel sorunların sadece bir kısmı olduğunu ifade eder. Yazar, tüm bunların bir yandan da karşılaştırmalı edebiyatın gelişme yönünde olduğu anlamına geldiğini de eklemeyi ihmal etmez. Edebiyat bilimine yeni bir soluk getiren karşılaştırmalı edebiyat, sosyal bilimler ve güzel sanatlar alanını birbirine yaklaştırarak bir yandan hiç ele alınmamış çalışmaların artmasına neden olurken diğer yandan yeni bakış açılarıyla alana zenginlik katmaktadır (Anushiravani, 2010a, s. 47-53).

Türkiye ve İran'da yapılan çalışmaların başlangıç noktası ve bugünkü durumu göz önünde bulundurulduğunda karşılaştırmalı edebiyatın her iki ülkede de nitelik ve nicelik

bakımından oldukça yakın bir durumda olduğu söylenebilir. Türk edebiyatı ve Fars edebiyatı arasında yapılan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının büyük bir kısmı yirminci asrın sonuna kadar klasik edebiyatla sınırlıydı ancak yirmi birinci asırdan itibaren modern edebiyat alanında olan çalışmaların arttığını söylemek mümkündür. Bahsi geçen her iki ülkenin modern edebiyatları arasında yapılan çalışmaların hemen hepsi ise daha çok yazar ve eser karşılaştırılması şeklinde olmuştur. Ancak dönem yahut türlerin karşılaştırılması edebiyat tarihi paralelinde şiir, roman, hikâye, mektup, seyahatname, eleştiri, dergi, gazete ve anı gibi türlerin metinleri ele alınarak hazırlanan bir tez çalışması her iki ülkede de henüz yapılmamıştır. Bu noktada tarih ve edebiyat tarihi bilgileri ışığında şiir türünün metinlerinin incelendiği tez çalışmamız bir ilk olarak nitelenebilir.

Türkiye ve İran’da edebiyatın tüm zamanlarda etkileşim yaşayan en yaygın sanat dallarından birisi olması konusu çok sayıda sosyolog, edebiyat bilimcisi ve tarih araştırmacısı tarafından irdelenip farklı açılardan ele alınmıştır. Bu türden araştırmalar yapan isimler arasında henüz hiçbir bilimsel çalışmada fikirleri karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmayan ancak okumalarımız neticesinde düşünce dünyaları arasında benzerlikler bulunduğu kanaatine vardığımız İranlı yazar, düşünür, felsefeci ve Hindolog olan Daryuş Şâyegan (1935-2018) ile Türk yazar, düşünür ve Hindolog Cemil Meriç’in (1916-1987) kendi medeniyetleri ve Hint medeniyeti arasındaki bağı ele alışları büyük benzerlikler göstermektedir. Bir diğer yandan her iki ismin Batı’ya bakışları ve Doğu insanın “Yanlış Batılılaşması” sorunsalını irdeleyiş tarzları oldukça benzerdir. Türkiye ve İran’daki karşılaştırmalı edebiyata değindiğimiz çalışmamızın bu bölümünde söz konusu düşünürlerin fikirlerine karşılaştırmalı edebiyat açısından da önem taşıdıkları hasebiyle değinmekte fayda vardır. Şâyegan, Tebrizli olan babasından Türkçe, Gürcü olan annesinden Gürcüce, Rus dadısından Rusça ve ülkesinin resmi dili olan Farsçayı öğrenmiş ve eğitim aldığı Tahran Saint Louis Koleji’nde Fransızca eğitimi görmüştür. Farklı dillere ve kültürlere hâkim olan Şâyegan, Avrupa’da eğitim gördüğü sırada Henry Corbin (1903-1987) ile de tanışmış ve fikir alışverişinde bulunmuştur. Fransızca kaleme aldığı birçok eseri daha sonra Farsçaya tercüme edilen bu düşünür, karşılaştırmalı felsefenin yanı sıra başta *Batı Karşısında Asya* olmak üzere

birçok yapıtında Doğu insanının Batı'yı yanlış algıladığı ve kendi medeniyetine karşı yabancılaştığını ciddi bir şekilde eleştirir. Şâyegan'ın bu türden düşünceleri Cemil Meriç'in *Bir Dünyanın Eşiğinde* adlı eseri başta olmak üzere hemen birçok eserinde de beyan ettiği "Doğu'yu incelemeyenler Batı'yı nasıl anlar?" fikrine oldukça yakındır. Bunlardan varmak istediğimiz sonuç esasen modern dünyanın egemen olmasıyla yüzünü Batı'ya çeviren hemen birçok ülke gibi Türkiye ve İran'da da Batı'nın yanlış algılanması ciddi bir şekilde birçok alanda var olan ve halen de devam eden bir sorunsaldır. Bu sorunsal ise karşılaştırmalı edebiyatın ele alabileceği başlıca malzemelerden birisi olma potansiyeline sahiptir.

Karşılaştırmalı edebiyatın dünya çapında gelişmesine büyük katkı sağlayan başlıca unsurlardan birisi, bu alanda kurulan derneklerdir. Dünya ülkelerinin tümünden üyeler kabul eden ve uluslararası birçok kongre ve sempozyumun düzenlenmesine yol açan Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği (The International Comparative Literature Association ICLA) 1954 yılında kurulması ardından günümüze değin birçok üye kabul ederek üç yılda bir düzenlediği kongreler vasıtasıyla alana dair yeni fikir ve gelişmelere yaygınlık kazandırmaktadır. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği'nin yanı sıra dünyanın dört bir yanında kurulan diğer karşılaştırmalı edebiyat bilimi derneklerinin birçoğu ICLA üyesi olup 1955 yılından beri düzenlenen kongreler, derneklerin kurulduğu ülkelerin başkentinde düzenlenmektedir. ICLA ve ICLA'e bağlı olan diğer derneklerin başlıca amacı karşılaştırmalı edebiyatın dünya barışında etkili olması, disiplinlerarasılık ve sanatlararasılığın ön planda tutulması ve uluslararası edebiyatlar arasındaki bağının kuvvetlenmesi şeklindedir (Mirzababazade Fomashi, 2013, 215-178).

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin tarihçesi, yöntemi, ekolleri ve Türkiye ile İran'daki konumunun yanı sıra son olarak kısa bir şekilde karşılaştırmalı edebiyatın yirmi birinci asırdaki durumuna değinmekte fayda vardır. Günümüz karşılaştırmalı edebiyat biliminin önemli isimlerinden olan Susan Bassnett'in (1945) 2006 tarihli "Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century" başlıklı yazısında

karşılaştırmalı edebiyatın yirmi birinci asırdaki durumu ve konumuna işaret ettiği fikirleri oldukça aydınlatıcı ve sorun odaklıdır.

Bassnett, karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve çeviribilim penceresinden bakarak kaleme aldığı çok sayıda yazısında olduğu gibi bu bakış açısını yukarıda adı geçen yazısında da elden bırakmamıştır. O, yazısında her ne kadar yirminci asırda karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına yaygınlık kazandıran ICLA başta olmak üzere pek çok dernek kurulduysa da bu alanın halen gerektiği ivmeyi katetmediğini ve alana dair baştan itibaren var olan endişelerin henüz son bulmadığını ifade eder. Bu düşüncesini pekiştirir nitelikte olarak ise Gayatri Chakravorty Spivak'ın (19442) 2003 tarihli *Bir Disiplinin Ölümü* [Death of a Discipline] isimli kitabından söz eder. *Bir Disiplinin Ölümü* isimli bu eserde karşılaştırmalı edebiyatın bir duraklama ardından gerileme devrine girdiği belirtilir. Bu gerilemeyi durdurmanın yolu ise edebiyat bilimcilerin Avrupa merkezli karşılaştırmalı edebiyatın yerine diğer medeniyet noktalarının geçmiş ve günümüzdeki kaynaklarına araştırma malzemesi gözüyle bakmalarıdır. Bassnett'a göre "Yeni Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi", sırf Batı medeniyetlerini odak noktasına almaktan uzaklaşarak sınırlar ötesi olma özelliğini kuvvetlendirmelidir. Ancak yazara göre Spivak'ın vurguladığı derecede Avrupalı edebiyat bilimciler, kendi yöntemlerini tamamen göz ardı etmemelidirler. Bassnett'e göre edebiyat tarihi günümüze değin karşılaştırmalı edebiyatın vazgeçilmez bir kaynağı olmuş ve olmaya devam edecektir. Son olarak ise yazar yirminci asır karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının birçoğunun çeviribilim ile ortak yahut yan yana bir şekilde yapıldığını belirtir (Bassnett, 2006, s. 3-11).



# 1. BÖLÜM: YIRMİNCİ ASRIN İLK ÇEYREĞİNE KADAR TÜRKİYE VE İRAN'DA MODERNLEŞME

## 1.1. BATILILAŞMA MESELESİ

Doğu'nun iki güçlü ülkesi olan Türkiye ve İran'ın modernleşme sürecini ve modernleşmenin getirilerini dolayısıyla da tüm bunların şiir türüne yansımış şeklini sistemli bir şekilde açıklayabilmek adına Batılılaşma kavramını ve Doğu'nun batılılaşmasını irdelemek ve üzerinde durmak bir kilit noktası mahiyetindedir. Batılılaşmanın en kısa ve en basit tanımı Batı'ya benzemek ve Batı'yı model almak suretiyle ifade edilebilir. Genel anlamıyla Asya özel anlamıyla ise Müslüman Doğu, başlangıç dönemi Batılılaşma hareketlerinde her ne kadar sadece teknoloji ve bahriye ile askeriye benzeri kurumların bazında tesirleri kabul etmek suretiyle program yapsa da elbette planlanan gaye gerçekleşmez. Tekniğin alınması yönünde atılan adımlarla sınırlı kalmayan Batılılaşma programı fikri cereyanlar ve toplumsal katmanların değişime uğramasına da yol açar.

Batılılaşma meselesi mevzu bahis olunca akla gelen bazı temel soru işaretleri esasen özünde bu radikal değişimin nedenlerini somutlaştırma hususiyetine de sahiptirler. Doğu neden Batı'yı model aldı? Batı neresidir? Batı sadece bir coğrafi yön müdür yoksa bunun daha ötesinde bir anlam taşımakta mıdır? Batılılaşma özünde ne anlama gelmektedir ve ne gibi tanımları kapsamaktadır? Modernleşme ile Batılılaşma aynı anlama mı gelmektedir? Batılılaşma kavramı ve Batı kelimesi bugünkü anlamında kullanılana kadar ne gibi anlam değişiklikleri yaşamıştır? Türkiye ve İran özelinde ve Doğu genelinde Batılılaşma kavramı ne zamandan itibaren kullanılmaya başlanmıştır? Tüm bu soru işaretleri bilhassa yirminci asrın ikinci yarısından itibaren sosyal bilimlerin farklı dallarında irdelenen ancak yeniliğini günümüze gelindiğinde dahi kaybetmeyen bir dizi mühim husustur. Gerek Batılı ülkelerin şarkiyat ile ilgilenen tarih ve edebiyat bilimcileri gerekse Doğulu araştırmacıların farklı perspektiflerden baktığı ve ele aldığı bu sorular hiç şüphesiz sancılı bir değişim ve dönüşüme yorum getirme ve nedenselliğini irdeleyip ortaya koyma amaçlıdır.

Batı'nın tam olarak neresi olduğuna dair farklı düşünce ve tanımlar geçmişten günümüze değin mevcudiyetini korumuş olsa da Helen-Hıristiyan bir uygarlık olduğu çoğu kaynakta var olan ve varlığını koruyan ortak bir fikirdir. Ancak bu tanıma karşın erken dönemde Helen dili ile ve Hıristiyanlık ile yakın temasları olan Ortadoğu'nun göçebe Nasrurîleri yahut da Süryanîleri Batılı mıdır? ve benzeri bazı soru işaretleri ortaya çıkmaktadır. Bu örnek bir bakıma yön olarak bakıldığında batı coğrafyası ve Avrupa'ya münhasır olarak tanımlanan Batı uygarlığının neresi olduğuna dair birçok tartışmanın olduğunu gösteren başlıca tartışma konularından sadece birisidir. Batılı oluş zihniyeti bir bakıma değişim ve dönüşüm meselesinin farkına varmakla yetinmeyen bunun yanında dönüşüme müdahale etmeyi yeğleyen bir zihniyettir. Dünyanın pek çok noktası değişime kafa tutarken değişen noktadır Batı. Ünlü seyyah Jean Chardin (1643-1713) on yedinci asırda “*Asya atâlet demektir. Avrupa ise sürekli değişimin yurdudur.*” ifadesini kullanır (Ortaylı, 1985, s. 134). Bütün bunlara karşın Ortadoğu'nun modernleşmesi bağlamında adından söz ettiren Batı'nın neresi olduğuna dair kısmî fikir birliğinin mevcut olduğunu söylemek mümkündür. Aydınlanma Çağı, Fransız İhtilali ve Sanayileşme ardından adeta yeniden doğan ve dünyayı tesiri altında bırakmayı hedefleyen ve bu hedefini gerçekleştiren coğrafyadır Batı. Çalışmamızın birçok bölümünde yer alan Batı sözcüğü de tam olarak bu anlamda yani modern dünyanın ilk düşünsel merkeziliği haline gelen coğrafya anlamında kullanılmaktadır. Bilhassa günümüzde Batı denildiğindeyse Batı Avrupa ve Kuzey Amerika kastedilir. Ancak Ortadoğu'nun bilhassa da Osmanlı ve İran'ın başlangıç dönemi modernleşmesi bağlamında ilk ve en çok model alınan coğrafya hiç şüphesiz Fransa olmuştur. Batı gibi olmak ve Batı'yı özümsemek hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de İran'da sistemli bir program olarak devlet içerisinde ilan edilmeden evvel Osmanlı'da on sekizinci asırda ve İran'da on dokuzuncu asırda hissedilmeye başlanmıştır.

On dokuzuncu asır gibi ikiliklerin hemen her sahaya hâkim olduğu bir süreçte ve kavramların bütünüyle olmasa da büyük ölçüde değişime uğradığı bir safhada terakkî kavramı da çoğu kez Batılılaşma anlamında kullanılır. Batı'nın ilim ve teknik üstünlüğünün kabul edilişi ardından ve bunu resmî olarak doğrulayan Tanzimat Fermanı'nın imzalanması neticesinde hız kazanan Batılılaşma beraberinde bir endişe ve

korkuyu da getirmişti. Zira medeniyetin adeta yeni membalardan beslenişi bazı değer yargılarının gözardı edilmesine yol açabilecek potansiyeldeydi. Sözü geçen korku ve endişeyi belki de Doğu ile Batı arasında kalmışlık buhranının derininde hisseden ve endişesini ifadeye döken başlıca isimlerden birisi Ahmet Midhat Efendi (1844-1912) idi. O, esasen Batılılaşma cereyanını maddi ve manevi olmak üzere iki ana gruba ayırmış ve maddi olan Batılılaşmayı desteklemiştir. İslam âleminin din, gelenek, ahlâk ve felsefesinin değer yargılarını korumaya önem atfeden Ahmet Midhat Efendi, Hıristiyanlığın Batı’da Chateaubriand gibi sanatçıların kalemi vasıtasıyla güzel bir görünüme sahip olduğunu ancak İslam âleminin bu denli güçlü bir yazara sahip olmadığını öne sürmüştür. Bu hakikat Ahmet Midhat Efendi’nin endişelerine yeni bir endişe katmış gibidir. O, *Peder Olmak Sanatı* adlı eserinde “biz” ifadesiyle kendi gibi olanların ve diğer tebaanın manevi bakımdan maddi bakıma nazaran daha çok Avrupalılaştığı belirtmiştir (Okay, 2008, s. 33). Bunun yanı sıra Ahmet Midhat Efendi, Batı’yı etraflıca tanıdıktan sonra kaleme aldığı *Avrupa Âdâb-ı Muaşeret*i adlı eserinde Türkler’in Avrupalılar’ı ve aynı şekilde Avrupalılar’ın da Türkler’i gerektiği gibi tanıyamadıklarını öne sürmüştür (2008, s. 45).

Batı kavramının çoğu kez Batı Avrupa’yı işaretlediği bilinen bir husustur. Peyami Safa’nın Avrupa’yı bir kıt’adan ziyade bir zihniyet ve medeniyet olarak görmesi esasen Batılı zihniyetine de ışık tutar vaziyettedir (Safa, 1995, s. 8). Batılı olmak çoğu kez Doğu coğrafyasının pek çok noktasında bilim ve tekniğin kabulü olarak hedeflense de bu bir tasarı olmaktan ileriye gidememiş ve çoğu kez bilim ile teknik alanındaki Batılılaşmanın paralelinde zihniyet tarzında da Batılı gibi düşünme meydana gelmiştir. Ancak Rönesansı yaşayan, dini de Hıristiyanlık olan ve Grek-Latin bir medeniyette gelişen zihniyetin İslam medeniyeti dairesinde ve Türk-Acem-Arap medeniyeti dairesinde yetişen zihniyetin yerine geçmesi elbette ki zıtlıklar ve ikilemlerin adeta coşku dolu sahnesi olmuştur.

Batılılaşma yani Batılı gibi olmak kavramının yanı sıra bir de Batı gibi olma anlamında kullanılan Batılaşma da mevcudiyetini koruyan asrileşme terminolojisinin bir parçasıdır.

Ne var ki Batılılaşma kelimesi kadar sıkça kullanılan bir sözcük değildir. Bahsi geçen bu iki sözcük kimilerince Batılılaşmış bireylerin Batılılaşma hareketlerine yol açması gerekçesi öne sürülerek birbirlerinin tamamlayıcısı olarak nitelenir (Kılıçbay, 1985, s. 147-148). Garp medeniyeti yahut Batı esasen Doğu’da da olduğu gibi skolastik zihniyetin hâkim olduğu devirlerden geçmiştir. Ancak bahsi geçen devirlerden geçiş süresi Doğu’ya nazaran daha erken vuku bulmuştur. Halide Edip’e göre Hıristiyan toplumlar esasen Müslüman toplumlara nazaran daha çok tutucudurlar. Ancak onların bahsi geçen tutuculuklarının getirdiği hoşgörülü davranmama ve hatta aykırı fikirde olanları ateşe atma gibi dehşet dolu hareketler, aklın ışığında tüm bunlara isyan bayrağı kaldıran kişiler tarafından ortadan kaldırılmıştır. Fakat bu durum Doğu’da daha geç gerçekleşmiştir (Adıvar, 2009, s. 20). Halide Edip’in bu düşüncesi göz önünde tutulduğunda esasen Müslüman Doğu’nun bir geride kalmışlık sorunsalını daha geç farketmiş olmalarının nedeni kısmî bir açıklığa kavuşabilmektedir.

Ortadoğu’ya bakıldığında ilkin İslamlaşan bir coğrafya ve asırlar sonra Batılılaşan bir Müslüman coğrafya ile karşı karşıya gelinir. Bu cümle için belki de muasırlaşma neticesinde ortaya çıkan sayısız zıtlığın bir özeti mahiyetindedir denilebilir. Alfabe, eğitim, var olan kurumların farklılaşma gereksinimi, âdâbımuâşeret, giyim kuşam, konuşma biçimi bahsi geçen sayısız zıtlığın belki de en çok görünürlük kazandığı alanlardan bazılarıdır. İslam medeniyeti çerçevesinde gelişen yahut da İslamiyet’in kabulü ile yeni kimlik kazanan Doğu, asırlar sonra Batılı bir hüviyet kazanma “*zorunluluğu*” neticesinde var olanı yıkıp değiştirir.

Doğu coğrafyasına baktığımızda Hıristiyan olan Rusya’nın daha erken bir muasırlaşma yaşadığı söylenebilir. Ancak Osmanlı ve İran denildiğinde ilk olarak Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma yönünde adımlar attığını hatta bu bağlamda çalışmamızın esas konusu olan “tesir etme” sahasında İran modernleşmesine etki ettiğini belirtmek oldukça normal ve eşyanın tabiatına uygun bir çıkarımdır. Osmanlı İmparatorluğu’nun yayıldığı geniş coğrafyada birçok azınlık olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda Hıristiyan aristokrasinin çok önceden modernleştiği ve Osmanlı’nın

asrileşmesinde belli bir yere sahip olduğunu belirtmek mümkündür. İran'a baktığımızda aynı durumun geçerli olduğunu ancak aynı derecede geçerli olmadığını söylemek gerekir. Zira İran'da var olan Hıristiyan aristokrat kesim elbette vardı ancak devlet sınırlarının yaygınlığı ve konumu göz önünde bulundurulduğunda Osmanlı İmparatorluğu'nda oldukları kadar sayıca çok değillerdi. Bu husus belki de Osmanlı'nın İran'a nazaran daha erken dönemde modernleşme atılımlarına geçmesi bağlamında bir etkindir denilebilir. Çeşitli nedenlerle Batı'ya yakınlık duyan Osmanlı ve İran'ın Hıristiyan aristokrasisinin modernleşmeye olan etkisinin yanı sıra bu bağlamda etkili olan başka bir faktör de coğrafi yakınlık meselesidir. Batı Avrupa'ya coğrafi bakımdan İran'a nazaran daha yakın olan Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı alanlarda var olan gelişmelere daha erken tanıklık etmiş olması ve bu gelişmelerin sonraları İran'a ulaşmasında bir köprü görevi edinmiş olmasını belirtmek mümkündür. Bu durum tıpkı İslâmiyet'in yayıldığı yıllarda coğrafi yakınlık münasebetiyle daha erken İslamlaşan İran'ın Türkiye'nin İslamlaşmasında bir köprü görevi görmesiyle eşdeğerdir denilebilir. Keza hâlihazırda Türkçede var olan abdest, namaz vb. terimlerin Farsça olduğu bilinmektedir.

Çeşitli bozgunlar ile karşılaşmadan evvel Batı'ya küçümseyici gözle bakan müslüman Doğu ülkelerindeki idareciler artık on sekizinci ve on dokuzuncu asır ile gelen bozgun ve çöküş dalgalarıyla Batı'yı küçümsemekten vazgeçerek Batılılaşmaya başlamıştır. Hiç şüphesiz Osmanlı İmparatorluğu ve İran da bu vaziyeti yaşamış ve ister istemez Batı'nın bürokratik ve askeri üstünlüğünü kabul etmişlerdir. Özel anlamıyla Osmanlı genel anlamıyla Müslüman Doğu'nun muasır Batı'dan geride kalışını ilk dile getiren Doğululardan birisi olan Kâtip Çelebi'nin on yedinci asrın ortalarına ait görüşleri adeta bir nokta atışı mahiyetindedir. Kâtip Çelebi'ye göre devletler de insanlar gibi gençlik, olgunluk ve ihtiyarlık evrelerinden geçerler ve ihtiyarlıkta nasıl ki insanlar dikkatli davranmak gereksinimi duyuyorsa devletler de aynı tutumu sergilemelidirler. Kâtip Çelebi'nin bu denli ileri görüşlü fikirler vermesinin en önemli sebebi onun daha on yedinci asrın ortalarında Avrupalıların gelişmesini bizzat denizcilik ve askeriyede gözlemlemiş olmasıdır (İnalçık, 2016, s. 4-5; Zibakalam, 1998, s. 17).

Yukarıda modernleşmenin Osmanlı'da daha erken yaşanması bağlamında ifade ettiğimiz iki faktörün yanı sıra bu bağlamda toprak kaybı meselesi de uyanışa yol açan bir etken olarak nitelenebilmektedir. Türkiye'de ve İran'da dünyaya ayak uydurma ve var olanı yıkma yahut değiştirme yönünde atılan muasırlaşma, modernleşme, batılılaşma ve çağdaşlaşma adımları olarak tanımlanan hareketler silsilesi hiç şüphesiz bir zorunluluk ve mecburiyetten ileri gelmiştir. Zira topraklarının şanlı geçmişlerini göz önünde bulunduran Osmanlı İmparatorluğu ve İran hükümdarları, gelişmekte olan Batı'nın değişimlerine ayak uydurmaya ilk evrede tenezzül etmeksizin kaybedilen güç ve otoritenin farkında olmayıp adeta bir rüyadaymışçasına geçip giden mazi ile avunmaktaydılar. Hükümdarların ve devlet erkânının bahsi geçen mazi rüyasından uyanmaları ise ancak ilk toprak kayıpları ve hezimetler neticesinde mümkün olmuş ve farklı alanlarda oluşan gedikler ile yozlaşmaların acı gerçekliği fark edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk toprak kaybına neden olan 26 Ocak 1699 tarihli Karlofça Antlaşması ve Kaçarlar Dönemi İran'ında ilk toprak kaybına neden olan 25 Ekim 1813 tarihli Gülistan Antlaşması bir yandan bozulan ekonomik durumun daha da kötüye gitmesine neden olurken diğer yandan da giderek gücünü kaybeden Osmanlı ve İran'da zaten var olan farklı alanlardaki sorunlar ve yozlaşmaların gün yüzüne çıkmasına neden oldu. Tüm bu sorunları çözüme ulaştırmak adına gün geçtikçe güç kaybeden Osmanlı ve İran hükümdarları ile devlet adamları bir çare bulmaya koyulmak suretiyle ekonomik, sosyolojik, siyasi alanlarda adından söz ettiren Batı'yı model alma kararı almıştır. Esasen Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'nın model alınışı bir yandan kurdukları sömürge sistemi ve sanayi gücü olmaları neticesinde gün geçtikçe güçlenmelerinden ileri gelirken diğer yandan doğrudan ya da dolaylı olarak Osmanlı ve İran'ın iç meselelerine karışma ve hatta yaptırımlar uygulamalarından ileri gelmektedir. Bahsi geçen antlaşmaların tarihlerine bakıldığında umumî uyanışın Osmanlı İmparatorluğu'nda İran'a nazaran daha erken yaşanmasında toprak kaybının da oldukça önemli bir etken olduğunu ifade etmek mümkündür.

1683-1699 döneminin “bozgun yılları”ndan itibaren Osmanlı İmparatorluğu orduda, maliyede ve kurumlarda gözle görülür bir çöküş yaşamaktaydı. Bu sürecin son noktası olan 1699 Karlofça Antlaşması ise başlı başına bir dönüm noktası konumundadır

(İnalçık, 2016, s. 3-4). Aynı içten bozulma ve çöküş bir yandan da dış güçlerin sürekli tehdidi Kaçarlar Dönemi İran'ı için de geçerliydi (Ariyanpour, 2008a, s. 4-5). Bu süreçle beraber devletleri kalkındırmak adına yapılan reform hareketleri, “Batılılaşma” adı altında gerçekleşir. Söz konusu reformların Müslüman Doğu'daki devletlerin sisteminde yer alması bağlamındaki ilk örneklerle baktığımızda Osmanlı İmparatorluğu'nu görmek özünde bir rekabet ortamına da yol açmak suretiyle etki alanı kazanmıştır ve bu bağlamda çoğu tarihi dönemeçte zaman zaman barış zaman zaman ise savaş halinde olduğu İran'a da gözle görülür etkiler bırakmıştır. Günümüz Türkiye'si ve İran'ının modernleşme dönemi tarihi de tıpkı daha erken dönem tarihleri gibi iç içedir ve bu modernleşme dönemine denk gelen edebi ortam da hiç şüphesiz benzerlikler arz etmektedir. Ancak söz konusu benzerliğin karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde ele alınması için önemli bir şart gerekmektedir. Bu şart ise söz konusu edebiyatlardaki herhangi bir tür veya sanatçı arasındaki benzerlikler ve ortaklıkların yalnızca dönemin genel ve benzer havasından kaynaklı olmayıp bir diğer yandan iletişim ve etkileşimden de ileri geliyor olmasıdır.

Batı'yı model olarak değişen ve dönüşen coğrafyaların sadece Osmanlı İmparatorluğu ve İran ile sınırlı olmadığı bilenen bir husustur. Buhranlarla dolu on dokuzuncu asra bakıldığında Batı'yı model olarak değişen ve dönüşen Japonya ve Rusya da bu bağlamda adından söz edilmesi gereken iki önemli coğrafyadır. Bilhassa Japonya modernleşmesi söz konusu olduğunda esasen Batı'nın salt tekniğini aldıkları ve diğer alanlarda kendilerine ait olanı korudukları söylenir. Elbette bu noktada Batılı eserlerin çok erken tarihte Japonya'da tercüme edilip okunduğunu belirtmek gerekir. O halde fikrî alanda kesin olarak hiçbir etkinin olmadığını söylemek bir yanılgıdan ibarettir. Ancak bu bağlamda belki de bilinçli ve kontrollü bir etkilenme ciddi bir şekilde söz konusudur. Modernleşme bağlamında bilhassa Doğu coğrafyasında söz konusu olan geleneği savunma ve moderniteye tepki gösterme Osmanlı İmparatorluğu ve İran'dan çok daha önce çağdaşlaşma hamlelerini başlatan Rusya'da da varlık gösterir. Öyle ki dönüşümün sancısını derinden hissedenden Aksakov I. Petro'dan bir buçuk asır sonra “Dönelim” diye şiir yazar (Ortaylı, 1985, s. 136-138).

Batılılaşma neticesinde Osmanlı İmparatorluğu'na ve İran'a ait tüm kültür öğelerini içini alacak şekilde değiştirilmek istenen programın ilk hamlesinde askeriyenin olması kayda değer bir durumdur. Zira Osmanlı hükümdarı ve İran şahı kendi topraklarında yaşanan iç kargaşalar ve devletteki ciddi gerilemeye bir neden ararken ilk olarak devlet yönetiminde daha sonra askeriyede sorunlarla karşılaşır. Fakat kimi tarihçiye göre gerçek şudur ki askeriyenin salt hedef olarak gösterilmesi yüzeysel olup diğer alanların gözardı edilmesine bile yol açmıştır (Mardin, 1991, s. 12; Malekzade, 1992c, s. 43-49).

Doğu uygarlığı ve Doğu medeniyeti de tıpkı Batı gibi bir coğrafi yön olmaktan ziyade bir zihniyet ve fikir ikliminin timsalidir. Bilhassa on yedinci asra kadar garp dünyasının gözünde bir masal ve rüya âlemi olarak yer bulan Doğu, on dokuzuncu asırda artık çağdaşlaşan ve değişen dünya nezdinde çaresiz ve gündün güne kan kaybeden ve sömürgeleştirmek istenen topraklar olarak nitelenir.

Esasen günümüz Türkiye ve İran'ının muasırlaşma dönemine bakıldığında iki ülkenin de mutlak monarşiden Meşrutiyete geçiş ve daha sonra Cumhuriyetin kuruluşuna kadar zaman zaman benzer zaman zaman ise farklı evrelerden geçtiklerinin söz konusu olduğu görülür. Fakat bu bağlamda iki ülke arasındaki en mühim benzerlik aslında bütün bu geçiş safhalarının Avrupa'daki hız ile değil gelenek-modernite, Doğu-Batı ve eski-yeni karşıtlığı neticesinde çok daha yavaş yaşanması durumudur. Batı'nın modernleşmesi ile Doğu'nun modernleşmesi arasındaki en büyük fark olarak belki de Avrupa'nın esasen içten bir muasırlaşma yaşamasıdır. Bir başka deyişle Batı'nın on sekizinci asır ve on dokuzuncu asırda Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi neticesinde yaşadığı dönüşüm, bir iç çözüm iken Doğu'nunki dışarıdan model alınan bir dönüşüm programı olma özelliğini taşır. Ancak Osmanlı İmparatorluğu ve İran kendi içinde bir çare ve çözüm aramak yerine hızlı çöküş yaşayan coğrafyayı kurtarmak ve yozlaşan kurumları hizaya sokmak amacı ve kısa vadede sorunu çözme hülyası ile Batı'ya uygun ve Batı'nın ürettiği yani bir başka deyişle var olan çözümleri alıp kullanmayı yeğler. Bu durum ise her ne kadar bazı sahalarda sorunların giderilmesine yol açsa da kısa vadeli bir çözüm yolu olduğundan kısa vadeli düzelmeleri beraberinde getirir.



Batı'nın yaşadığı değişim ve dönüşüm, önceden tasarlanan ve başka bir medeniyet çerçevesinde kullanılan bir modele göre gerçekleşmemiştir. Bu durum esasen Batı modernleşmesinin var olan toplum yapısına uygun bir programa sahip olduğu ve bilinçli bir yönde geliştiği anlamına gelir. Doğu'nun a priori bir model yönünde uğradığı dönüşümün arkasında Batı'nın a posteriori değişimi yatar. Aydınlanma Çağı'ndan itibaren dünya uygarlıklarına yönelik karşılaştırmalı bir bakış sergileme hususiyeti, Batı aydınının modernleşme programını düzenlemesinde etki eden başat öğelerden birisi olur. Güç dengesinin değiştiği on sekizinci ve on dokuzuncu asırda Batı'nın modernleşme zorunluluğu duyan Doğu coğrafyasına yönelik yaptığı bir dizi dayatma da “Yanlış Batılılaşma” meselesinde oldukça mühim bir etkendir (Timur, 1985, s. 139).

Rönesans ile değişen ve dünyevileşen Avrupa'nın model alınması Osmanlı İmparatorluğu ve İran'da ilk evrede doğal olarak uzun yıllardan itibaren İslam dinini kabul eden çoğunluk tarafından bir bozukluk olarak nitelenmiştir. Esasen bu dıştan model alış geçmişten günümüze değin var olagelen “Yanlış Batılılaşma” kavramına yol açan başlıca nedendir. Zira yukarıda da değindiğimiz gibi gerek Osmanlı İmparatorluğu'nda gerekse İran'da Batı model alınırken radikal farklılıklar göz önünde bulundurulmaksızın kısa vadede sonuca varılmak istenmiştir. Bu durum ise bir tıkanma, ilerleyememe ve zıtlıkların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bir bakıma çaresizlikten ileri gelen programsız değişme programı çoğu aydın tarafından eleştirilir. Zira gelecek görüşlü olan kesim belki de bahsi geçen “zorunlu” modernleşme programının hezimete uğrayacağını kestirmiş ve üstünkörü bir modernleşme yerine gelecek vadeden bir modernleşmeyi hedefliyordu. Bu bağlamda örnek verebileceğimiz Doğulu bir aydın isim Mirza Ali Ekber Tahirzâde Sâbir'dir (1862-1911). Sâbir, dünya görüşü ile gerek yaşadığı yıllarda gerekse sonraki dönemlerde örnek alınacak bir isimdir. Yazdığı müstakil yazılarında ve bilhassa da Doğu modernleşmesinde çokça önem taşıyan *Molla Nasreddin* dergisindeki eserleriyle fikrî cereyanları çok iyi takip ettiği ve ayrıca bu alanda etkili de olduğu bilinen Sâbir'in, Osmanlı İmparatorluğu ve İran modernleşmesine dair birçok şiiri bulunmaktadır. Söz konusu şiirlerin birçoğu *Hophopnâme*'de toplanmıştır. Osmanlılar ve İranlılar diye seslendiği halka bilinç

aşılmak isteyen ve gaflet uykusundan uyandırmak isteyen bir sestir Sâbir. Onun bu bağlamda örnek verilecek başlıca şiirleri Meşrutiyet ve anayasal sistemin hararet kazandığı yıllarda söylenir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki halk ve aydınları uyarmak istediği şiirinden dört mısra böyledir:

Osmanlılar aldanmayın Allah'ı seversiz

İranlı kimi yatmayın Allah'ı seversiz

Şâd olmayın ey sevgili millet vükelâsı

Osmanlı'da câri ola kanûn-i esâsî (Sâbir, 1912, s. 15).

Sâbir, bazı mısralarını yukarıda belirttiğimiz şiirinde Meşrutiyetin ilk evresinde umduklarını bulamayan İranlıların düştüğü yanılgıya Osmanlıların da düşmemesi için uyarıda bulunur. Bu şiir 31 Mart Vakası'na bir müddet kala kaleme alınmıştır. Sâbir'in ileri görüşlülüğü ve Doğu ülkelerinin hayrını düşünen bir aydın oluşu bu şiirinin yanı sıra pek çok yazısı ve şiirinde varlık gösterir.

Doğu'da başlayan ve daha sonra sistemleşen Batılılaşma hareketlerinin tümüne bakıldığında söz konusu hareketlerin modern bir kimlik kazanma anlamına geldiği söylenebilecekken modernleşmenin Batılılaşma yahut Batılılaşma anlamına geldiği söylenemez. Zira en radikal örnek olarak modernleşen Batı, var olan bir modeli alarak değil içsel bilinç ile üretilen bir program yönünde asrileşmiştir. Batılılaşma hamleleri Doğu genelinde ve Osmanlı İmparatorluğu ile İran özelinde her ne kadar kesin bir çözüm olmasa ve toplumsal yapıya uygun olabilecek bir değişim ve dönüşüme yol açmasa da elbette on sekizinci ve on dokuzuncu asırda baş gösteren çeşitli alanlardaki sorunların daha da kötüyle gitmemesine neden olmuştur.

Bu noktaya kadar kısaca üzerinde durulmaya çalışılan Batılılaşma meselesi elbette yüzlerce çalışmaya konu olabilecek derecede önemli, köklü ve kapsamlı bir meseledir. Ancak bu çalışmanın bir edebiyat tezi olduğunu göz önünde bulundurarak tez konusuna dair altyapı sağlayabilecek bilgiler ve fikirlere yer verilmiştir ve çalışma çerçevesinden uzaklaşmamak adına gerekli olmayan ayrıntılara yer vermekten kaçınılmıştır. Bu

çalışmada ele alınan şiir metinlerinin altında yatan fikir iklimi Batılılaşan, Batılılaşmayı hedefleyen ve Batılılaşmaya karşı olan zihniyete aittir. Dolayısıyla bahsi geçen meselenin ana hatlarına vâkıf olmak Doğu medeniyeti çerçevesinde oluşan asrî veya yarı geleneksel düşünce biçimini ve sanata yansıyışını algılamaya yardımcı olabilecek başat husustur.

## **1.2. TÜRKİYE VE İRAN MODERNLEŞMESİNİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ**

### **1.2.1. Çağdaş Batı ile İlk Temaslar**

Osmanlı İmparatorluğu ve İran'ın Batı coğrafyası ile ilk temasları yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. Fakat bu iki coğrafyanın çağdaş Batı ile temasta bulunma gereksinimini hissetmelerinin başlangıç dönemi Osmanlı İmparatorluğu için on sekizinci asır ve İran için on dokuzuncu asırdır. Doğu'nun iki güçlü coğrafyasını yöneten Osmanlı sultanı ve İran şâhının mutlak monarşi makamından aldıkları güçten kısmî de olsa uzaklaşarak bu gücü sınırlı kılmayı onaylayan yazılar ve fermanları imzaladıkları devir ise çağdaş Batı ile temasların sağlandığı süreç ile eşzamanlılık arz eder. Osmanlı İmparatorluğu ve İran'ın çağdaş Batı ile ilk temasları aristokrat kesim ve dini azınlıklar vasıtasıyla daha erken başlamış olsa da bir devlet programına yol açacak temaslar yukarıda belirtilen asırlardan itibaren başlar. Osmanlı'nın şanlı geçmişi ardından gelen ilk toprak kaybına neden olan Karlofça Antlaşması (1699) ve İran'ın da keza debdebeli mazisi ardından gelen ilk toprak kaybına yol açan Gülistan Antlaşması (1813) esasen Batı'ya benzeme, Batılılaşma devrinin devletçe de başlayacağı sancılı yılların habercisidir. Bu iki antlaşmanın ardından her iki coğrafyada da birer toprak kaybı daha yaşanır. Osmanlı'da Pasarofça Antlaşması'nın (1718) ve İran'da Türkmençay Antlaşması'nın (1828) imzalanmasıyla yaşanan yeni toprak kayıpları zaten güç kaybına uğrayan devlet bünyesinde var olan köklü sorunları saklandıkları izbe kuyudan bir basamak daha çıkarıp iyiden iyiye görünür kıldı (Bina, 1969, s. 174-220; Uzunçarşılı, 1951, s. 598-608). Her iki coğrafyada da gerek devlette gerekse toplum tabakalarında varlık gösteren yozlaşma ve sorunlar silsilesini çözüme kavuşturmanın tek çaresi olarak Aydınlanma Çağı ile durmaksızın yükselen Batı'yı model almak olarak belirlendi. Osmanlı ve İran'ı

bahsi geçen çöküş noktasına sürükleyen neden hiç şüphesiz özgüven kisvesi altında saklanan hükümdarlar ve devlet adamlarının ileri görüşlü olmayışlarındandı.

Osmanlı İmparatorluğu'nu Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı ve Meşrutiyet'e götüren etkenlerin izi sürüldüğünde uzunca bir zaman dilimiyle karşı karşıya gelmek tabii bir sonuçtur. Zira hiçbir değişim birdenbire baş göstermez. Özellikle de bir medeniyet ve asırlar boyunca varlık gösteren yapıların değişmesi hiç şüphesiz köklü bir sürecin ürünüdür. Daha sarîh ifade etmek gerekirse Türkiye'de modernleşmenin ilk kıvılcımları on sekizinci asrın başlarından itibaren varlık gösterir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş ve duraklama devri ardından baş gösteren toprak kaybı meselesi hiç şüphesiz saray erkânının ve bilhassa da o dönemde sayıları henüz çok olmasa da aydın kesimin gözünde geri kalmışlığın bir göstergesi mahiyetinde görünür. Çağdaş Batı ile ilk temaslar ve başlangıç dönemi reform hareketlerine baktığımızda belli başlı bazı unsurlarla karşılaşırız. Toprak kayıpları, Lâle Devri, III. Selim'in ve II. Mahmut'un icraatları esasen Çağdaş Batı ile karşılaşma ve ilk modernleşme atılımları incelenirken üzerinde durulması gereken başlıca kilit noktalarını oluşturmaktadır. Bahsi geçen süreci etraflıca anlayabilmek ise bu dört ana eksenin anlamakla ancak mümkün olabilmektedir.

Pasarofça Antlaşması'nın imzalanmasından sonra başlayan Lâle Devri'ne (1718-1730) yönelik yapılan yorumların iki ana eksenine vardır. Birincisi bahsi geçen dönemin eğlencelerle dolu bir israf çağı şeklinde olduğunu ifade eden olumsuz yorumlardır ikincisi ise Lâle Devri'nin Osmanlı İmparatorluğu'nda adeta bir Türk Rönesans'ı mahiyetinde oluşudur. Bu iki görüşten birincisi daha erken dönemden itibaren varlık göstermeye başlamış olup ikincisi diğerine nazaran daha yenidir. Bu devirde III. Ahmed'in sadrazamı olan ve kendisine dair tıpkı Lâle Devri'ne yönelik olduğu gibi iki zıt kutupta yani aşırı olumlu ve aşırı olumsuz yorumlar yapılan Damat İbrahim Paşa'nın (1660-1730) 1717 senesinde başlattığı tercüme faaliyetleri ve matbaa kurması oldukça olumlu ve ciddi atılımlardır. Bir diğer yandan modernleşme denilince ilk akla gelen Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin 1720 yılında Paris'e elçi makamında gönderilmesi gene Lâle Devri'ne ait olan ileriye dönük mühim bir adım konumundadır. Mehmet

Çelebi'ye ve Lâle Devri'nde Paris dışında Viyana ve Moskova'ya gönderilen elçilere verilen görevler dâhilinde önem taşıyan bir husus sadece siyasal ve ekonomik yöne sahip antlaşmalar imzalamak şartı ile kendilerine sınır koymayıp askeriye, bilim, teknoloji ve kültürel alanlarda olumlu neticeler hâsıl edecek gözlemlerde bulunmalarıdır. Mehmet Çelebi'ye verilen görevlere bakıldığında asrîleşmenin o dönem devlet programında ne denli önem taşıdığı anlaşılmaktadır. Mehmet Çelebi'nin Paris sefirliği sırasında kendisine verilen görevler arasında gelişme araçlarının tümünü gözlemlemesi ve uygulanabilir olanları kaydetmesine dair olan bölüm oldukça önem taşır. Zira bu durum bir yandan yönetici katında Batı ile Doğu'nun farklı oluşuna dair bilinçli olma durumunu gösterirken diğer yandan gelişme araçlarının tümünün gözleme tabi tutulmasına yönelik çok yönlü modernleşme isteğinin habercisidir. Bahsi geçen faaliyetlerin Patrona Halil Ayaklanması ile bir senelik duraklama devri geçmemiş olması durumunda Osmanlı İmparatorluğu'nun daha erken ve daha sistemli bir Batılılaşma programına devam edebileceği belirtilen fikirler arasındadır. Patrona Ayaklanması ile asrîleşmenin bir senelik askıya alınışının ardından III. Selim devrinde yeniden devam eden bu program, bir senelik mevzu bahis olan duraklama süresi boyunca ciddi darbeler alır (Karal, 1988, s. 55-57).

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk yenilikçi padişahı olan III. Selim'in (1761-1808) tahta çıkışı tüm dünyayı etkisi altına alan 1789 yılındaki Fransız İhtilali ile aynı yılda gerçekleşir. Bu yenilikçi padişahın yapmış olduğu ve "Nizam-ı Cedit" adıyla anılan ıslahat hareketlerinin bütünü her ne kadar kurmuş olduğu yeni orduyu isimlendirme amacıyla günümüzde daha sık kullanılsa da onun yaptırımlarının tümünün ismidir. Zira "Nizam-ı Cedit" in anlamı yeni düzen yahut yeni sistem anlamındadır. III. Selim, şehzadelik yıllarından itibaren bozulan imparatorluk kurumlarını gerilemenin başlıca nedeni olarak görmekteydi ve bu sorunu çözüme kavuşturmak maksadıyla kendini hazırlamaktaydı. Bu durumu şehzadelik yıllarında Fransa kralı XVI. Louis ile yaptığı mektuplaşmalardan da fark etmek mümkündür. İlk gençlik yıllarında eğitim ve yetişme hususunda her ne kadar hür olsa da babasının ölümü ve I. Abdülhamit'in tahta geçmesiyle bu yenilikçi şehzade kafes hayatı yaşar. Ancak bu noktada bile yenileşme tasarıları ve fikirlerini geliştirir. Bir diğer yandan kendinden sonra gelecek ikinci

modernleşme taraftarı olan padişah yani sultan II. Mahmut ile bahsi geçen kafes hayatını paylaşmış olması esasen modernleşme tasarılarını onunla da paylaştığı anlamına gelir (Tanpınar, 2016, s. 79). Bu sebeptendir ki II. Mahmut çoğu tarihçiye göre bir nevi III. Selim'in reformlarını devam ettiren yegâne isimdir. III. Selim'in tahta çıkışının ardından yapmak istediği reformlar konusunda gerek bizzat kendisinin gerekse etrafındaki devlet adamlarının zaman zaman ikircikli düşüncelere kapıldıkları bilinmektedir. Esasen ikircikli tavır geleneksel olan her Doğu toplumunun modernleşme evresinde karşılaştığı bir durumdur. Bozulan kurum ve kuruluşların günden güne devleti içten çökerttiği fikriyle önlerinde ya tamamen lağvedilip yerine yenilerinin kurulması yahut da var olanı düzeltme olmak üzere iki yol vardır. İkincisi zaman zaman denenmiş olup olumlu bir sonuca yol açmamıştır. Bu haseple ilk fikre sıcak bakanların sayısı III. Selim dâhil olmak üzere daha fazladır. Sultanın kurduğu "Atâbegân-ı Saltanat" adlı reform kabinesinin programında kabine üyelerinin Batı'ya gönderilip raporlar hazırlamalarının oluşu da oldukça önemli bir asrileşme çabasıdır (Shaw, 2013, s. 90-120; Uzunçarşılı, 1938, s. 191-210).

III. Selim'in kurmuş olduğu reformist kabinede her ne kadar muasırlaşmaya ve sorunları çözüme kavuşturmaya yönelik adımlar atılsa da Cevdet Paşa'nın yazılarından birçoğunun padişahın gözünde yüzeysel hatta gülünç olduğu kaydedilir. Devletin çağdaşlaşma programındaki başlıca hususlar ise ağırlıklı olarak Nizam-ı Cedit isimli ordunun kurulması, kapıkulu ve tımarlı ordusunun düzene sokulması, askeri sanayi ve askeriye hakkında kitaplar hazırlanması, eğitim meselesinin düzene sokulması ve kurulacak yeni ordunun kaynakları şeklindeydi. Yeni ordunun eğitilmesi adına III. Selim nezdinde önemli olan hususlar ordunun fertlerinin nereden ve nasıl devşirilmesi ve eğitim kaynaklarıdır. Avrupa dillerinden yapılan tercümelemlerin yanında askeriyede söyleyecek sözleri olan subayların getirilmesi ve silahların ithal edilmesi Nizam-ı Cedit Ordusunun gelişimi adına yapılır. Mühendishâne'nin ıslahı gene III. Selim devrine aittir. Bu kurumdaki eğitim verenler arasında Türklerin çoğunlukta olduğu ancak bunun yanında İsveçli, İngiliz ve Fransız eğitimcilerin de var olduğu kayıtlarda geçmektedir. III. Selim devrine kadar öğretim programında sadece Arapça vardı fakat bahsi geçen bu ıslahat döneminde ilk defa Fransızca yabancı dil olarak öğretilir. Bu padişahın yaptığı

önemli bir diğer hareket ise Londra, Paris, Viyana ve Berlin’de daimî sefârethâneler kurmuş olmasıdır. İlk daimî sefârethâne 1793 tarihinde İngiltere’de açılır ve ilk daimî elçi ise Yusuf Agâh Efendi olur. Bu durum özellikle Batılılaşmanın ve diplomatik ilişkilerin olumlu yönde etkilenmesi hedeflenerek hayata geçirilir. Ne var ki bahsi geçen elçilikler 1821 yılında lağvedilirler (Berkes, 2012, s. 92-100; Karal, 1940, s. 73).

1807 tarihinde tahttan indirilen ve daha sonra suikast ile katledilen III. Selim’den sonra gelen IV. Mustafa’nın halefi olan II. Mahmut (1785-1839) bir yandan kendinden önceki reformcu padişahın düşünceleriyle büyümüş ve diğer yandan yaşadığı dönem neticesinde sorunlar ve gediklerin farkındalığı ile hamlelerini yürütmüştür. Bu reformcu padişahlardan kimi kaynaklarda Osmanlı İmparatorluğu’nun Büyük Petro’su olarak söz edilir. 1808’de tahta geçen ve ölümüne kadar bu mesnette etrafındaki konumunu koruyan II. Mahmut’un bir yandan Askeriye’de yaptığı ıslahat neticesinde yozlaşan Yeniçeri Ocağı’nı lağvetmesi ve Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye’yi kurmuş ve diğer yandan çeşitli kurumlarda düzenlemeler yapıp yeni kurumlar tesis etmişti (Uzunçarşılı, 1988, s. 547-554). Bu kurumların başlıca iki önemli konuma sahip olanı Meclis-i Vâlâyı Ahkâm-ı Adliye ve Dâr-ı Şurayı Bâb-ı Âlî idiler. Bunların dışında Osmanlı İmparatorluğu sınırlarında yayımlanan ilk resmî gazete olan *Takvîm-i Vekâyi* de bu padişahın döneminin bir getirisidir. Tercüme faaliyetleri, Batı’ya öğrenci gönderilmesi ve eğitimde Batılılaşma gibi hususlar ise oldukça önemli noktalar olup bilhassa yeni aydın neslin yetişmesine olanak tanıyan hususlardır. İlk nüfus sayımı da gene II. Mahmut dönemine ait olan bir harekettir. III. Selim devrinde açılan ancak bir müddet sonra lağvedilen Londra, Paris, Berlin ve Viyana sefârethâneleri 1834 yılında on üç yıllık bir aradan sonra II. Mahmut devrinde tekrar açılır (Lewis, 1992, s. 77-92; Öztuna, 2014, s. 81-102).

Batı’ya gönderilen öğrencilerin on sekizinci yüzyılın sonlarında az sayıda olup zamanla artış göstermesi esasen zamanla artış gösteren fikri değişim ile paralellik arz eder. Yirminci asırda en parlak haline ulaşan bu değişim çabasının yankılarının Osmanlı İmparatorluğu’nda radikal bir şekilde hissedildiği bölgelerin başında Mısır ve Balkanlar

gelmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda modern eğitim şeklinin temellerinin atılmasındaki iki önemli atılım Avrupa'ya gidip orada eğitim alıp ülkeye dönen öğrencilerin varlığı ve ülke içerisinde Batılı tarzda eğitim veren okullardır.<sup>7</sup> Bahsi geçen okullar ise Türklerin tesis ettiği Batılı tarzda eğitim veren okullar ve azınlıkların yahut sefaretlerin okulları olmak üzere ikiye ayrılmaktaydı (Davison, 2011, s. 668-673).<sup>8</sup>

Batı ile artan münasebetlerin bir getirisi olan II. Mahmut devrine ait Sened-i İttifak (1808) da ciddi bir çağdaşlaşma hamlesidir. Muasırlaşma evresini hoş karşılamayan ulemanın karşısında duran Sadrazam Alemdar Mustafa Paşa'nın (1765-1808) da ciddi çabaları olan Sened-i İttifak kimi kaynakta Osmanlı "Magna Carta"sı olarak nitelenir. Merkezi sistemin azalan otoritesine yeni bir soluk katmak gibi amaçlar güden bu senet bir bakıma padişah ile imparatorluk genelinde var olan ulemâ ve büyük hanedanlar arasında yapılan bir uzlaşma niteliğini taşır. Bahsi geçen uzlaşma senedi, padişahın mutlak gücüne sınır koyma hedefi taşıması hasebiyle "ilk kamusal hukuk maddeleri"ni içeren belge olarak nitelenmiştir (İnalçık, 2011, s. 89-91; Tunaya, 1999, 35-36).

İran'da Afşar (Afşâriye) Hanedanı'nın hüküm sürdüğü yıllarda bilhassa da Nadir Şah-ı Afşar döneminde (1736-1747), ülkenin içinde bulunduğu ciddi bir refah ve güçlülük havası mevcuttu. Nadir Şah'ın suikaste uğramasının ardından tahta geçen Afşâriye Hanedanının diğer padişahları ülkenin mevcut durumunu korumuşlardı. Mevcut durumun korunması Afşar Hanedanı ardından gelen Zend (Zendiye) Hanedanı'nın şahı Kerim Han-ı Zend (1751-1779) ve ardından tahta geçen Zendiye şahları tarafından da uygulanmıştı. Bu durum her ne kadar müspet olmasa da en azından bahsi geçen dönemde bir gerileme söz konusu olmaz. Bu duraklama devri ardından ise İran'ı yönetmeye başlayan Kaçar (Kacar/Kacariye) Hanedanı döneminde ciddi gerilemeler, toprak kayıpları, dış borçlanmalar ve en nihayetinde zorunlu ve mecburi bir modernleşme programı söz konusu olur. Zendiye Şahı olan Kerim Han'ın 1779 tarihli vefatının ardından Fethali Şah-ı Kaçar'ın 1834 tarihli ölümüne kadarki elli beş yıllık

<sup>7</sup> Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Batılı tarzda eğitim ve bu eğitim beslendiği kanallar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Davison 2011.

<sup>8</sup> Türkiye'de maarif tarihi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ergin 1977.



süreç içerisinde Avrupa değişimler ve gelişmeler coğrafyası olmuştu. Fakat İran şahları bu süreçte söz konusu değişimler ve iyileşmelerden bihaber kendi güvenli kozalarında mevcut durumu korudukları zannı ile yaşamaktalardı. Fethali Şah döneminde (1797-1934) Ruslara yenilen ve Nâsireddin Şah döneminde (1848-1896) İngilizlere yenilen Kaçar Devleti ülkenin gündün güne kan kaybetmesine neden olmuş ve görünürde sistemli bir değişim programı henüz hazırlanmamıştı. Aydınların kısmî uyanışı ise ancak Nâsireddin Şah'ın hüküm sürdüğü yılların sonunda artış kazanmıştı. Öyle ki gerek halkı aydınlatmak gerekse yozlaşmış bürokrasiye el atmak isteyenlerin önü kesilmekteydi. Bunların başlıca ve birincil örneklerinden dördü Abbas Mirza (1789-1833), Mirza Ebulkâsım Kâim Makam Ferâhânî (1779-1835), Mirza Taki Han Emir Kebir (1807-10 Ocak 1852) ve Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr (1827-1881) idiler. Düşüncelerindeki bütün olumlu planlamalar ve hayata geçirdikleri tüm ıslahat uygulamaları karşısında dördünün de önü farklı şekillerde kesildi. Muhammed Şah-ı Kaçar döneminde (1834-1848) sadrazam olan Mirza Ebulkâsım Kâim Makam Ferâhânî, işini doğru yapan, yozlaşma, yolsuzluk, cehalet ve başıbozukluk ile savaşmaktan çekinmeyen bir ıslahat adamıydı. Ancak Ferâhânî, bitmek bilmeyen desiseler neticesinde Şah tarafından öldürüldü ve yerine tam da yozlaşmaya çare getirmeyecek hatta destek bile verecek olan Mirza Ağâsî (1783-1848) getirildi. Sadaret makamında olduğu süre boyunca hiçbir ıslahat yapmamasına karşın Mirza Ebulkâsım Kâim Makam Ferâhânî'nin açtığı imâr yollarını da kapatan Mirza Ağâsî, dış güçlerin bilhassa da Ruslar ve İngilizlerin iç siyasete karışmalarına kolaylık bile sağlamıştı. Muhammed Şah-ı Kaçar'ın ardından gelen Nâsireddin Şah-ı Kaçar'ın sadrazamı olan Mirza Taki Han Emir Kebir de Ferâhânî ile benzer kaderi paylaşır. Sadaret makamına oturduğu gündün şah tarafından öldürüleceği güne kadar İran ve İranlı'yı refah dolu bir hayata kavuşturmak isteyen Emir Kebir'in geçmişten günümüze değin sevilmesi ve büyük saygıyla anılmasının yanında muasır İran tarihindeki konumuna dair sayısız eser mevcuttur (Kasravi, 2017, s. 7-19). Ülke yönetiminde bir deha olan Emir Kebir'in yaptığı ıslahatlar silsilesi ve düşünceleri üzerinde durmakta fayda vardır. Emir Kebir'in yanı sıra Abbas Mirza ve Sipehsâlâr'ın ilk dönem modernleşmesine dair fikir iklimlerine bakıldığında yaşadıkları döneme nazaran oldukça ileri görüşlü kişiliklere sahip oldukları anlaşılmaktadır.

İran'ın asrîleşme cereyanlarının başlangıç döneminde adından söz ettiren ilk ismin Abbas Mirza Nâyibü'ssaltana olduğu söylenebilir. Abbas Mirza'nın güç mesnedinde olduğu yıllar İran'da yaşanan çalkantılı günlerin en iltihaplı evrelerinden birisiydi. Savaşlar ve toprak kayıplarının yaşandığı, Gülistan ve Türkmençay antlaşmaları ile ülkenin sınırlarının daraldığı yıllarda kayda değer ve ilklerden sayılabilecek modernleşme atılımlarına yol açan Kaçar Şehzadesi Abbas Mirza'nın modernleşme taraftarı olmasına yol açan etkenler ve yaptığı ıslahat uygulamalarının gerçekleştiği yıllara bakıldığında önemli ve gelecek vadeden yaptırımlar olduğu anlaşılmaktadır. Şehzade Abbas Mirza Nâyibü'ssaltana'yı kendisiyle aynı adı taşıyan torunu Şehzade Abbas Mirza Nâyibü'ssaltana Mülkârâ (1839-1897) ile karıştırmamak gerekir. Zaman zaman yapılan karışıklıklar her iki ismin de modernleşme taraftarı olmasından ileri gelmektedir. Ancak torun Abbas Mirza Mülkârâ dedesi gibi bir bölgeyi yönetmemişti ve uzun yıllar kendinden sekiz yaş büyük olan ağabeyi Nâsireddin Şah'ın gölgesi ve baskısı altında kalmıştı. Onun dedesi olan Abbas Mirza Nâyibü'ssaltana'nın yaşamına baktığımızda İran'ın değişim ve dönüşüme uğraması yolunda farklı çabalarını görmekteyiz. Şehzade Abbas Mirza Nâyibü'ssaltana, Fethali Şah-ı Kaçar'ın ikinci oğlu idi. Dirayetli bir zat olduğu pek çok kaynakta geçen Abbas Mirza 1799-1833 yılları arasında babasının niyabetinde Azerbaycan'ın hükümdarıydı. Savaş cephelerinde yetişen bu şehzadenin yaşamı İran'ın en çalkantılı dönemlerine denk gelmişti. Gülistan ve Türkmençay Antlaşmaları onun döneminde ve yönettiği toprakların kaybedilişine yönelik yapılmıştı. Toprak kayıplarıyla uyanış devrine ulaşan İranlı devlet adamlarının başında gelen ismin Abbas Mirza olmasının en önemli nedeni Gülistan ve Türkmençay başta olmak üzere toprak kaybına yol açan antlaşmalara bizzat yakından şahit olmasıdır. Şehzade Abbas Mirza Nâyibü'ssaltana'nın İran'daki ilk sistemli modernleşmelere yol açan devlet adamı olduğu söylenebilir. Abbas Mirza'nın hükümet merkezinin Tebriz olması hasebiyle ve o yıllarda bu şehrin Dârü'ssaltana adı almasının yanı sıra ilk modernleşme hamlelerinin bu şehirde yaşandığını belirtmek gerekir (Nafisi, 2004, s. 463-496; Shamim, 2005, s. 70-95). Abbas Mirza'nın Azerbaycan hükümdarlığı yıllarından günümüze kadar kaleme alınan hemen her tarih kitabında bu şehzadeden başarılı bir reformcu olarak bahsedilir. Eyaletlerin toprak sahiplerine yönelik kanunları gözden geçirip düzenleme, matbaa kurma, Avrupa'ya öğrenci gönderme gibi müspet atılımları bulunan Kaçar Şehzadesi ayrıca Osmanlı İmparatorluğu ve İran arasında

İttihâd-ı İslam'ın kurulmasını istemekteydi. Hatta bu bağlamda III. Selim ve Abbas Mirza arasında mektuplaşmalar dahi yapılmıştır (Khavari Shirazi, 2001, s. 270-272). Askeriyeyi düzene sokan ve Azerbaycan'da kurduğu orduya Nizam-ı Cedit adını veren Abbas Mirza'nın ülkesinin komşu coğrafyasını mercek altına aldığı ve III. Selim'in ordudaki reformundan etkilendiği söylenebilir. Kaçar Hanedanı döneminde de İran'ın resmi dili Farsçaydı. Fakat hanedan üyelerinin ana dili Azerbaycan Türkçesi olduğu için Osmanlı İmparatorluğu'nda varlık gösteren güncel haberlerin ve matbuatın saray erkânınca takip edilmesi olağan ve kestirilebilir bir durumdu.

1799-1833 yılları arasında Azerbaycan Hükümdarı dede Abbas Mirza gibi asrileşme taraftarı olan Abbas Mirza Mülkârâ'nın modernleşmeye yönelik tutumları ve fikirlerine yönelik birincil kaynak yenilikçi şehzadenin kendi kaleme aldığı hatıratıdır. Uzun yıllar Bağdat ve İstanbul'da yaşayan şehzade, 1876 yılında ağabeyi Nâsireddin Şah'ın izni ardından Tahran'a gider. Onun Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat etme kararı alması ardından yaptığı yolculuk oldukça önemlidir. Kaleme aldığı hatıratına baktığımızda İstanbul'a girdiği günden itibaren binaların mimarisi ve manzaralardan ayrıntıyla söz ettiği görülür. Ancak hatıratında göze çarpan asıl önemli nokta Sultan Abdülaziz ve bazı devlet adamlarıyla yaptığı görüşmelerde saklıdır. Sultan'ın kendisini çok güzel ağırladığını belirten Abbas Mirza Mülkârâ, görüştüğü devlet adamlarının arasında Hüseyin Avni Paşa, Şirvanizâde Mehmet Rüşdi Paşa ve Mahmut Paşa gibi isimleri belirtir. Abbas Mirza, görüştüğü devlet adamlarının arasında en çok Âlî Paşa'yı sevdiğini bu cümleler ile ifade eder:

Bir sonraki gün Sadrazam Âlî Paşa Hazretleri hasta olmalarına rağmen beni görmeye geldiler. Ardından mütercim Mehmet Rüşdi Paşa sabahtan ve Kıbrıslı Mehmet Paşa öğlen vakti geldi. Sonraki gün Mecâlis-i Âliye makamlarından olan Mehmet Namık Paşa ve Giritli Mustafa Paşa ve Mısırlı Kâmil Paşa geldiler. Bir sonraki gün Serasker Hüseyin Avni Paşa ve Divan-ı Ahkâm-ı Adliye başkanı olan Şirvanizâde Mehmet Rüşdi ve Bahriye Nazırı Mahmut Paşa geldiler. Tüm bu isimler her ne kadar güzide, saygın, yüksek rütbeli ve siyaset konusunda bilirkişiyse de Âlî Paşa bir başkaydı. Anlatılması mümkün olmayacak derecede büyük bir mütevazılık ve insaniyet gördüm kendisinden. (Navaei, 1982, s. 76).

Gördüklerini en ince detaylarına kadar inceleyen şehzadenin dikkatini çeken başlıca hususlar vapurlar, yollar, Bahriye Mektebi, tophane ve diğer kurumlar olmuştu. Bir

Kaçar şehzadesinin nezdinde bu denli önem arz eden muasırlaşma cereyanları maalesef onun tahta geçmemesi neticesinde uygulanamaz (Navaei, 1982, s. 58-102).

Mirza Taki Han Emir Kebir (1807-10 Ocak 1852), yaşadığı dönemin çok ötesinde bir açık fikirlilik ve ileri görüşlülüğe sahip Kaçar sadrazamıydı. Kaçar Hanedanı'nın dördüncü şahı olan Nâsireddin Şah-ı Kaçar'ın saltanat döneminde sadrazam olan Emir Kebir'in sadarete başladığı günden şah tarafından öldürüleceği güne kadar ülkenin gelişme ve kalkınması yönünde attığı adımlar silsilesinin tümü, onun tarih kitaplarındaki vatansever devlet adamı olarak anılmasına yol açsa da düşünceleri ve tasarıları çoğu kez baltalanır ve ölümünden sonra sadaret makamına oturan Mirza Ağa Han-ı Nûrî (1807-1865) tarafından lağvedilir. Emir Kebir, sadaret yıllarında farklı yabancı ülkeleri ziyarette bulunmuş ve gelişme noktalarını mercek altına almıştır. Ebulkâsım Kâim Makam Ferâhânî'nin kâtibi olduğu sırada ve daha sadaret makamında bile değilken yaptığı resmî seyahatlerde çağdaşlaşma hareketlerini dikkatle incelediği Rusya, Erivan ve Osmanlı İmparatorluğu'nda bir müddet bulunan Emir Kebir, sadrazam olduktan sonra iç kargaşalar ve dış sorunları gidermeye yardımcı olabilecek çözüm yolunu arılamakta bulur. Fakat onun tasarladığı husus esasen Batı'nın sömürgesi olmaktansa İran'dan önce Garp ile temasta bulunan Rusya ve Osmanlı modernleşmesindeki başarılı ve başarısız yönleri göz önünde bulundurmak ve bu bağlamda İran toplumuna uygun bir çağdaşlaşma programı yapmaktı (Adamiyat, 1983, s. 53-174).

Emir Kebir, tasarladığı ıslahat sistemini sadaret yıllarında yavaşça hayata geçirmişti. Onun yaptırımlarının başlıca iki eksenini ıslahat ve terakkiydi. Yazılarına bakıldığında ölümünden sonra gerçekleşecek olan meşrûfî sisteme dair “constitution” sözcüğünü kullandığı fark edilen bu vatansever sadrazamın modernleşme programını toplum ve şahın hazmedebileceği derecede ilerlettiği ve anayasal meşrûfî sistemin kurulması yönünde pek çok adım attığı anlaşılmaktadır. Emir Kebir, bir yandan ülkenin iç sorunlarıyla bir yandan ise dış sorunlarıyla ilgilenirken rehavete kapılmaksızın maliyede düzenlemeler yapar ve rüşvet meselesine yönelik ciddi çözüm yolları geliştirir (Makki,

1994, s. 307-326). O, bir yandan bâtil inançlar ile mücadele ederken diğer yandan ulemanın gücüne kısıtlama getirmiş ve İran topraklarındaki dini azınlıklara hoş görüşle yaklaşılmasına yol açacak ve onlara Müslümanlar ile eşit haklar tanınacak hamlelerde bulunmuştur. Askeriyede düzenlemeler yapan ve Bahriye ile postanenin kuruluşunu hazırlayan Emir Kebir, modern adliyenin köklerinin dayandığı Divan-ı Adalet'i kurmuş ve İran'ın modern anlamdaki ilk üniversitesi derecesinde olan Dârü'lfünûn'u tesis etmiştir. Ancak ne yazık ki Emir Kebir, Dârü'lfünûn'un 27 Aralık 1851 tarihli açılışından on üç gün sonra katledilmiştir. Emir Kebir'in öldürülmesindeki en önemli etken saray erkânının başıbozukluklarına dur demesi hatta bu konuda şahın annesi Tâcû'l Mülûk Mahd-ı Evliya'ya bile müsamaha göstermemesinden kaynaklanır (Aştiyani, 1976, s. 141-176). Tâcû'l Mülûk Mahd-ı Evliya ile haksız çıkarlarından vazgeçmek istemeyen devlet adamlarının desise sonucunda Nâsireddin Şah'tan sarhoş olduğu bir vakitte Emir Kebir'in ölüm fermanı alınır. Şah kendine gelince pişman olur fakat artık sadrazamı hayatta değildir ve bu durum iç ve dış düzelmeler yaşayan İran'ın büyük kayıplarının başlıca nedenlerinden birisidir. Emir Kebir'in tüm ıslahat hareketlerinin yanında halkı aydınlatmak amacıyla attığı en mühim adımlardan bazıları da ilk sayısı 7 Şubat 1851 tarihinde yayımlanan ve İran'daki ikinci Farsça gazete olan *Rûznâme-i Vakâyi-i İttifâkiye*'yi kurması ve Abbas Mirza ile Ebulkâsım Kâim Makam Ferâhânî döneminden başlayan tercüme faaliyetleri ve basın yayın faaliyetlerine boyuna destek vermesidir (Adamiyat, 1983, s. 226-241 ve 463-380).

Emir Kebir'in tesis ettiği Dârü'lfünûn, üniversite düzeyince eğitim veren bir okul olarak Meşrutiyetle sonuçlanacak hürriyet davasında önemli konuma sahip olan genç aydın kesimin yetişmesinde çok ciddi bir konuma sahiptir. Meşrutiyet, hürriyet, istibdat karşıtlığı, eşitlik, adalet ve anayasa gibi kavramları bahsi geçen okulda öğrenen genç aydın kesimin fikir iklimleri sonraları muasırlaşma yönünde bir ekol haline gelecek ve Meşrutiyet döneminde köklü ve radikal değişimlere yol açacaktır. Her ne kadar Dârü'lfünûn'daki eğitim yeni bir başlangıcın ürünü olsa da topluma olan etkisi gözle görülür bir biçimdedir. Bir yandan Fransızcadan tercüme edilen ders kitaplarıyla ve diğer yandan Avrupalı hocalarla eğitime yeni bir boyut kazandıran bu okul bir diğer yandan var olan geleneksel eğitim hakkında soru işaretlerine yol açar ve eksiklikleri

gözler önüne serer. Elbette bu durum geleneksel eğitim taraftarlarının hoşuna gitmez ve yerli yersiz özellikle de haksız eleştirilere sebebiyet verir (Adamiyat, 1973a, s. 15-16).

Emir Kebir'in vefatının ardından yerine getirilen Mirza Ağa Han-ı Nûrî'nin sadaret döneminde herhangi bir reform yahut ıslahat çalışması ile karşılaşılmaz. Ancak Nâsıreddin Şah'ın 13 Kasım 1871-14 Eylül 1873 tarihleri arasındaki sadrazamı olan Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr da tıpkı Emir Kebir gibi büyük emekler verir ve ıslahat çalışmalarını hayata geçirir (Kasravi, 2017, s. 8-10). Emir Kebir'in sadaretinin bitişinden Sipehsâlâr'ın sadaretinin başlangıcına kadarki yirmi yıllık sürede başarılı bir reform hareketi yoktur. Bu yirmi yıllık sürecin ilk yedi yılında hiçbir reform ve yenileşmeyi desteklemeyen hatta gerileme taraftarı olan Mirza Ağa Han-ı Nûrî'nin sadareti söz konusudur. Sonraki üç yıllık süre içerisinde ciddi modernleşme hamleleri olsa da sadece üç yıl ile sınırlı kalır. Yirmi yılın son on yıllık yarısında ise İran'da ciddi siyasi ve ekonomik buhranlar baş göstermiştir. Mirza Ağa Han-ı Nûrî'den hemen her tarih kitabında modernleşmenin önünü kesen bir isim olduğundan ötürü olumlu bir şekilde bahsedilmez. Bu gerici sadrazamın Dârü'lfünûn'u kapatıp Avrupalı hocalarını da ülkelerine göndermek istediği ancak bu isteğini gerçekleştirmediği kayıtlarda mevcuttur. Bunun yanı sıra kendi sadaret döneminde elinde geldiğinde sefâretnâmelerin yayınlanmasına karşı çıktığı ve karşı nedeninin de “*İran halkı Avrupa ile kendi ülkelerindeki farkları anlamamalıdır*” (Adamiyat, 1973a, s. 19) gerekçesini öne sürdüğü bilinenler arasındadır. Mirza Melkem Han Nâzımü'ddevle (1834-1908), kendi mektuplarında bu gerici sadrazamın telgraf tesisine ciddiyetle karşı çıktığını ve bu duruma dair korkular beslediğini ifade eder. Mirza Ağa Han-ı Nûrî'nin 1858'de görevden azledilmesi ardından asrîleşme çabaları yeniden gündeme gelir ve aynı yıl Batılı bilimlere dair güncel konuları öğrenmeleri adına İranlı öğrencilerden oluşan kırk iki kişilik bir grup Fransa'ya gönderilir. Bunun yanı sıra İran'ın ilk anayasa taslağı hazırlanır, “Şûrâyı Devlet” kurulur ve İran'ın ilk siyasi cemiyeti olan “Ferâmûşhâne Cemiyeti” kurulur. Bu sürecin sonucu olarak tercüme ve matbuat hayatı da adeta taze kanla hayata devam edip artış gösterir ve birçok bölgeye telgraf hattı çekilir. Bahsi geçen yirmi yıllık sürecin üç senelik verimli yıllarındaki farklı çağdaşlaşma hamlelerinin yanında önemli yazılar da kaleme alınır. Bunların başlıca olanı Mirza

Melkem Han Nâzımü'ddevle'nin "*Defter-i Tanzimat*" isimli eseridir (Adamiyat, 1973a, s. 15-33).

Her köklü reform ve değişimin ardında uzun yıllar süren çabalar ve sancılı merhaleler yatar. İran'da 1906'da imzalanan Meşrutiyet Fermanı yolundaki taşların dizilmesinde oldukça önemli role sahip olan Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr veya başka bir tabirle Müşîrû'ddevle, iki senelik sadaret dönemi ve ondan önce ile sonraki yıllarda sergilediği tutum ve tavrıyla gerçek bir reformcu havasıyla muasır İran tarihine adını altın harflerle kazımıştır (Shamim, 2005, s. 90-101). Yukarıda bahsi geçen on senelik ekonomik ve siyasi buhranlar devri üç senelik başarılı modernleşme ardından bir fetret dönemi olarak nitelenir. Çeşitli sorunların ülke genelinde var olduğu yıllarda sadaret mesnedine oturan Sipehsâlâr veya başka bir tabirle Müşîrû'ddevle'den "*siyasetmedâr-ı asr-ı terakki*" olarak söz edilir (Nafisi, 2004, s. 150).

Müşîrû'ddevle, iki senelik sadaret sonrası hariciye nazırlığı gibi pek çok merkezi görevde bulunduğu için ömrünün sonuna kadar ülkenin kalkınması yolunda çaba gösterir. Sipehsâlâr'ın sadaret yıllarında yaptığı başlıca reform ve ıslahatları şu şekildedir: ordu ve askeriyenin düzene sokulması, divân işlerine çalışma saati tayin etme, postane sistemindeki sorunları giderme, dilin sadeleşmesine yönelik yaptırımlar uygulama, Dârü'lfünûn'u daha da geliştirme ve bu eğitim kurumunda dışarıdan halkın da zaman zaman katılım sağlayabileceği kurslar açma, yeni gazetelerin kurulmasına ön ayak olma, maliyede düzenleme yapmak üzere Avusturyalı bir heyeti İran'a getirme, mühendishane kurma ve maden mühendisliği konusunda çalışmalara destek verme (Adamiyat, 1973a, s. 119-143), şahı yeniliklere şahit olması amacıyla Avrupa seyahatine götürme, Batılı tarzda okullar kurma, devlet çalışanlarının hediye dâhil herhangi bir rüşveti kabul etmemeleri ve ettikleri takdirde ciddi cezalar almalarına yönelik kurallar bütünü uygulamaya sokma, hükûmet fermanlarının camilerde halkın da haberdar olması amacıyla yüksek sesle okunmasına yönelik koyduğu kural, İran'ın resmi bayrağının belirlenmesi ve daha bunun gibi pek çok kural ve kanun maddesi (Mostofi, 1999, s. 96-111).

Batılılaşma zorunlu bir hamle ve son çözüm yolu olarak doğru uygulandığı takdirde faydalı olabileceksede hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de İran'da var olan tüm toplum tabakaları için adapte olunması oldukça zordu. Zira Batı düşüncesi hakikatte asırlar boyu belli çerçeveleri olan bir gelenek ve örfün hâsılı olarak yetişen Doğu insanının zihniyetiyle tamamen farklı bir düşünsel altyapıya sahipti. Bu geçiş ve asrileşme sürecinin sancıları ve alışma çabalarının tümü bir yandan halk arasında bir yandan kurum ve kuruluşlarda ve diğer yandan devrin hakiki bir aynası mahiyetinde olan edebiyatta da varlık göstermekteydi. Bu noktaya kadar üzerinde durulan ilk çağdaşlaşma hamleleri esasen ilerleyen zamanda anayasal sisteme geçiş, Tanzimat Fermanı'nın hazırlanması ve Meşrutiyet'in ilânına zemin hazırlayacak fikirlerin olgunlaşmasına yol açacak hareketlerin bütünüdür.

Son olarak sefirler ve sefâretnâmeler devlet adamlarının gözüyle ve çağdaşlaşma yönünde ciddi bir gözlemlerle yazılmış olmaları hasebiyle önem taşımaktadırlar. Ancak bunun yanı sıra devlet erkânınca kaleme alınmamışlarsa da ileri görüşlü bilhassa da Batı'dan alınabilecek modernleşme tekniklerini gözlemleyen aydınların kaleme aldığı seyahatnameler ciddi önem taşımaktadır. *Tahtâvî Seyahatnamesi*, muasır Batı ile ilk temasların başladığı zaman dilimine denk gelen ve gerek Osmanlı İmparatorluğu'nun gerekse İran'ın asrileşme programı bağlamında üzerinde durulabilecek seyahatnameler arasında önemli bir konuma sahiptir. Bu seyahatnameyi önemli kılan başlıca husus İslam medeniyetinde yetişen birey düşüncesinin Batı düşüncesiyle karşı karşıya gelişinin ilk örneklerinden birisi olmasıdır. Bahsi geçen seyahatnameyi kaleme alan kişi Rifâa et-Tahtâvî'dir (1801-1873). Kavalalı Mehmed Ali Paşa (1769-1849), Mısır Hidivliği dönemine denk gelen 1826 yılında Paris'e göndermek istediği öğrencilerin dini rehberi olarak Rifâa et-Tahtâvî'yi seçer. Tahtâvî'nin Paris Seyahatname'sinde onun ekonomik yapıya, siyasete ve toplum tabakalarına yönelik gözlemleri yer alır. Ayrıca Fransa Anayasası'nı tercüme edip seyahatnamesine ek olarak ilave etmiştir. Tahtâvî, kaleme aldığı seyahatnamesinde siyasal terminolojiye oldukça önem verir. Özellikle çalışmamızın "Meşrutiyet"e ayırdığımız bölümünde onun seyahatnamesinin bu açıdan taşıdığı öneme değindik. Siyasal terminolojinin yanı sıra seyahatnamede günlük hayat



sahnesinde görülebilecek giyim, tıbbiye, tiyatrolar, matbuat, mesire alanları ve mimari gibi hemen her alana dair önemli gözlemler yer almaktadır. Bu eser ilk olarak Rüstem Besim tarafından 1839 senesinde Arapçadan Türkçeye tercüme edilmiştir (Haeri, 1985, s. 240-261; Tahtâvî, 1839).

### 1.2.2. Tanzimat Fermanı'nın Türkiye ile İran'daki Konumu

3 Kasım 1839 tarihinde Sultan Abdülmecit döneminde ilan edilen Tanzimat-ı Hayriye Fermânı yahut da okunduğu yer olan Topkapı Sarayının Gülhâne Bahçesi'ne istinaden Gülhâne Hatt-ı Hümayûnu olarak anılan modernleşme fermanı, Osmanlı modernleşmenin başlangıç noktası olmasının yanı sıra Müslüman Doğu coğrafyasında ciddi bir etki alanına sahip olan ve uzun sürecek olan yankılar uyandıran ilk resmi reform hareketlerinden birisidir. Her şeyden evvel vurgulanması gereken husus şudur ki hiçbir sistemli reform hareketi birdenbire gerçekleşmez. Tüm reform hareketlerinin arka planında köklü bir mâzî yatmaktadır. Hiç şüphesiz bu durum Tanzimat Fermanı için de geçerlidir. İlan edildiği tarihe baktığımızda her ne kadar Lâle Devri'nden itibaren modernleşme atılımları varlık gösterse de elbette asrîleşmenin taraftarı olmayan çok sayıda şahsiyet imparatorlukta mevcudiyetlerini korumaktaydılar. Esasen on dokuzuncu asır toplumunun tüm katmanlarına bakıldığında bir düalizmin ve buhran havasının var olduğunu fark etmemek mümkün değildir. Tanzimat Fermanı'nın ilanında önemli role sahip olan ilk dönem reformcularının yanı sıra adından söz edilmesi gereken önemli bir isim de Şinâsî'nin “medeniyet resûlü” dediği Mustafa Reşid Paşa'dır (1800-1858). Reform hareketlerine karşı geliş ve suikastler silsilesi bağlamında Mustafa Reşid Paşa'nın yaptığı radikal reformlar neticesinde meydana gelen ölüm korkusu pek çok kaynakta kaydedilmiştir. Tanzimat Fermanı'nın okunacağı gün bu reformcu paşanın, “*akşama sağ çıkacağımdan ümidim yoktur.*”, ifadesini kullanıp ev ahalisinden helallik istemesi meselesi bir rivayetten çok daha fazlası olup üzerinde durulması gereken bir husustur. Zira bu gibi durumlar zorunlu bir modernleşme programı karşısındaki hemen her geleneksel Doğu toplumunda varlık göstermiştir. Bir başka deyişle Doğu'da Batı gibi köklü ve sistemli bir çağdaşlaşma yaşanmamasının ve farklı karşı gelişler yaşanmasının başat nedeni toplum yapısına uygun olmayan hazır bir modernleşme programının “ithal” edilmesidir. Tanzimat Fermanı, kimi tarihçilere göre hukuken 1876

tarihli I. Meşrutiyet ile kimine göreyse de 1908 tarihli II. Meşrutiyet ile son bulmuştur. Bu fermanın oluşabilmesi noktasında ciddi önem taşıyan etkenler olarak tercüme faaliyetleri, matbuatın hayata geçmesi, Avrupa'ya öğrenci gönderme ve Avrupa'dan eğitimciler ve subaylar getirtme gibi hususlar öne sürülebilmektedir. Ahmet Cevdet Paşa ve Lutfî Efendi gibi tarihçilerin kayıtlarına bakıldığında bu reform hareketinin zorunlu olduğu ve ölüm korkusu yaşayan Reşit Paşa ile Fuat ve Âli Paşaların da esasen reform hareketlerine yönelik inanç beslemedikleri gibi hususlarla karşılaşmak mümkündür. Tanzimat Fermanı ile başlayan ve Islâhât Fermânı (1856) ile pekiştirilen hukuk sistemindeki ciddi yenilikler arasında aşırı farklar olmasa da bu iki ferman, menşeleri bakımından farklılık arz etmektedirler. Islâhât Fermânı bir bakıma Düvel-i Muazzama'nın imparatorluğa dayattıkları bir programdır. Bahsi geçen bu ferman bir yandan Tanzimat Fermanı'nın maddelerini içerirken diğer yandan Hıristiyanların haklarını korumak amaçlı tanzim edilmiştir. (Eren, 1970, s. 709-765; Kılıçbay, 1985, s. 151; Timur, 1985, s. 140).

Abadan'a göre Tanzimat ilkeleri geniş bir çoğunluğa hitap edebilme imkânı bulabilseydi ve ferdî bir çaba olmaktan çıkabilseydi gerçek bir düşünsel, siyasal ve kültürel devrimi beraberinde getirebilecekti. Lâkin bu hareket büyük bir kitleden ziyade tedbir sahibi bazı devlet adamlarınca yönetilmiştir. Bu hususiyet de çoğu kez Tanzimat ile Reşid Paşa'nın ayrılmaz bir ikili haline gelmesine sebebiyet vermiştir (2011, s. 63). Tanzimat esasen çağdaş olması hasebiyle İslamcıları ve gayrimillî olması hasebiyle Türkçüleri kendine yakın tutamamıştı (Safa, 1995, s. 44). Bu tespitin pekişmiş hali belki de Tanzimat Fermanı'ndan sonra 1856'da hazırlanan Islâhât Fermanı'dır. Zira bu fermanlar her ne kadar imparatorluğun çöküşünü önlemek amacıyla hazırlansa da imparatorlukta gözle görülür bir etki alanına sahip olan ve yukarıda adı geçen iki güruhun desteğini çoğu kez kaybetmiştir.

Tanzimat Fermanı, Osmanlı İmparatorluğu'nun komşuluğunda bulunan bir ülke olarak Kaçarlar devri İran'ında da büyük yankılar uyandırmıştır. İran'ın reformcu sadrazamlarından olan Emir Kebir ve Sipehsâlâr ise ciddi derecede Tanzimat

Fermanı'nı mercek altına alan isimlerdi. Emir Kebir, Tebriz'de görev yaptığı yıllarda Azerbaycan Türkçesini ve 1843-1847 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'ndaki İran sefirliğinde bulunduğu dört yıllık süreçte İstanbul Türkçesini ileri seviyede öğrenmişti. Öyle ki devlet adamlarıyla yaptığı görüşmelerde mütercime gerek olmaksızın görüşmelerini birebir gerçekleştirebilmekteydi. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki elçilik vazifesi süresince daha yeni gerçekleşen Tanzimat Fermanı'na dair ayrıntılı gözlemlerde bulunmuş ve Mehmed Ali Paşa'nın Mısır'daki ıslahat hareketlerinden haberdar olmuştu. Emir Kebir'e göre her ne kadar bahsi geçen ıslahatlar silsilesi çok yeni olsa da Müslüman Doğu'nun bunu yapabilmış olması büyük bir başarı timsaliydi. Emir Kebir'in elçilik yıllarında tanıştığı Mustafa Reşid Paşa ile doğrudan görüşmüş olmaları ve mektuplaşmada bulunmaları esasen her iki reformcu sadrazamın yakın fikirlere sahip oldukları anlamına da gelmektedir. Emir Kebir'in vefatından önce söylediği "*Constitution düşüncesindeyim...doğru zamanı bekliyordum. Ancak bana fırsat tanımadılar.*" (Adamiyat, 1983, s. 227) cümlesi oldukça önemlidir. Emir Kebir bu ifadesinde kuvvetle muhtemel meşrutiyetin ilanından söz etmekteydi. Onun hazırladığı yavaş ilerleyen fakat toplum yapısına uygun ilerleme programı, katledilmesiyle sonlanmasaydı belki de Meşrutiyet İran'da altmış sene önceden ilan edilecekti. Emir Kebir'in kullandığı "constitution" sözcüğüne bakıldığında ve Fransız ıslahatlarına olan ciddi merakı göz önünde bulundurulduğunda onun Batı'daki reformlarla da aşina olduğu ancak modernleşmeyi daha erken yaşayan Osmanlı İmparatorluğu'nun başarılı ve başarısız yönlerinden sonuç çıkarmayı yeğlediğini söylemek mümkündür (Adamiyat, 1983, s. 150-186; Adamiyat, 1961, s. 58-62).

İran Meşrutiyetinin karşılaştığı önemli çıkmazlardan birisi meşrutiyet ve meşruiyet çatışmasıdır. Meşrutiyet yerine devletin büsbütün meşruiyet yani şeriat kurallarıyla idare edilmesini savunanların karşı çıktıkları nokta yalnızca Meşrutiyet değildi. Meşrutiyetin getirisi olan teceddüt de meşrutiyet taraftarlarının ciddi karşı gelişlerinin odak noktasıydı. Bu noktada esasen teceddüde bir buhran gözüyle bakanların en çok sorun olarak niteledikleri çağdaşlaşma öğelerinin başlıcası olan Kânûn-ı Esâsî ve bentleri idi (Ajudani, 2017, s. 385-387). Bu sorunun kısmî bir çözüme uğraması ise devrin aydın ve çoğunlukla Batı'da eğitim görmüş zatlınının Anayasal sistem ve

Meşrutiyetin Batılı yönüne yönelik getirdikleri açıklamadır. Müsteşârü'ddevle, Melkem Han ve Mirza Ağa Han gibi isimler Batı'nın demokratik ilkeleri ve medeniyetinin İslam'dan alındığı açıklamasında bulunarak Meşrutiyete meşruluk kazandırma gayesini gütmüş ve böylelikle dini şahsiyetlerin desteklerini büyük ölçüde celbetmişlerdir. Bu bağlamda dikkati çeken bir husus Müsteşârü'ddevle dışında kalan diğer iki ismin dini inançlarının yok denecek derecede az oluşudur. Bir başka ifadeyle dini inançları kuvvetli olmayan bu isimler inanç sistemini Meşrutiyetin kabulü yönünde bir destek noktası olarak görmüş ve bu harekete toplum yapsına uygun bir kabul edilirlilik kazandırmışlardır (Ajudani, 2017, s. 363).

Emir Kebir dışında Osmanlı modernleşmesi ve bilhassa da Tanzimat-ı Hayriye'yi tetkik eden önemli bir diğer İran devlet adamı da Sipehsâlâr'dır. Emir Kebir'in her daim kendisine destek verdiği gençlerden olan Sipehsâlâr, Paris'te eğitimini tamamlamış, bir müddet Mumbai ve Tiflis'te resmi görevlerde bulunmuş ve ardından 1858-1870 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'ndaki İran sefaretinde görevlendirilmiştir. Bahsi geçen bu on iki yıllık sürecin on senesinde İran'ın vezir-i muhtârı olarak ve iki senesinde İran'ın sefir-i kebiri olarak Osmanlı Modernleşmesinin dönüm noktalarına şahit olmuştur. Esasen Sipehsâlâr'ın da modernleşme tasarıları Emir Kebir ile ciddi benzerlikler göstermekteydi. Bir yandan Batı'daki bilhassa da Fransa'nın ıslahatlarını incelerken diğer yandan komşuluklarında bulunduğu Osmanlı İmparatorluğu'ndaki reform hareketlerini inceleyen bu iki ileri görüşlü sadrazamın önlerinin kesilmesi hiç şüphesiz İran modernleşmesinin devlet tarafından resmen ilan edilmesini bir asırlık gecikmişlik ile hayat bulmasına neden olmuştur (Raisniya, 1995a, s. 35-52). Emir Kebir ve Sipehsâlâr örneklerinde olduğu gibi kimi tarihçilere göre Osmanlı Modernleşmesini olumsuz yönde etkileyen hususların başında Reşid Paşa, Fuat Paşa ve Âli Paşa'nın ölümleri gelmektedir (Akşin, 1997, s. 146-147).

Türk Tanzimat'ını mercek altına alan reformcu İran sadrazamlarının yanı sıra modernleşme dönemi İran tarihinde oldukça önemli bir role sahip olan Mirza Melkem Han Nâzımü'ddevle'nin (1834-1908) düşünceleri ve yazıları da büyük önem

taşımaktadır. Hukuk sisteminin değişmesine yönelik çabalarının yanında hayatının hemen her evresinde sergilediği esrarengiz tavırlarıyla tanınan Mirza Melkem Han, yurt dışında uzun yıllar yaşayıp değişen dünyaya şahit olan babası Mirza Yahup Isfahânî tarafından yetiştirilir. Emir Kebir ile yakın dostluğu olan Mirza Yahup Isfahânî, reformcu sadrazamın isteği doğrultusunda Mirza Melkem'i siyaset alanında kendini geliştirmesi adına teşvik etmiştir. Mirza Melkem Han, Fransa'da aldığı eğitim neticesinde Batı'yı oldukça yakından tanıyan bir gazeteci, yazar ve siyaset bilimcisi olarak gerek İran'da gerekse yurt dışında farklı resmi makamlarda görev yapmıştır. Melkem Han, Fransa'dan İran'a dönüşünün ilk senelerinde Emir Kebir'in uzun çabalarının ürünü olan Dârü'lfünûn'da Avrupalı hocaların mütercimi olmuş ve kendisi de farklı dersler vermiştir. Böylelikle okulda bulunduğu yıllarda modernleşmenin merkezlerinden olan Dârü'lfünûn'daki genç kuşağın yetişme sürecinde belli başlı tesirleri olmuştur (Mohit Tabatabaei, 1949, elif-kef).

Mirza Melkem Han, İran'ın hukuk düzeninde ve toplum katmanlarında olmak üzere önemli modernleşme ve ıslahat tasarılarına sahiptir. Ancak bu on dokuzuncu asır aydınının başlıca eserlerinden birisi olup Türk Tanzimat'ı ile ilişkilendirilebilecek olan eseri *Defter-i Tanzimat yahut Kitabçe-i Gaybî* isimini taşır. Bahsi geçen bu eser Fransız modernleşmesine yakından tanık olan ancak bu modernleşme programının yerine dolaylı bir ıslahatı yani daha erken modernleşen Osmanlı Islahatını göz önünde bulundurmaya hedefleyen zeki bir aydın olan Mirza Melkem Han'ın kaleminden çıkan ve İran'ın resmi olmayan fakat sistemli ilk reform metni olarak nitelenir (Haeri, 1985, s. 13-14). Melkem Han, İran'da olduğu yıllarda *Ferâmûşhâne* isimli bir Masonluk cemiyeti kurar bu nedenle de Nâsıreddin Şah tarafından hoş karşılanmayıp ülkeden uzaklaşır. Ülkeden uzaklaştığı yıllarda ilkin Irak ve sonra İstanbul'a gider. Melkem Han'ın İstanbul'a gidiş dönemi Sipehsâlâr'ın bu şehirdeki İran büyükelçiliği dönemine denk gelmiştir. Sipehsâlâr'ın gözünde olumlu intiba uyandırması ardından İran Sefîr-i Kebir Müsteşarlığı makamına geçen Melkem Han, bu vesileyle İstanbul'da daha uzun süre kalıp muasırlaşmanın merkezi olan bu şehirde Tanzimat sonrası oluşan ortamı mercek altına alır. Sipehsâlâr'ın elçilik yıllarında elçi müsteşarı olan Melkem Han, gene Sipehsâlâr'ın sadaret yıllarında İstanbul'dan İran'a çağırılıp sadaret müsteşarlığı

görevine atanır. Böylelikle bulunduğu resmi makamda aydın bir müsteşar olarak gazeteci ve yazar kimliğini de korumak suretiyle farklı ıslahat tasarılarını şaha sunar (Mohit Tabatabaei, 1949, s. 1-12 ve 32-53). Melkem Han, Osmanlı modernleşmesini hem en önemli risalelerinden biri olan Defter-i Tanzimat'ın isimlendirmesinde kullanır ve hem de düşünsel açıdan İran'a nazaran yarım asrı aşkın bir modernleşme tecrübesi olan Müslüman Osmanlı'nın karşılaştığı sonuçları artıları ve eksileriyle İran modernleşmesinde uygulamaya çalışır. Melkem Han'a göre Batı'nın karşısında İran da tıpkı Osmanlı İmparatorluğu'na benzer konuma sahiptir ve tam da bu nedenden ötürü hiçbir İranlı devlet adamı rehavete kapılıp iç ve dış sorunları göz ardı etmemelidir. Melkem Han'ın bahsi geçen eserinin kaleme alınışının önemli sebeplerinden birisi de müellifin 1859 yılında Mustafa Reşid Paşa ile yaptığı yüz yüze görüşmedir (Shamim, 2005, 369; Taghizade, 2007, s. 50-57).

İran'ın on dokuzuncu asır modernleşme sürecinde önemli rol oynayan devlet adamlarının doğrudan yahut da dolaylı olarak Osmanlı modernleşmesine şahit olup yer yer etkilenmiş olmaları gerçeği Emir Kebir, Sipehsâlâr ve Mirza Melkem Han örnekleri üzerinden anlatılsa da bahsi geçen isimler dönemin sayısız aydınına örnek teşkil etmiş ve adeta bir ekol oluşturmuşlardır. On dokuzuncu asır gibi buhranlı ve çalkantılı bir dönemde iletişimde olan Osmanlı ve İran'ın reformcu devlet adamları ve aydınlarının gözle görülür ortak yanlarından birisi de düalist tutumlarıdır. İçerisinde buldukları coğrafya ve şartların doğal bir sonucu olan bu düalist ve ikircikli tavır zaman zaman yaptırımlarına yansımış olsa da geleneksel bir toplumda başlattıkları sayısız radikal asrîleşme atılımları elbette anayasa ve Meşrutiyeti beraberinde getirecektir ve bu yönüyle büyük bir ehemmiyet arz etmektedir.

### **1.2.3. Türkiye ve İran'da Meşrutiyet**

#### **1.2.3.1. Meşrutiyet ve Evreleri**

Türkiye'nin ve İran'ın modernleşme tarihindeki başlıca dönüm noktalarından birisi genel kaniya göre hiç kuşkusuz Meşrutiyet'in ilanıdır. Zira her iki ülkenin de “zorunluluktan” ileri gelen modernleşme atılımlarında varılmak istenen Kânûn-ı Esâsî

yahut anayasa ancak Meşrutiyet ile hayata geçme imkânı bulmuştur. Meşrutiyet'in ilanı Osmanlı İmparatorluğu'nda İran'dan yarım asır önce gerçekleşmiştir. Pek çok alanda ve dönemde aralarında benzerlikler bulunan bu iki komşu ülkenin Meşrutiyet evreleri ve şartları arasında da ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerliklerin üzerinde durmadan evvel “meşrutiyet” sözcüğünün Müslüman Doğu'daki bilhassa da Osmanlı İmparatorluğu ve İran'daki başlangıç dönemi anlamsal altyapısının üzerinde durulabilir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ve İran'daki Meşrutiyet Döneminin getirileri ve aydın kesime sunduğu olanaklar bütünü, bir yandan devrin aynası olan edebiyatta bir tarihi kayıt mahiyetinde yer almış bir yandan da pek çok edebi türün değişip dönüşmesine ayrıca yeni yazınsal türlerin doğmasına olanak tanımıştır.

Modern Türkiye ve İran tarihinde Meşrutiyet ve Meşrute sözcükleri etrafında gelişen fikir ayrılıkları esasen on dokuzuncu asırdan itibaren ciddiyetle varlığı hissedilen düalist ortamın sonuçlarından birisidir. Doğulu ve Batılı tarihçilerin eserleri göz önünde bulundurulduğunda söz konusu kelimenin kökenine dair olan ifadelerin iki ana grup altında toplanabileceği söylenebilir. Birinci gruba hâkim olan düşünceye göre Meşrutiyet ve Meşrute kelimelerinin kökeni Arapça “şart” sözcüğüdür. İkinci gruba hâkim olan düşünceye göre ise bahsi geçen kavramın kökeni, Batılılaşma devrinde pek çok Doğu ülkesini etkisi altına alan Fransa menşelidir. Meşrutiyet kelimesinin Fransızca “La charte”tan türediği yönünde olan ikinci görüşü savunanlara göre “La charte” ifadesi ilk olarak Osmanlı İmparatorluğu'na oradan ise İran'a geçmiştir. Meşrutiyet döneminde sıcağı sıcağına bu siyasal ve sosyal harekete dair yazılar kaleme alan Doğulu birçok araştırmacı eserlerinde Meşrutiyet ve Meşrute'nin kökeni üzerinde de durmuş ve söz konusu kökenin Arapça “şart”tan türetildiğini ciddiyetle savunmuşlardır. İran'ın asrileşme dönemine denk gelen yıllarda yetişen ve İran'da Meşrutiyet'in ilanına tanıklık edip Osmanlı İmparatorluğu'nun Meşrutiyet Hareketi'ni yakından takip eden bazı aydınlara göreyse bu sözcük Fransızca “La charte” kökenli olup ilk olarak Fransızcadan Osmanlıcaya ve daha sonra Farsçaya geçmiştir. Seyyid Hasan Takîzâde (1878-1970) ve Sâdık Rızâzâde-i Şafak (1895-1971), bahsi geçen aydınlar arasında Meşrutiyet'e dair kaleme aldıkları pek çok yazıda ikinci grubu savunan nitelikteki düşüncelerini belirten ve İran Meşrutiyet'ine bizzat tanıklık eden öncü isimlerdir. Modern Türkiye'ye dair

araştırmalar yapan ve Meşrutiyet kelimesinin Arapça kökenli olduğu fikrini savunan ve Fransızcadan alınmış olma fikrini ciddiyetle reddeden isimler arasında ise Niyazi Berkes ve Bernard Lewis görülür. Berkes 1970 yılında Montreal’de yapmış olduğu bir konuşmasında Meşrutiyet’in La charte kökeninden türediği düşüncesini reddederek bilhassa Rızâzâde-i Şafak’ın fikrine katılmadığını ve bahsi geçen Fransızca kavramın Türkçede ferman karşılığında kullanıldığını bunun yanı sıra Türkçede yeni kelime oluşturma eyleminin daha çok Arapça ve Farsça kökenlerden yapılmak suretiyle yaygın olduğunu dile getirir (Haeri, 1985, s. 252-254). Meşrutiyet’in en basit ifadeyle anayasaya dayalı bir sistemin ülkeye hâkim olması şeklindeki birçok kaynakta bulunan tanımına karşın bu kavramın kökenine dair olan farklı düşüncelerin olması dönemin düalitesinin en bariz göstergelerinden birisidir.

“Meşrutiyet” ve “Meşrute” sözcüklerinin kökenine dair farklı düşünceler mevcuttur. Ancak bu kavrama dair genel kabul gören tanım, “parlamentar ve anayasal düzen etrafında kurulan hükümet”, şeklindedir. Bahsi geçen tanımın ise İngilizce bir sözcük olan Constitutionalism ile eşanlamlı olduğu da gene yaygın kabul gören bir düşüncedir. Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk defa 1876 yılında ve İran’da ilk defa 1906 yılında resmi olarak kullanılan Meşrutiyet sözcüğünün karşılığı Arap ülkelerinde Destûr ve Hindistan ile Pakistan’da Âyin’dir. Meşrutiyet sözcüğünün İran’a Osmanlı İmparatorluğu’ndan geçtiği ve bunun ise on dokuzuncu asrın son çeyreğinde Sipehsâlâr tarafından yapıldığı birçok tarihçiyi ortak paydada buluşturan bilgilerdir. Sipehsâlâr’ın Osmanlı İmparatorluğu’nda İran Sefiri iken kaleme aldığı mektuplarında Meşrutiyet’ten bahsetmesi ve bu sözcüğü defaatle kullanması bir yandan yaptığı ve yapacağı modernleşme hamlelerinin teminatı mahiyetindeyken diğer yandan İran şahı ve toplumunun henüz resmi bir asrîleşme programına hazır olmadığını bilincinde olduğunun ve bu durumu tersine çevirmek istediğinin kayıtlı olduğu belgeler bütünü olma hususiyetine sahiptir (Adamiyat, 1961, s. 66).

Anayasal sistem, Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Kaçarlar Dönemi İran’ında mutlak monarşi şartları altında vuku bulmuştur. Bu yönüyle de Meşrutiyet esasen yüzde yüz bir



hürriyet havasından ziyade padişahın güçlerinin kısmî ve sözde sınırlara tabii tutulması şeklinde hayat bulmuştur. Halil İncalcık'ın Tanzimat Fermanı hakkında kullandığı semi-constitutional (2011, s. I.) yani yarı anayasal sistem tabirinin bahsi geçen iki ülkenin Meşrutiyet Dönemi'nde de var oluşu hemen her aydın ve düşünürün ortak paydada bulunduğu noktadır. Türkiye ve İran'da analitik düşüncenin ve sorgulamanın adeta yeni yeni aydın zümreden halka doğru yoğunlaştığı Meşrutiyet'e kadar esasen Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olduklarını tüm tebaaya dayatan Osmanlı ve İran hükümdarlarının, hüküm sürdükleri coğrafyadaki halk ile eşit insani haklara sahip olmayı bir çırpıda kabul etmeleri ve zaman kaybetmeksizin hürriyeti ilan etmeleri elbette beklenemezdi. Nitekim Meşrutiyet ve Anayasaya, güçlerine yönelik bir sınır getirme ve kısıtlama menşei gözüyle bakarak bu hareket silsilesini baltalayan hükümdarlar ve devlet erkânı söz konusu hakikatin yoğunluk derecesini gösterebilmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşmesi ve anayasal sisteme geçiş tarihinde hiç şüphesiz oldukça önemli bir konuma sahip olan Meşrutiyet iki evreye sahiptir. 23 Aralık 1876 tarihinde ve II. Abdülhamit'in (1842-1918) hükümdarlık döneminde (1876-1909) ilan edilen I. Meşrutiyet ve en önemli getirisi olan Kânûn-ı Esâsî, gene aynı hükümdar yani II. Abdülhamit tarafından 1878 yılında askıya alınmıştır. Bu süreçte ciddi bir konuma sahip olan Mithat Paşa'nın (1822-1884), Kânûn-ı Esâsî ve Meşrutiyet'in ilan edilmesine ciddi etki ve çabaları bulunmaktadır. I. Meşrutiyet her ne kadar II. Abdülhamit döneminde ilan edilse de bu padişahın anayasa fikrine karşı olduğu aşikâr bir hakikattir. Kânûn-ı Esâsî'nin yürürlüğe girmesinin ardından Mithat Paşa'nın azledilip sürgüne gönderilmesi ve baş gösteren 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi ile 1878 tarihli Berlin Antlaşması neticesinde tahtını kaybetme endişesi yaşayan ve baştan itibaren gücünün sınırlandırılmasını hoş karşılamayan II. Abdülhamit, Meclis'i kapatmış ve 1878 yılında Kânûn-ı Esâsî'yi dolayısıyla da I. Meşrutiyet'i askıya almıştır. Tanzimat ile başlayan kısmî anayasal süreç hazırlığı ve başlangıç dönemi liberal yönetim sistemi ise II. Abdülhamit baskısıyla ciddi bir gerileme yaşamıştır. Esasen bu padişah döneminde geleneksel Osmanlı hükümdarlığının geri geldiğine yönelik çıkarım, çoğu tarihçinin ortak paydada bulunduğu noktadır (İncalcık, 2016, s. 208-215).

On sekizinci asırdan itibaren başlayarak devam eden modernleşme hamleleri ve mutlakiyetçi yönetimden uzaklaşma çabaları neticesinde oluşan bir ortam ve düzen içerisinde ve on dokuzuncu asır gibi oldukça hararetli bir dönemde yeniden başlayan geleneksel Osmanlı padişahlığının istibdat olarak görülmesi ve algılanması oldukça tabii bir sonuçtur. II. Abdülhamit döneminin istibdat ve baskısına yönelik ciddi izler taşıyan pek çok tarih kaynağı ve edebi eser bu dönemin birer tarih kroniği mahiyetindedir. Bahsi geçen dönemin baskısı neticesinde oluşan sansür havasının etkisi altında doğan Servet-i Fünûn edebiyatı ve sanatçılarının fikir iklimleri II. Meşrutiyet'in ilan edilmesine kadarki buhranlı devrin adeta bir aynasıdır. Türkiye ve İran'ın Meşrutiyet evreleri arasında zamansal bir yakınlık olmasa da hiç şüphesiz arka planları ve kimlik katmanları arasında ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Meşrutiyet'in ilanı ve sonrasında yaşanan farklı sosyokültürel, siyasal ve ekonomik olguların bütünü hem Türkiye ve hem İran'da iki döneme ayrılır. Zira esasen söz konusu hareket her iki ülke de iki evrede hayata geçer.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat Fermanı'nın bir getirisi olarak görülen 23 Aralık 1876 tarihli Kânûn-ı Esâsî ve I. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ve bunun neticesinde meclisin kurulması ilk evrede uzun ömürlü olmamıştır. 1877-1878 yılları arasında vuku bulan Osmanlı-Rus Savaşı ardından imzalanan Berlin Antlaşması neticesinde yaşanan toprak kaybı ve Batılı devletlere tanınan imtiyazlar neticesinde ekonomik olarak zor durumda olan toplumun yaşadığı buhranlı ortamda gerek toplum ve gerek devlet erkânı arasında Batı'ya karşı gelme tutumu revaç bulmuştur. Bizzat Meşrutiyet ve Kânûn-ı Esâsî'ye karşı olan II. Abdülhamit 1878 yılında bahsi geçen buhranlı ortamdan yararlanmak suretiyle kendi ilan ettiği Meşrutiyet'i lağvederek anayasa ve meclisi askıya almıştır. II. Abdülhamit'in geleneksel saltanat usulünü yeniden hayata geçirmek istemesi ve bu yönde yaptığı çabalar esasen Tanzimat'ı gören toplum ve aydın nesilde istibdat ve baskı yönetimi olarak nitelenmiş ve söz konusu baskı ortamının çözülmesi yönünde yapılan farklı hareketler II. Meşrutiyet'e yol açmıştır (İnalçık, 2016, s. 17-19 ve 209).

Meşrutiyet'in askıya alınmasının esasen teoride gerçek olduğu fakat pratikte böyle olmadığını öne süren Berkes'in bu bağlamdaki fikirlerini incelemek gerekirse pratikte yasama kabiliyetine sahip olmayan meclisin lağvedilmemesi halinde dahi son karar padişaha ait olup yasamanın meclis kisvesi altında yapıldığı ve son kararın her halükârda hükümdara ait olduğunu belirttiği görülür. Berkes'e göre pratikte bir mutlak monarşinin hâkim olduğu II. Abdülhamit dönemi baştan sona kadar radikal bir farklılık arz etmez ve meclis ile anayasanın lağvedilip lağvedilmemesi çok da farklı bir ortamın doğmasına yol açmaz. Esasen meşveret usulüne dayalı olan II. Abdülhamit dönemi yasama sistemine yönelik kullanılan İslamî Constitutionalism yahut İslamî Anayasal adı altında parlamentonun yerini alan yapı, padişahın topladığı bir dizi hususi meşveret kuruluğu (Berkes, 2012, s. 333-334).

Şark Meselesinin yeniden gündeme geldiği on dokuzuncu asrın sonlarında varlık gösteren fikri cereyanların etrafında toplanan kitlelerinin ve farklı cemiyetlerin envaiçeşit düşünceleri mevcuttu. Ancak tümünün ortak paydada buluştuğu yegâne husus “*Ya Kânûn-ı Esâsî ya ölüm*” nidasıyla dile getirilen ve Meşrutiyet'in yeniden ilan edilmesi böylelikle Kânûn-ı Esâsî'nin de yeniden yürürlüğe girmesi ve meclisin tekrar toplanmasını istemek yönündedir. Bahsi geçen bu iltihaplı ve buhranlı süreçteki ilk ayaklanmaların temelinde özümseyen hususlar silsilesi hürriyet (özgürlük), müsavat (eşitlik), ve uhuvvet (kardeşlik) idi. Bu baskı döneminde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk halk ayaklanması gerçekleşir ve ayaklanmanın konumu imparatorluğun merkezi olan İstanbul olur. Hürriyet talebinde bulunan halkın ayaklanmasının temelinde ise Fransız İhtilâli'ni özümseyen Jön Türkler'in düşünsel felsefi iklimi yatmaktadır. Sadaret makamında olan Said Paşa'nın tavsiyesi üzerine Meclis-i Mebusân'ı yeniden toplayan II. Abdülhamit böylelikle 23 Temmuz 1908 tarihinde Kânûn-ı Esâsî'yi yeniden ilan etmek mecburiyetinde kalmıştır. Böylelikle Meşrutiyet'in ikinci evresi bir başka deyişle II. Meşrutiyet Dönemi başlangıç göstermiştir. Baskı sürecinde matbuat üzerindeki ciddi sansür ve hafiyecilik sorununun II. Meşrutiyet neticesinde iptal edilmesi ise oluşan hürriyet ortamının bir getirisidir (İnalçık, 2016, s. 299-301).

On dokuzuncu asır İnan'ında yaşanan toprak kayıpları, dış borçlanmalar, devletin yabancılara tanıdığı kapitülasyonlar ve yabancuların hayati önem arz eden resmi görevlerde bulunmaları günden güne başta aydın tabaka olmak üzere tüm toplum katmanlarında ciddi tepkilere yol açmıştır. Söz konusu tepkilere neden olan olayların artış göstermesiyle 1905 yılından itibaren İnan'ın Tahran, Tebriz, Kirman, Gilan ve İsfahan gibi şehirlerinde başlayan ve günden güne güçlenen Meşrutiyet Devrimi (Cunbiş-i Meşrûte), toplumun hemen her katmanı tarafından desteklenmiştir. Meşrutiyet Devrimi bahsi geçen şehirlerde en yüksek derecede yaşansa da başlangıç noktası Tahran olup en buhranlı ve en hararetili noktalarından birisi Tebriz'dir. Devrime katılan aydınların yanında esnaf ve ulema da yer almış ve farklı cemiyetler de devrim hareketine katılım sağlamışlardır. Söz konusu devrim hareketleri en nihayetinde Meşrutiyet Fermanı'nın hazırlanıp Muzaffereddin şah (1853-1907) tarafından 5 Ağustos 1906 tarihinde imzalanmasıyla sonuçlanmıştır. Ancak ne var ki Meşrutiyet neticesinde İnan'da hazırlanan Kânûn-ı Esâsî ve kurulan meclis, Muzaferüddin şah'ın ölümü ardından yerine geçen oğlu Muhammed Ali şah (1872-1925) tarafından askıya alınmıştır. Muhammed Ali şah, şehzadelik yıllarından itibaren asrileşme ve Meşrutiyete sıcak bakmaması ile tanınmaktaydı. Muhammed Ali şah, tahta geçişi ardından 23 Haziran 1907 tarihinde meclis binasını topa tutup Kânûn-ı Esâsî ve Fermân-ı Meşrute'yi askıya almıştır. 1906-1908 yılları arasındaki bu süreç kimi tarihçiye göre Meşrutiyet'in birinci evresi yahut birinci meclisi olarak anılmaktadır. İnan'da şahın topa tuttuğu Meclis'in yeniden açılması ve ikinci Meşrutiyet Meclisi'nin yeniden toplanması ancak 16 Kasım 1909 tarihinde gerçekteşmiştir. Birinci Meşrutiyet Meclisi'nin topa tutuluşundan İkinci Meşrutiyet Meclisi'nin açılacağı tarihe kadarki süre boyunca şahın uyguladığı baskı ve sansürlerin tümü asrileşme hareketlerini ve yetişmekte olan aydın kesimi olumsuz yönde etkiler. şahın aydın, okuryazar kesime ve muasırleşma yanlısı ulemaya yönelik uyguladığı baskı ve sürgünler bu süreçte ciddi artış göstermiştir. Bahsi geçen bu istibdat yılları ise dönemin yazı ve kroniklerinde İstibdat-ı Sağır (Küçük İstibdat) yılları olarak isimlendirilmiştir (Kasravi, 2017, s. 48-51 ve 127 ve 198-201 ve 577-580 ve 794-805).

İran Meşrutiyeti Devrimi'nde yer alan çok sayıda toplumsal sınıfın içinde esasen önemli konuma sahip olan ulema sınıfı göz önünde bulundurulduğunda bu durumu İran modernleşmesine özgü bir hususiyet olarak gören Ortaylı, modernleşmenin eğitime yansımalarıyla Osmanlı'da medrese eğitimi alan ulemanın modernleşme çerçevesinin dışında kaldıklarını belirterek aynı durumun İran'da söz konusu olmadığını ve İranlı din adamlarının modern eğitimi de alarak konumlarını koruduklarını ifade eder. O, bu durumu ise Osmanlı ve İran çağdaşlaşmasındaki en önemli farklılık olarak niteler (Ortaylı, 1985, s. 138).

Modern İran tarihinde Meşrutiyet Devrimi ve ardından gelen Meşrutiyet dönemini doğuran pek çok etkeni iki başat neden altında toplamak gerekirse bu iki nedenden birincisi siyasal yapının çöküşü ve devletin gerilemesi olup ikincisi ise ekonomik buhranlardır. Sipehsâlâr dönemindeki ciddi ve sistemli reform çabaları Meşrutiyet'in yolunu açsa da bu süreçte Batı'dan yapılan dış borçlanmalar söz konusu coğrafyadaki devletlerin İran'daki sömürgeci baskısının artmasına olanak tanıdı. Bahsi geçen dış borçlanmalar ise yarattığı olumsuz şartların yanı sıra ekonomik kalkınma çabaları yerine başta Nâsıreddin Şah'ın Avrupa gezileri gibi füzuli harcamalar yönünde kullanılmıştır. Sipehsâlâr'ın Nâsıreddin Şah'a Avrupa'nın terakkisi ve olumlu asrîleşme yönlerini gözlemlemesi amacıyla seyahat etmesi yönünde verdiği fikirler her ne kadar söz konusu seyahatlerin gerçekleşmesine yol açsa da şah üzerinde yüzeysel intibaların oluşmasıyla sınırlı kalmıştır (Adamiyat, 1985, s. 143-144).

Kaçarlar Hanedanı'nın güç mesnedinden uzaklaşması ardından saltanat makamı Pehlevî Hanedanı'na intikal etmiştir. İran'ın muasır tarihindeki ilk ve son saltanat intikali bağlamında kurulan Şâhenşâhi-i Pehlevî yahut Pehlevî Şehinşahlığı'nın Batılılaşma hamleleri üzerinde durmadan evvel Pehlevî'nin kuruluşu ve Kaçariye'nin inkırazına neden olan başlıca etkenler ve Muhammed Ali Şah'ın sürgün edilmesi hususu üzerinde durmak gerekir. Muhammed Ali Şah, babası Muzafferüddin Şah'ın ölümü ardından tahta geçen ve Kânûn-ı Esâsî'yi imzalayan ve kendi imzaladığı kanun ile babasının

imzaladığı Meşrutiyet Fermanı'nı askıya alıp tekrar yürürlüğe sokan hükümdar olarak tanınmaktadır (Malekzade, 1992a, s. 412 ve 686-687).

On dokuzuncu asırdan itibaren Doğu'nun ciddi bir sorunsalı olan düalite meselesi tıpkı Osmanlı İmparatorluğu'nun Meşrutiyet'i ilan edip lağveden hükümdarının tavrında olduğu gibi İran'ın Kânûn-ı Esâsî'yi imzalayıp lağveden hükümdarının tutumunda da varlık göstermiştir. Sultan II. Abdülhamit ile Muhammed Ali Şah arasında gerek dönem gerek tutum gerekse de kurdukları baskı ve istibdat ortamı açısından ciddi benzerlikler bulunmaktadır. Söz konusu iki hükümdar da II. Meşrutiyet'i ilan edişleri ardından tahttan indirilerek sürgün hayatı yaşamak mecburiyetinde kalmışlardır. II. Abdülhamit'in Selânîk'e (İnalçık, 2016, s. 19) ve Muhammed Ali Şah'ın Rusya'ya (Adamiyat, 1976, s. 135) sürgün edilmesi adeta benzer bir kaderin vuku bulması mahiyetindedir. Tahttan indirilen İran şahının yerine geçen küçük yaştaki oğlu Ahmet Şah ise Meşrutiyet'in ilanına rağmen olması gereken kanun devleti konumuna erişemeyen Kaçarlar dönemi İran'ını idare etmekte güçlük çeker ve en nihayetinde saltanat makamı Pehlevî Hanedanı'na intikal eder. İran'da İslam Cumhuriyeti'nin ilanına kadar değişen saltanat hanedanlarının sonuncusu olan Pehlevî Hanedanı, Kaçarlar yahut Kaçariye'nin inkırazı ardından ülkede elli üç yıl hüküm sürmüştür. Birinci Pehlevî yahut Rıza Şah ve İkinci Pehlevî yahut Muhammed Rıza Şah dönemlerinde farklı Batılılaşma hamleleri yapılmış olsa da bu dönemde varlık gösteren baskıya yönelik aydın kesim ve sanatçılar tarafından ciddi tepkiler doğmuş ve pek çok sanatçının eserine yansımıştır.

1911 yılında İran'ın iki büyük sorunu mevcuttu ve bu sorun gün geçtikçe çöküş yıllarını yaşayan Kaçariye devrinde daha da artış gösterecekti. Sorunlardan birincisi ülke içindeki ekonomik krizler bütünüyken ikincisi Rus ve İngiliz güçler başta olmak üzere dışarıdan gelen baskı dalgalarıydı. 1914 yılında devlet resmen söz konusu dış güçlere adeta teslim olmuş vaziyetteydi. Bu durum farklı eyaletlerin valilerinin söz konusu dış güçlerle yaptıkları iş birlikleri bilgilerinden yapılan çıkarım neticesinde pekişmektedir. Gümrük gibi önemli bir damarın yabancı güçlerden olan Belçikalıların himayesi altında

sistemleşmesi ve resmi görevleri yönetenlerin kişisel çıkar gütmeleri günden güne kan kaybeden ülkenin buhranlarının artış göstermesine yol açmıştır. Tüm bunların yaşandığı yıllar ise Birinci Dünya Harbi ile eşzamanlıdır. Birinci Dünya Harbi'nin başladığı sürecin hemen ardından üçüncü toplantısını gerçekleştiren Meşrutiyet Meclisi'nin yapabileceği çok şey yoktu. Zira sözde Meşrutiyet'in ilan edildiği İran, Ahmet Şah döneminde en zayıf yıllarını yaşamaktaydı. Açlığın ve sefaletin kol gezdiği bu kargaşa dolu iltihaplı süreçte dışarıdan gelen baskılar ise durmak bilmeksizin devam etmiştir. Kaçariye'nin yıkılışına zemin hazırlayan 22 Şubat 1921 Darbesi ardından ilk olarak Ahmet Şah tarafından sadaret makamında görevlendirilen Rıza Han'ın (1878-1944) dış güçlerin desteğiyle askeriyede, orduda yaptığı düzenlemeler ve kargaşaları bastırmak adına yaptığı hamleler en nihayetinde onun ciddi bir güç ve etki alanı kazanmasına yol açtı. Rıza Şah-ı Pehlevî adıyla Pehlevî Şehenşahlığı'nı kuran ve 1925-1941 yılları arasında hüküm süren bu devlet adamı esasen ciddi modernleşme hamlelerini ülkede gerçekleştirirse de söz konusu hamleler en nihayetinde içeriden bir destek yerine dış güçlerin yardımıyla olduğu için İran menfaatine olma özelliğini taşımamaktadır (Abrahamian, 2019b, s. 138 ve 148-152).

I. Pehlevî döneminde ülkede birçok asrîleşme hamlesi yapılmış ve modern kurumların temeli atılmıştır. Tüm bunlar kuşkusuz Kaçarlar döneminde kan kaybeden ülkeyi kısmî bir kalkındırmaya götürmüştür. Fakat dış güçler tarafından padişahlık mesnedinde oturtulan Rıza Şah'ın ülkeyi kalkındırdığına şahit olan aynı güç dengeleri, elbette İran gibi hassas bir konuma sahip olan coğrafyanın kalkınmasına müspet bir bakış beslemedikleri için bu durumu değiştirmek yönünde adım atmışlardır. Rıza Şah'ın bizatihi sahip olmadığı gücünün yanında halk ve aydın kitlenin üzerinde bıraktığı olumsuz intiba onu tahtından eden başlıca iki neden olmuştur. Sert ve ciddi tavrının yanında sosyal ve kültürel hayata yönelik gerçekleştirdiği sıkı denetimler ve uyguladığı baskı ve istibdat havası dönemin çoğu aydını tarafından eleştirilen önemli bir husustur. Rıza Şah'ın kendi döneminde dış güçler üzerinde ciddi etkisi olmasa da iç kargaşaları ciddi derecede bastırmıştır. Fakat tahttan indirilişi ardından yerine getirilen oğlu Muhammed Rıza Şah-ı Pehlevî (1919-1980), aynı sert ve ciddi tavrı sergileme kabiliyetine sahip olmamış ve devletin gücünün saray, meclis, kabine, elçilikler ve halk

arasında bölünmesine neden olmuştur. Bu durum ise hemen her modern İran tarihçisinin onun babası kadar iktidar sahibi olmayışı ve ülkeyi buhrana sürüklemesi olarak gördüğü özelliğidir. 1941 yılının yaz aylarında ülkedeki baskısını artıran İngiliz ve Sovyet güçlerin var olduğu bir ortamda babasının yerine geçen ve 1979 tarihli İslam Devrimi'ne kadar saltanatı eline alan Muhammed Rıza Şah'ın dönemi II. Pehlevî Dönemi olarak da anılmaktadır (Abrahamian, 2019a, s. 208 ve 216-220).<sup>9</sup>

### 1.2.3.2. Meşrutiyet ve Fikrî Cereyanların Doğuş Evresi

Çağdaş fikir hareketlerinin doğduğu ve ardından ise farklı değişim ve dönüşümlere uğradığı yirminci asrın ilk çeyreği hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de İran'da oldukça önemli bir zaman dilimidir. Meşrutiyet neticesinde meydana gelen yarı özgürlük ortamında varlık gösteren fikir hareketlerinin doğuş ve gelişmesi bahsi geçen döneme damgasını vuran bir olgudur. Fikir hareketlerinin bazıları her iki coğrafyada da devlete güç kazandırmak adına yapılsa da bazıları eleştirel ve devrimci mahiyete sahiptirler. Meşrutiyet dönemi İran'ında ve Osmanlı İmparatorluğu'nda varlık gösteren düşünce hareketlerini elbette birkaç sayfaya sığdırmak mümkün değildir ve bu hususlar silsilesine dair sayısız yayın mevcut olup bunlara yeni yayınlar da gün geçtikçe ilhak edilmektedir. “*Meşrutiyet ve Fikri Cereyanların Doğuş Evresi*” alt başlığında esasen söz konusu hareketlere dair panoramik bilgilere yer verilme gayesi varlık göstermektedir. Bahsi geçen dönemde hayat bulan fikri cereyanların kimisi şiir hareketinin değişmesinde doğrudan etki sahibiyken kimisi bu harekete dolaylı olarak tesir etmiştir. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'ndaki başlıca fikrî hareketler Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük şeklindedir. Meşrutiyet Dönemi İran'ındaki fikri hareketlerine baktığımızda ise modern Türkiye tarihinde olduğu gibi belli başlı bir tasnifle karşılaşmayız. Ancak bahsi geçen dönemde düşünceleriyle, yazılarıyla ve bakış açılarıyla varlık göstererek çağdaş İran'ın doğuşunda etkili olan isimlerin sahip oldukları fikir iklimlerine göre onları İslamcılar, seküler aydınlar ve orta yolu bulma gayesini güden aydınlar olarak üç grup altında toplamak mümkündür. Fakat

<sup>9</sup> Modern İran tarihinde Kaçar Hanedanlığı Döneminde ilan edilen Meşrutiyet ve ardından bu hanedanın yıkılışına dair ayrıca Pehlevî'nin kuruluş ile yıkılışına dair ayrıntılı bilgi için bkz. Abrahamian 2019a.



söz konusu başlıkların kesin çizgilere sahip olmadığını bir kez daha vurgulamak gerekir.

II. Meşrutiyet Dönemi'nin fikrî hareketleri üzerinde durulduğunda bu sürecin doğuşunda önemli role sahip olan Yeni Osmanlılar ve Jön Türkler'i atlamamakta fayda vardır. 1865 yılı civarında temelleri atılan ve özünde Tanzimat paşaları olan Âli ve Fuad Paşaların tutumlarına tepki gösteren ve gayeleri Kânûn-ı Esâsî'ye dayalı bir sistemin kuruluşu olan Yeni Osmanlılar Cemiyeti, esasen Tanzimat'ın yüzeysel bir Batı taklitçiliği olduğunu düşünmekte ve şeriata dayalı bir anayasanın kurulmasını hedeflemekteydiler. Yeni Osmanlı düşüncesine göre Batı'nın kendi ıslahatlarında başarılı oluşu bir felsefi arka plandan ileri gelmekteydi. Fakat Osmanlı modernleşmesi bu asrileşme programını ardındaki felsefi arka planını almaksızın yapmıştı. Onlara göre bu durumu tersine çevirerek bir ıslahat yapmak ise İslam felsefesinden yararlanarak mümkün olabilirdi. Yeni Osmanlı düşüncesine hâkim olan fikirleri ortaya koyan ve farklı düşüncelere sahip olmalarına rağmen ortak paydada buluşabilen başlıca isimler Şinasi, Agâh Efendi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suavi'dir. Onları, fikir farklılıklarının yanı sıra aynı çatı altında toplayan nokta "terakki" gayeleridir (Mardin, 1991, s. 87-91).

Jön Türk ifadesi ise bir bakıma Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin devamı olduğu düşünülen ve II. Abdülhamit döneminde varlık gösteren baskı ve sansüre karşı gelmek amacıyla yaptırımlarını gerçekleştiren genç ve muhalif aydınlara verilen isimdir. Jön Türklerin tek bir kolektif düşünceye bağlı olduğunu söylemek yanlış bir ifadedir zira ne kadar Jön Türk varsa o kadar da ıslahat tasarısı vardır. Jön Türklerin birçoğu II. Abdülhamit yönetimine yönelik muhalefetlerini Osmanlı İmparatorluğu sınırları dışından gerçekleştirmek suretiyle hayata geçirmişlerdir. Jön Türkler adı altında faaliyet gösteren isimlerin kurduğu ve Batı'nın düşünsel fikrini taşıyan iki başlıca cemiyetten birisi Ahmet Rıza Bey'in başında bulunduğu İttihat ve Terakki Cemiyeti olup diğeri de Prens Sabahattin'in kurduğu Adem-i Merkeziyet Cemiyeti'dir. Bunlardan birincisi Auguste Comte etkileri taşıyan pozitivist felsefenin izlerini taşıırken ikincisi ise Pierre Guillaume

Frederic le Play'in sosyal ilimler öğretisini özümsemiştir. Jön Türkler 1908 tarihli II. Meşrutiyet'in ilanı ardından nihayet ülkeye dönebilmişlerdir (Tunaya, 1999, s. 85-88).

Hürriyetin ilan edildiği 1908 tarihi esasen ciddi bir anarşik zeminin oluşumuna sebebiyet vermiştir. Farklı fikrî cereyanların hayata geçtiği bu sürecin başlıca amaçlarından birisi Osmanlı İmparatorluğu'nun inkırazını önlemektir. Bu süreçte eser veren aydın ve sanatçıların pek çoğu birer fikrî cereyanı savunurken bazı isimler de müstakil tavır sergileyerek herhangi bir düşünsel akım kisvesi altında yer almamışlardır (Tunaya, 1999, s. 94). Meşrutiyet döneminin düşünsel hareketlerinin oluşumu bağlamında Osmanlılık adına Ahmet Rıza, İslamcılık adına Mehmet Murat, Liberalizm adına Prens Sabahattin ve Türkçülük adına Yusuf Akçura'nın önemli konuma sahip olduğunu belirtmek gerekir. Söz konusu fikir hareketleri bir yandan ortaya çıktıkları yıllarda imparatorluğun kurtuluş yolu olarak nitelenirken diğer yandan birbirlerine yönelik ciddi zıtlıklar beslemişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nun bir Türk-İslam devleti oluşu ve büyük bir coğrafyaya yayıldığı umuma aşikâr olan bir husustur. Bu geniş coğrafyada ise pek çok dini ve etnik grubun var olduğu bilinmektedir. Bahsi geçen bu gruplar 1789 Fransız İhtilali ile dünyaya yayılan milliyetçilik akımı doğrultusunda imparatorluktan ayrılma ve uzaklaşma amacını gütmüşlerdir. Bu bağlamda devletin yekpareliğini korumak amacıyla geliştirilen Osmanlılık yahut İttihâd-ı Osmanî, özünde Tanzimat ve Islahat Fermanlarının meyvesidir. Din, dil ve ırk farkı gözetmeksizin "Osmanlı" kimliğine sahip olmanın önemli olduğu bu düşünsel cereyanı sarsan başlıca vakalardan birisi ise 1877-1878 tarihli Osmanlı-Rus Harbi olmuştur. Bu fikrî harekete yönelik eleştiriler ve olumlamaların geçmişten günümüze değin varlık gösterdiği ifade edilebilir. Yusuf Akçura, Türkçülüğün bildirisi olarak nitelenen *Üç Tarz-ı Siyaset* isimli eserinde Osmanlılık fikrini içi boş bir hülya olarak niteler. Buna karşın Tunalı Hilmi ise tüm tebaanın yani Arnavut, Ermeni, Ulah, Bulgar, Boşnak, Pomak, Tatar, Türk, Çerkez, Dürzi, Rum, Acem, Arap, Sırp, Kürt, Gürcü, Yahudi ve Laz halkına Osmanlı denilmesini ve bunun yakışık kalacağını belirtmiştir (Karataş, 2014, s. 52-55).

İslamcılık ya da bir başka ifadeyle İttihad-ı İslam ise bir yandan kişisel ve toplumsal hayatta İslam ilkelerinin hâkim olmasını ilke edinirken diğer yandan Müslüman ülkelerin, birlik olmak suretiyle Batı'nın baskısı ve sömürgeci yaklaşımı gibi geri kalmışlıklarını kamçılayan etkenlere karşı gelmelerini savunur. Bu hareketin aslında Osmanlıcılık hareketinin devamı olduğunu da belirtmek gerekir. Bir yanıyla da esasen Türkçülük hareketinin içinde yer alan pek çok yazarın ilk dönem yazılarında İslamcılık hareketinden izler olması hususu bu görüşün Osmanlıcılık hareketine nazaran daha çok kabul gördüğünü gösterir. Bu bağlamda Türkçü harekete mensup olan Yusuf Akçura, İslamcılık fikrinin Osmanlıcılık fikrine nazaran daha hakiki ve kabul edilir olduğunu belirtmiş ancak devletin yekpareliğini korumak adına kâfi olmadığını da ifade etmiştir (Karataş, 2014, s. 60-66). Söz konusu fikrî hareket esasen II. Abdülhamit'in izlediği iki fikrî hareketten birisidir. Güç mesnedine geçtiği saltanatının başlangıç döneminde Osmanlıcılık politikasını yakından takip eden ve bu politikaya olumlu bakan padişahın daha sonra bu görüşünü değiştirerek ve var olan şartları göz önünde bulundurarak Panislamizm politikasını izlediği bilinmektedir. Onun bu fikir hareketine yaklaşmasına etki eden ve İslamcılığa imparatorluğun kurtuluş yolu olarak bakmasına neden olan başlıca eser Gabriel Charmes'in 1883 tarihli *L'avenir de la Turquie: Le panislamisme* isimli eseri olmuştur. Padişahın modern İslamcılığın doğuş ve gelişmesinde ciddi konuma sahip olan Seyyid Cemâleddin-i Afgânî'yi hüküm sürdüğü topraklara bizzat davet edişi esasen söz konusu harekete bir devlet politikası gözüyle baktığının ciddi bir göstergesidir (Mardin, 2008, s. 75-76). Seyyid Cemâleddin-i Afgânî ile başlayan Yeni İslamcılık esasen Osmanlı İmparatorluğu'nda *Sebîlürreşad* yazarlarının eserlerine de akseder. Söz konusu yazarların bir kısmı geleneksel İslamcılığı savunurken diğer kısmı Yeni İslamcılık yönünde bilgi edinme ve kendilerini geliştirme yönünde adım atmışlardır (Ülken, 1992, s. 276).

İttihâd-ı İslam denildiğinde akla gelen ilk ve en önemli ismin Seyyid Cemâleddin-i Afgânî olduğu modern Orta Doğu ve İslam dünyasının tarihini ele alan çoğu eserden yapılabilecek olan bir çıkarımdır. Seyyid Cemâleddin'in yaşamı boyunca Müslüman topraklarının çoğuna gitmesinin başlıca nedeni bir yandan İslam âlemini aynı noktada buluşturmak iken diğer yandan onları dünyada olan bitenden haberdar etmektir.

Afgânî'nin bu tutumunun başlıca nedenini onun modern İslamcılık fikrinde aramak gerekmektedir. Müslüman topraklarına yaptığı yolculuklarda esasen tümünün büyük bir kargaşa ve başıbozukluk içerisinde olduğu kanaatine varan Afgânî, Müslümanları kendi dinlerinin özüne dönmeleri ve dini hurafelerden arındırmaları gerektiği kanaatindeydi. İslam âlemi coğrafyasındaki zevali her ne kadar Avrupa ile kıyaslayarak ortaya koysa da bu toprakların halkını zalim şahlar ve sultanların aleyhinde ayaklanmalarını ve toplumun gücünü ortaya koymalarını teşvik etmekteydi. Bu bağlamda Kurân-ı Kerim'in Ra'd suresinin on ikinci ayetini sık sık konuşmalarında dile getirerek sözü geçen ayaklanmayı dini inancı ile pekiştirmektedir. Onun fikirlerinin desteklenmesi bağlamında kayda değer bir bilgi de dinî inançlar konusunda zaman zaman dinden uzak olan bireylerin dahi Seyyid Cemâleddin'i desteklemiş olmalarıdır (Abadiyan, 2013, s. 71-73). İttihâd-ı İslam fikrinin modernleşme dönemi Türk ve Fars şiirine geniş ölçüde yansımış olması söz konusu olmasa da Muhammed Takî Bahar'ın 1907-1908 yıllarında kaleme aldığı tahmin edilen "İttihâd-ı İslam" adlı şiiri (Ajudani, 2014, s. 178) Doğu ülkelerinin birlik olması bağlamında yazıldığı tarihte yankı uyandıran bir örnektir. Şiirin bazı mısraları aşağıdaki gibidir:

Hind u Türkiyye vu Mısr u İrân  
 Tunus u Fas u Kafkas u Afgân  
 Hüviyette iki lâkin dinde birdir  
 Muhtelif tenlerde olsalar da canları birdir  
 Yekûnu Ahmet dininin takipçisidir  
 Yekûnu Kur'an'a tâbi'dirler  
 Tanca'da bir Müslim ağlasa  
 Bedahşan'da bir mü'mîn figân eder  
 Evet, bu bu ibâdın yolu yordamıdır  
 Tek renk olmak ve ittihâd günüdür<sup>10</sup> (Bahar, 1975b, s. 151).

<sup>10</sup> هند و ترکیه و مصر و ایران  
 تونس و فاس و قفقاز و افغان  
 در هویت دو، اما بدین یک  
 مختلف تن ولی متحد جان  
 جملگی پیرو دین احمد  
 جملگی تابع نص قرآن  
 مسلمی گر بگرید در به طنجه

Bahar'ın bu şiirindeki fikirler bir tarafıyla Seyyid Cemâleddin Afgânî'nin fikirlerini çağırıştırır niteliktedir. Zira o da yaptığı seyahatlerde Bahar'ın dediği coğrafyalara gitmek suretiyle fikirlerini beraberinde götürmüştür. Bu nedenle Bahar'ın şiirinde Afgânî'nin İttihâh-ı İslam düşüncesinin etki ve izleri olduğunu belirtmek mümkündür.

Baticılık hareketi, Meşrutiyet devrinde doğan bir hareket olmayıp Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk toprak kaybından itibaren başlayan ve Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile resmen devlet politikası haline gelen hareketler silsilesinden ibarettir. Ancak söz konusu cereyan zamanla olgunlaşma ve dönüşüme uğrama gibi evrelerden geçmiştir. Meşrutiyet döneminde Garpcılık hareketi etrafında gelişen düşüncelerin yer aldığı eserler nitelik ve nicelik yönünden daha çok *İçtihat* dergisinde yer almıştır. Garpcılık hareketini savunan isimlerin belli başlı bir fikir birliğine sahip oldukları söylenemez. Lakin hemen hepsinin Batılılaşma hususunda ciddi ve kayda değer yazılarının mevcut olduğunu belirtmek mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu'nun geride kalmışlığına yol açan etkenleri ve şahısları keşfetme ve irdeleme gibi ciddi bir görevi üstlenen Garpcılar bu işi gerçekçi bir tavır takınmak suretiyle yapmışlardır. Garpcılar, Batı'nın merhametsiz ve faydacı olduğunu düşünen ancak ilim konusunda önemli bir kaynak olabileceğini de savunan görüşleriyle birlikte Osmanlı Devleti'nin kurtuluşu olarak Batı'ya yönelmek fikrini öne sürmüşlerdir. Batı'yı örnek almak bağlamında ise Garpcılar'ın ortak bir fikirde buluşamadıklarını belirtmek lazım gelir. Garpcıları düşündüren başlıca husus Batı'nın teknik başarısını örnek almanın yanında ahlaki ve bireysel hususiyetlerini de alıp almama meselesidir. Bu bağlamda Celal Nuri İleri'nin (1882-1936) yaptığı tasnif dikkat çeken önemli bir tasnif olma hususiyetine sahiptir. Celal Nuri, medeniyet öğelerini iki gruba ayırır. Birinci grup teknik medeniyet ve ikinci grup ise hakiki medeniyettir. Bu tasnifin ardından Celal Nuri, Batı'nın teknik medeniyet bakımından ileride olduğunu öne sürerken hakiki ve gerçek medeniyet bakımından Osmanlı'dan ileri olmadığını belirtir. Abdullah Cevdet (1869-1932) gibi bir Garpcı düşünür ise söz konusu cereyanı gruplar altında ele almak yerine “gülü ve dikeniyile” bir bütün olarak nitelemenin taraftarı olduklarını belirtmişlerdir (Tunaya, 1999, s. 96-99).

Türkçülük hareketi on dokuzuncu asrın ikinci yarısından itibaren yaygınlık kazanan fikrî cereyan olup bilhassa da Balkan Savaşları ardından İttihat ve Terakki Fırkası tarafından benimsenmiştir. İttihat ve Terakki Fırkasının Türkçülük Hareketini özümsemesinin yanında söz konusu hareketin İslamcılık ile birleşerek pekişmesi yönündeki politikası önem arz eden bir husustur. Fransız İhtilali neticesinde yaygınlık kazanan milliyetçilik düşüncesi çok uluslu olma hususiyetine sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nda Balkan Savaşları ardından daha da ciddi bir etki alanına sahip olmuştur. Böylelikle farklı dini ve etnik azınlıkların Osmanlı'dan uzaklaşmak ve ayrılmak istemeleri neticesinde geçerliliğini kaybetme yoluna giren Osmanlılık Hareketi yerine devlet politikası olabilmeyi ümidini vadeden Türkçülük Hareketi yahut Pantürkizm'in güçlenmesine Balkan Savaşlarının devamında yol açan etkenler silsilesinin başında Arnavutlar ve Arapların başkaldırma ve ihanetleri olmuştur (Karataş, 2014, s. 73-74).

Türklük şuurunu, en önemli birleşme noktası olarak niteleyen bu cereyanın başlıca yayın organları ise *Türk Yurdu* ve *Yeni Mecmua* gibi süreli yayınlardır. Devletin kurtuluşunu ancak "*Türkleşmek*" ile gerçekleştireceğini ilke edinen ve savunan Türkçüler, milli bir şuur ve vicdanı gerekli görmekteydiler. Bu harekete göre kalkındırılmak istenen Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisinde Türkleri birbirine bağlayan iki husus dil ve din olmalıdır. Ancak dünya üzerindeki Türklere de milli şuurun farkındalığı kazandırılmak suretiyle birlik olma gayesine ulaşma hamleleri gerçekleştirilmelidir. Milliyetçilik öğretisi etrafında oluşan söz konusu cereyan özünde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda ideolojik temel olmak gibi hayati bir rolü üstlenmiştir. Türkçülük Hareketinin Meşrutiyet ve sonrasındaki öncüsü konumunda olan Ziya Gökalp (1876-1924), milli vicdanın savunucu ismidir (Tunaya, 1999, s. 105-108).

Meşrutiyet dönemi İran'ındaki fikrî cereyanları belirli isimler taşıyan başlıklar altında toparlamanın mümkün olamayışı muhtemelen düşünsel olarak ortak paydada buluşamayan aydınların tutumlarından ileri gelmektedir. Bunun yanında Meşrutiyet

dönemi İran’ında var olan tutumlar ve düşünsel çizgilerin büyük bir kısmının birincil amacının çağdaş ıslahatlara varılmak olduğu söylenebilir. Bahsi geçen süreçteki hareketler silsilesini ortaya koyan ve geliştiren aydınları her ne kadar belirli bir başlık altında toplamak mümkün olmasa da amaçları göz önünde bulundurulduğunda Meşrutiyet taraftarı aydınlar, Meşrutiyet traftarı ulema ve Meşrutiyete karşı olan ulema şeklinde tasniflere tâbi tutulabilmektedirler (Shahbazi, 2005, s. 129-130). Ülkenin ıslahatlar silsilesine tâbi tutulmasını ilke edinen Meşrutiyet dönemi aydınlarını bahsi geçen gruplandırmanın yanı sıra İslamcı düşünceyi savunanlar, seküler aydınlar ve orta yolu bulmayı amaçlayan düşünürler şeklinde olan bir diğer şekilde de ele almak mümkündür. Meşrutiyet dönemi fikir iklimi sahasında gerek yaşadıkları yıllarda öncü rol üstlenmiş olmaları gerekse de kendilerinden sonraki nesiller için çığır açıcı fikirlerini miras bırakmaları noktainazarından düşünceleri önem arz eden bazı isimler bu şekildedir: Mirza Melkem Han Nâzımü’ddavle, Mirza Abdürrahim Talibov-i Tebrizî (1834-1911), Zeynelâbidîn Merâgayî (1839-1910), Mirza Ağa Han-ı Kirmânî (1854-1896), Mirza Yusuf Han Müsteşârü’ddavle (1823-1895) (Ariyanpour, 2008a, 287-291).

Meşrutiyet döneminde seküler düşünceler etrafında yazılar ve bakış açılarını şekillendiren başlıca isimlerden birisi Mirza Ağa Han-ı Kirmânî’dir. İran’daki seküler düşünce cereyanlarına eserleriyle yön veren başlıca isimlerden bir diğeri ise Doğu’nun modernleşmesinde ciddi bir rol üstlenen Mirza Fethali Ahundzâde’dir (1812-1878). Meşrutiyet döneminde varlık gösteren seküler fikrî cereyanların gayesi esasen dinin toplumsal hayata yansımaması ve ferdî hayatta mevcudiyetini koruması şeklindedir. Bu cereyanın taraftarı olan aydın kesimin, şeriat ile Meşrutiyetin ayrılması yönündeki fikirlerinin ardında akılcılık meselesini ön planda tutmaları nedeni yatmaktadır. Ahundzâde’nin yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğu takdirde bu aydın ismin çok eşlilik, alfabe değişimi, kadın erkek eşitliği, akılcılık, dini bakışın ıslahı gibi konulara dair fikirler beyan etmesi radikal sonuçlar doğurur. Bu radikal sonuçlardan birincisi ulema ve şeriat taraftarlarının ciddi eleştirilerine uğramak şeklindeki ikincisi de Ahundzâde’nin ciddi bir çığır açıcı konuma sahip oluşu şeklindedir (Adamiyat, 1971, s. 178-190).

Mirza Ağa Han-ı Kirmânî, seküler düşünce tarzına sahip olup toplum ve devletin düzenlenmesi ve ihya edilmesinin ancak dinin idare sisteminden kaldırılmasıyla gerçekleşeceği fikrini savunmuştur. Mirza Ağa Han-ı Kirmânî, İran’da bitirdiği ilköğrenimi ardından yüksek derecede tahsil görmek maksadıyla gittiği İstanbul’da bir yandan İngilizce, Fransızca ve Osmanlıca öğrenirken diğer yandan dönemin tercüme ve telif eserlerini yakın takip ederek Doğu’nun geri kalmışlığını irdelemek suretiyle yazılar kaleme almıştır. İstanbul, yirminci asrın başlarında Meşrutiyet düşüncesinin Doğu’daki merkezi olma hususiyeti taşıyan bir coğrafya olma özelliğine sahiptir. Kirmânî, bir yandan bulunduğu coğrafyada modernite ve geleneğin karşı karşıya oluşunu takip ederken diğer yandan İran’a nazaran daha yakın tarihte Meşrutiyet ile tanışan Osmanlı’nın devlet yapısını mercek altına almıştır (Kasravi, 2017, s. 136 ve 150-158).

Meşrutiyet’in ilanına hayatta olduğu yıllarda şahit olmayan ancak düşünceleri ve asrîleşme çabaları neticesinde bir Meşrutiyet aydını olarak nitelenen Kirmânî, yaşadığı yıllarda sergilediği devrimci tavrıyla bir yandan akılcılığa büyük önem yüklerken diğer yandan geleneğe yönelik eleştirileriyle iz bırakan bir isim olmuştur. Geleneğe yönelik eleştirilerinde salt gelenekçiliğin eleştirisini yapmakla kalmamış geleneksel araştırma biçimlerini de reddederek bilimde de devrim ve değişimin gerekli olduğunu savunmuştur. Bu bağlamda bilhassa geleneksel tarih araştırma metoduna yönelik eleştiriler getirip objektif bakışın önemini savunmuş ve tarihin “*olduğu gibi*” kaydedilmesinin gerekliliğini defaatle ileri sürmüştü (Kermani, 2009, s. 33-39).

Yukarıda çağdaşlaşma ve Meşrutiyet fikirlerini savunan ulemanın yirminci asrın anarşik cereyanlar sürecinde var olan bir grup olduğunu belirtmiştik. Bunun yanında din ve modernleşme arasında orta yolu bulmak isteyen aydın kesimin var olduğunu da ilave etmiştik. Orta yolu bulmak suretiyle kargaşa ve buhrana son vermek ve ıslahat fikirlerine yol açmak amacını güden aydın kesimin başlıca isimlerinden ikisi Mirza Melkem Han Nâzımü’ddevle ve Mirza Yusuf Han Müsteşârü’ddevle’dirler. Melkem Han’ın İran’ın Batı ile yakınlaşması yönünde yaptığı hamleler ve bu yönde kaleme aldığı “*Defter-i Tanzimat yahut Kitâbçe-i Gaybî*” isimli eseri ve Nâsireddin şahın onu



sürgüne göndermesine yol açan *Ferâmûşhâne* isimli bir Masonluk cemiyetinin yanı sıra nevi şahsına münhasır kişiliği oldukça dikkat çeken ve muasır İran tarihinde sıkça üzerinde durulan bir husustur. Başlangıçta Müslüman olmayan ve daha sonra İslam dinini kabul edip sonra tekrar bu dinden uzaklaştığına dair bilgiler bulunan bu Meşrutiyet aydını, resmi olarak İran’da kanun ve kânun-ı esâsî kelimelerini yazılarında kullanan ilk isimdir. Melkem Han’a göre bir toplumun gelişmesini önleyen başlıca öğe istibdattır. İstibdattan kurtulmanın yegâne yoluna ulaşmak ise kanun ve anayasa ile mümkün olabilmektedir. Meşrutiyet döneminin bu gizemli aydını özgürlük ve adalet kavramları üzerinde durduğu pek çok yazısında ise ferdî hürriyetin gerekliliğini şiddetle savunur ve bunlar olmadan terakkînin mümkün olmayacağını ifade eder. Melkem Han, aynı zamanda hükümdarlıktaki gedikler ve başıbozuklukların anayasa tedvini ile mümkün olabileceğini de ilk ifade eden ve kaleme alan aydınlardan biri olma hususiyetini taşımaktadır (Nourayi, 1974, s. 5-12).

Melekm Han’ın asrileşme ve din arasında bir orta yolu bulmak isteği kuvvetle muhtemel yaşadığı dönemi ve bu dönemin şartlarını iyi tanimasından ileri gelmektedir ki bu durum onun muasırlarından çok daha zeki bir aydın olduğunu gösterir. Melkem Han’ın orta yolu bulmak istemesindeki etkili olan husus aslında hemen her toplumsal katmanı anayasal sistem konusunda bilinçlendirmek ve istibdat karşıtlığı şuurunu söz konusu toplumsal tabakalarda uyandırmak yönündeydi. Mirza Melkem Han Nâzımü’ddele ülkenin uyanması ve anayasal sisteme geçmesi yönündeki çabalarını farklı yazılarıyla ve *Kânûn* isimli gazetesi ile gerçekleştirir. Ona göre “*En aşağılık yasalar bile yasadan yoksun olmaktan daha iyidir.*” (aktaran Malekzade, 1992b, s. 114).

Mirza Yusuf Han Müsteşârü’ddele de anayasa meselesi üzerinde çokça duran ve devrin buhranlı yapısına yönelik beslediği bilinç doğrultusunda Melkem Han gibi ortak yolu bulma fikrine sıcak bakan önemli Meşrutiyet aydınlardan birisidir. Mirza Yusuf Han Müsteşârü’ddele de tıpkı Kirmânî gibi Meşrutiyet’in ilanına tanıklık etmeden vefat eder. Ancak yazılarıyla Meşrutiyet ve bilhassa da Kânûn-ı Esâsî’nin tedvini

noktasında önemli bir rol üstlenir. Bu düşünce adamı, kaleme aldığı *Yek Kelime* [Bir Kelime] isimli eseriyle İran'da anayasanın düzenlenmesi yönünde ayakları yere basan bir eser ortaya koyar. Onun muasırlarıyla arasındaki temel fark Batı ve Doğu felsefelerini tanıması hasebiyle Avrupa'nın çağdaşlaşma hamlelerini bir paket program olarak almayı uygun görmeyişinden ileri gelir (Adamiyat, 1973a, s. 30-47 ve 168-172).

Müsteşârü'ddevle'ye göre anayasayı besleyen iki kaynak olmalıdır. Bunlardan birincisi yeni hukuk sistemi ve ikincisi ise şariat menşeli hukuk sistemidir. Sipehsâlâr döneminin yetiştirdiği ve Batı'da eğitim alan neslin önemli mensuplarından olan Müsteşârü'ddevle'nin *Yek Kelime* isimli eseri Meşrutiyet neslinin firki olgunlaşması yönünde etki alanına sahip olup yirminci asrın ilk yarısındaki pek çok eserde izleri görülen çığır açıcı bir anayasa tasarısı olma hususiyetini taşımaktadır. Müsteşârü'ddevle, Avrupa yıllarında yakından gözlemlediği Batılı kurumları ve toplumsal, siyasal, kültürel olguları bir yandan devlete diğer yandan topluma kabul ettirmek isteyerek terakki ve geri kalmışlığa çözüm bulmak hedefine ulaşmak adına çaba göstermekteydi. Ona göre tüm bu tasarılar ise ancak İran'ın toplumsal, geleneksel ve inanç sistemine uyan bir anayasal sistemin ve bir kanun devletinin oluşumu ile mümkün olabilirdi. Batı'nın kanun ve yasama sistemini çok doğru bulan Müsteşârü'ddevle, bilhassa Fransız anayasasını yakından tetkik etmiştir. Fakat İran'a uygun olabilecek kanunlaşma atılımları ve çağdaşlaşma hususlarını ulema ve din adamlarına danışmak suretiyle hayata geçirmeyi öne sürmüş ve kısmen de bu konuda başarılı olabilmıştır (Ferasatkah, 1995, s. 146-147).

Mirza Abdürrahim Talibov-i Tebrizî'nin düşünceleri ve fikir iklimi incelendiğinde doğrudan bir seküler tutumla karşılaşmak mümkün olmasa da liberal bir anlayışa sahip olduğu ve Batı medeniyetine yakınlık arz etmesi elde edilen kesin malumatlardır. Talibov-i Tebrizî, on altı yaşındayken Tiflis'e giderek Rus Dili ve Edebiyatı eğitimi görmüştür. Talibov ayrıca fikri gelişim yıllarında Tiflis'te olduğundan ötürü Kafkasya'da varlık gösteren siyasal, kültürel ve edebi pek çok cereyanı yakından takip etme olanağına da sahip olmuştur. İran'ın Batılı devletlerin yaptığı ıslahat ve

çağdaşlaşma hamlelerini yapamamasındaki nedenleri irdeleyen Talibov, bu duruma hal çare bulmak isteyen pek çok yazınsal ve yazınsal olmayan eser kaleme almıştır. Eşitlik ve hürriyet öğelerini gelişme ve bağımsızlığın iki başlıca nedeni olarak gören bu aydın, eşitlik ve hürriyetin birbirinden bağımsız olmadığını da sıkça ifade etmiştir. Milliyetçilik meselesine önem atfeden Talibov, vatan sevgisini en önemli değer olarak benimsemiştir (Adamiyat, 1984, s. 2-8 ve 91 ve 184-187). Onun 1894 yılında İstanbul'da basılan *Sefîne-i Tâlibî* yahut *Kitâb-ı Ahmet* isimli üç ciltlik eseri, yeni neslin yetişmesindeki önemli noktalara temas eder. Talibov, eserde hayali oğlu olan Ahmet ile gerçekleştirdiği konuşmalar çerçevesinde yeni nesli hürriyet, müsavat, analitik düşünme, eleştirel bakabilme gibi önemli ferdî maharetlerle tanıştırmayı ve bu vesileyle toplumun ıslahı ve düzene sokulmasını hedefler (Rashid Yasemi, 1924, s. 284-293).

Hacı Zeynelâbidîn Merâgayî, Meşrutiyet'in ilanına yol açacak ıslahat taraftarı cepheye henüz söz konusu hareketin ilk fısıltılarının baş gösterdiği yıllarda katılan bir aydındır. İlk mektep eğitimi ardından babasının tüccarlık görevini devralan ve bir müddet bu işine Tiflis'te devam eden Zeynelâbidîn Merâgayî, bir süre de İran'ın Tiflis'teki elçi vekili olmuştur. Tüccarlık olan işi nedeniyle Kırım ve İstanbul'da da uzun süre kalan ve İstanbul'da da vefat eden bu isim esasen yaşadığı yerlerin değişimini bir yandan yakından izlerken diğer yandan ülkesi olan İran'ın buhranlarına çare kılmak isteyen kimliğiyle tanınmaktadır. Zeynelâbidîn Merâgayî, yaşamı boyunca karşılaştığı çeşitli düşünce tarzlarının yanında benimsediği tek bir hedef olan Meşrutiyet'in ilanı adına İstanbul yıllarında çeşitli faaliyetler göstermiştir. II. Meşrutiyet sonrası varlık gösteren basın patlaması neticesinde kurulup İran menşeli olan Farsça *Şems* gazetesinde kaleme aldığı yazılarının yanında İran edebiyatında önemli bir konuma sahip olan eleştirel, siyasi ve toplumsal yönlere sahip olan bir roman da kaleme almıştır. *Seyahatname-i İbrahim Bey* adını taşıyan söz konusu bu roman, üç cilt olarak kaleme alınır ve İran'ın on dokuzuncu asırdaki buhranlı yıllarını çok yönlü eleştirilere tâbi tutar (Ariyanpour, 2008a, s. 304-310).

## 1.2.4. Türkiye ve İran’da Batılılaşma Devri Sosyokültürel ve Kurumsal Dönüşüm

### 1.2.4.1. Matbaanın Kurulması ve Başlangıç Dönemi Tercüme Faaliyetleri

On sekizinci ve on dokuzuncu asır süre zarfında Osmanlı İmparatorluğu ve İran’da matbaanın kurulması ve tercüme faaliyetlerinin başlamasının her biri oldukça önemli birer gelişme ve çağdaşlaşma olguları mahiyetindedirler. Söz konusu hamlelerin başlangıç döneminde yol açtıkları kültürel sıçrayış üzerinde karşılaştırmalı bir tutum ile durmak esasen hız kazanan modernleşme faaliyetlerini daha sağlam temellere oturtarak ifade etmek yönünde istifade edilebilir. Matbaanın kuruluşu Osmanlı İmparatorluğu ve İran’da çok erken denilemeyecek bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Matbaanın toplum belleğinin gelişmesi ve bireysel bilinçlenmeye katkı sağlama yönünden ciddi derecede önem taşıyan bir araç olduğu ortadadır. Ne var ki matbaanın kurulması her iki ülkede de bir yandan geç vuku bulmuş iken bir yandan da kuruluş merhalesi ardından söz konusu duruma yönelik yer yer olumsuz tepkiler öne sürülmüştür. Tıpkı matbaanın gerekliliği hususunda olduğu gibi aydın ve bilinçli bir toplumun yetişmesine etki eden olgulardan bir diğeri de tercüme faaliyetleridir. Tercüme özünde bir kültür ve medeniyet aktarımı aracıdır. Söz konusu kültür aktarımı aracının, Türkler ve İranlıların İslamlaşma sürecinde ne denli önemli olduğu bilinmektedir. Arapların kullandığı aruz vezninin ciddi bir yayılma alanına sahip olmasında etkili olan başlıca hususların arasında hiç kuşkusuz tercüme de mevcuttur.

Batı Avrupa’nın matbaa ve tercüme ile karşılaştığı yıllara bakıldığında ciddi bir kültür ve medeniyet sıçrayışını ve gelişmesini görmek mümkündür. On beşinci asrın ikinci yarısından itibaren Floransa ve Roma Akademileri’nde bir araya gelen düşünürleri, Antik Çağ âlimlerinin eserlerini Latinceye tercüme etmeye sevk eden etkenler esasen akılcılık ve hermenötik hususlarına verilen ehemmiyetten ileri gelmekteydi. On altıncı asrın ikinci çeyreğinde İncil’i Almancaya tercüme eden Martin Luther’i (1483-1546) dünya tarihi genelinde ve din tarihi özelinde uç noktaya yerleştiren araç da gene tercümedir. On altıncı asır bir yandan tercüme faaliyetlerinin hız kazanması ile ve diğer yandan matbaanın yaygınlık kazanması ile Avrupa için büyük gelişmeleri beraberinde getirecek çağın başlangıcı mahiyetindedir. Temelleri 1450/51 senesinde Gutenberg tarafından Almanya’nın Mainz şehrinde atılan matbaa ve matbaacılık (Babinger, 2004,

s. 65) daha on beşinci asırda büyük bir yaygınlık kazanır. Berkes, matbaanın kuruluşu ardından bu gelişme aracının Avrupa ile sınırlı kalmayarak Amerika ve Rusya’da da yaygınlık kazandığını belirterek belli başlı coğrafyalarda matbaanın kuruluş tarihlerini de belirtir. 1464 yılında İtalya’da, 1465 yılında İsviçre’de, 1470 yılında Fransa ve Hollanda’da, 1473 yılında İspanya ve Macaristan’da, 1467 yılında İngiltere’de, 1481 (?) ve 1528 yılında İstanbul Müsevîleri arasında, 1483 yılında İsveç’te, 1539 yılında Meksika’da ve 1563 yılında Rusya’da matbaanın kurulması dünyanın gelişmesi yönünde ileriye dönük bir adım olma hususiyetini taşımaktadır (Berkes, 2012, s. 37).

1727 yılında Osmanlı İmparatorluğu’nda Türkçe eserler basacak olan ilk matbaanın kurucusu olarak bilinen İbrahim Müteferrika (1670?-1745), iyi bir eğitim görmüş olup Latince yazma ve okumayı hatasız bir şekilde bilmekteydi. Tüm bunlar onun dünyadaki gelişmelere vakıf olmasına yol açan önemli etkenler silsilesi idi (Babinger, 2004, s. 67 ve 71). Osmanlı modernleşmesinde oldukça önemli bir role sahip olan Damat İbrahim Paşa’nın sadaret döneminde yahut bir başka ifadeyle Lâle Devri’nde Paris’e gönderilen ve kaleme aldığı *Sefâretnâme*’si ile on sekizinci asır Avrupa’sını zekice betimleyen Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi adeta bu yapıtta bir Batılılaşma yolculuğu gözler önüne serer. Mehmet Çelebi, Fransa’da olan pek çok mesire alanını, sanatsal faaliyetleri, mimari harikalarını ve teknik gelişme noktalarını anlattığı bu eserinde her ne kadar matbaadan açıkça söz etmese de fikren matbaayı gelişme aracı olarak görür ve esasen tetkik ettiği “*umran ve maarif aracı*”nı bulmuş olur. Bunun yanında Müteferrika’nın kurduğu matbaaya ortaklık eden ve katkılar sunan Mehmet Çelebi’nin oğlu Said Mehmed Efendi, babasının maiyetinde gittiği Paris yıllarında matbaaları yakından gezerek mühim teknik bilgiler edinmiştir (Budak, 2008, 40-43).

Osmanlı İmaratorluğu’nda matbaanın kurulması adına izin yazısı şeklindeki bir metnin devlet ricaline sunulmasının gerekliliği meselesi ve söz konusu yazının ilk olarak İbrahim Paşa ardından Sultan III. Ahmet daha sonra devletin yüksek hukukçusu olarak tanımlanan müftü ve en nihayetinde on altı kişilik bir heyet tarafından incelenip onaylanması (Babinger, 2004, s. 71) iki sonuca yol açabilmektedir. Bu sonuçlardan

birincisi devlet ricali ve bizzat padişahın Batı'ya olan zihniyetine ışık tutarken ikincisi ise söz konusu yazının ilk olarak İbrahim Paşa tarafından incelenip onaylanmasının esasen paşanın matbaanın kurulması adına oluşması kuvvetle muhtemel olan zorlukların önünü kestiğini göstermektedir.

Müteferrika'nın kurduğu matbaada basılan ilk eser Hamidoğlu İsmail'in kaleme aldığı ve *Vankulu* adını taşıyan Arapça-Türkçe sözlük kitabı, ikinci eser Kâtip Çelebi'nin kaleme aldığı ve bir tarih-coğrafya kitabı olan *Tuhfetü'l Kibâr fî Esfâri'l Bihâr*, üçüncü eser bir Cizvit misyonerinin kaleme aldığı ve tercüme edilerek basılan *Tercüme-i Târih-i Seyyâh der beyân-ı Zuhûr-ı Agvânîyân ve Sebeb-i İnhidâm-i Devlet-i Şâhân*, dördüncü eser yazarının Kâtip Çelebi olduğu tahmin edilen *Târih-i Hind-i Garbî*, beşinci eser yazarı Nazmizâde olan *Târih-i Timur*, altıncı eser yazarı Ruheylî adını taşıyan *Târih-i Mısr-i Kadîm ve Cedîd*, yedinci eser yazarı Murtaza Efendi olan *Gülşen-i Hülefâ* yahut *Hülefâ-yı Abbasiye*, sekizinci eser yazarı bilinmeyen *Grammatica Gallico-Turcica* yahut *methodus facilis ac brevis ad discendam Linguam Turcorum* [Türk Dilini Öğrenmenin Basit ve Kısa Yöntemi], dokuzuncu eser farklı eserlerden derlenip ardından tercüme dilen *Füyûzât-ı Mıknatîsiyye*, onuncu eser Osmanlı matbaacısının eseri olan *Usûlü'l-Hikem fî Nîzamü'l-Ümem*, on birinci eser Kâtip Çelebi'nin kaleme aldığı *Cihânnümâ* ve on ikinci eser *Takvîm-i Tevârih*'tir (Babinger, 2004, s. 71-75). İbrahim Müteferrika'nın çok yönlü kişiliği, Latince, Macarca, Türkçe, Arapça ve Farsça olmak suretiyle sayı bakımından oldukça fazla dil bilmesi ve kurduğu matbaada yaşamının sonuna kadar basım faaliyetlerine devam etmiş olması onu modernleşme tarihinin başlıca isimlerinden birisi haline getirmiştir. A. Demeerseman'a göre matbaanın kurulması İslam dünyasının yaşadığı Rönesans'ın başlangıcıdır. Müteferrika'nın basım ve yayın faaliyetlerine katkısı kurduğu matbaayla sınırlı kalmamıştır. Zira o çok yönlü şahsiyetiyle bir yandan eserler kaleme almış ve diğer taraftan var olan bazı eserleri yenilemiştir (Koloğlu, 2010b, s. 6-8).

Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim* adlı eserinde on sekizinci asrın başına ait beşerî bilimlere yönelik pek de olumlu olmayan tutumu sadrazam Damat Ali Paşa'nın (1667-

1716) şahsi kütüphanesi örneğini vererek ele alır. 1716 yılında vefat eden bu sadrazamın sadece kataloğu dört ciltten ibaret olan kişisel kütüphanesindeki eserlerin beşerî bilimler sahasına ait olanlarının kütüphanelere vakfedilmesinin Şeyhülislam Ebu İshak İsmail Efendi'nin olumsuz görmesi ve bu yönde fetva vermemesi neticesinde gerçekleşmemesi esasen on sekizinci asrın başlangıcındaki zihniyet meselesini göstermesi bakımından önemli bir örnektir. Bu olayın vuku bulmasından bir sene sonra başlayan Lâle Devri'nin yenilikçi sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın sadaret devrinde adeta söz konusu durumun radikal bir değişime uğradığını kütüphanelerde artış gösteren kitap sayılarını ve aydın zümrenin gördüğü ciddi desteği göz önünde bulundurmak suretiyle fark etmek mümkündür. Damat İbrahim Paşa'nın 1717 yılında kurduğu ve aralarında şair Nedim'in de bulunduğu yirmi beş kişilik tercüme heyetinin çabaları neticesinde aralarında Aristo ve Hândmîr'den eserlerin de yer aldığı tercüme yapılır. Söz konusu tercümelerin yapılışı ve ayrıca ilk Osmanlı matbaasında faaliyet göstermesiyle adından söz edilebilecek bir isim de bahsi geçen tercüme<sup>11</sup> heyetinin bir üyesi olan Yanyalı Esad bin Ali bin Osman Efendidir (Adivar, 1970, s. 142-143).

Kültürel aktarım aracı olarak tercüme faaliyetleri Osmanlı İmparatorluğu'nda gözle görülür bir maziye sahip olup fakat Batılılaşma devrine kadar ağırlıklı olarak Farsça ve Arapça koldan devam etmiştir. Klasik Türk edebiyatında Arapça ve Farsça tesirlere yol açan başat etkenlerden birisi de esasen tercümedir. Söz konusu eylemin Batı dillerinden yapılması ve yapıldığı dönemde bir etki alanı yaratması ise ancak Batılılaşma devrinde gerçekleşmiştir. Tercümeler bir yandan Batılı düşünüş tarzına aralanan bir kapı mahiyetindeyken diğer yandan yazınsal türlere tesir etmeleri hasebiyle de büyük önem arz etmektedirler.

Enginün'e göre Türkçeye tercüme edilen eserlere bakıldığında var olan malumatın yanı sıra bu alanda çok denilebilecek derecede bir inceleme yapılmamıştır. Bunun yanında Türkçeye tercüme edilen ilk eserlerin kesin bir şekilde hangi hedefle ve kimin

---

<sup>11</sup> Tercüme hareketlerinin uyanış devirlerinde rolü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ülken 2016.

tarafından yapıldığı ve de bu tercümelere kaynak dile sadık kalınmış ve kalınmadığı henüz kesin olarak bilinmemektedir (2007, s. 177).

Tercüme başlangıç döneminde nesir ve şiir türünde yapılmak suretiyle esasen her iki türden eser kaleme alan sanatçı ve aydınların karşısında yepyeni ufuklar hazırlamıştır. Mevcut bilgiler dâhilinde nesir türündeki ilk tercüme eser Yusuf Kâmil Paşa'nın (1808-1876) Fénelon'dan 1859 yılında tercüme ettiği *Telemak* [Télémaque] adlı romandır. Yusuf Kâmil Paşa, söz konusu tercüme için kaynak dildeki eseri özetlemek suretiyle yapmıştır. İlk defa 1862 yılında basılan bu eserin dili seci'li ve oldukça ağdalıydı. Bu eser ayrıca 1881 yılında Ahmet Vefik Paşa (1823-1891) tarafından da tercüme edilmiştir. Türkçeye Batılı bir dil olan Fransızcadan tercüme edilen ikinci eser 1862 tarihinde Victor Hugo'nun Sefiller'inin özetlenerek *Mağdûrîn Hikâyesi* adı ile *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis*'teki tefrikasıdır. Yusuf Kâmil Paşa'nın *Telemak* tercümesi her ne kadar 1859 tarihinde yapılsa da 1862'de basılır. Bu eserin ilk Türkçe tercüme oluşu ve Osmanlıca tabedilişinin yanı sıra Kırkor Çilingiryan'ın İzmir'de 1860 tarihinde Chateaubriand'dan taptığı *Son Serac'ın Sergüzeşti* adını taşıyan tercüme eserin dili Türkçe olup Ermeni harflerle basılmıştır (Enginün, 2007, 177-178).<sup>12</sup>

Nesir tercümelerinin yanı sıra yeni Türk şiirinin dönüşmesi ve değişmesinde önemli bir konuma sahip olan şiir tercümelerinin ilk örneği Şinâsî'nin (1826-1871) 1859 tarihli *Tercüme-i Manzume* adlı eseridir. Bu eseri takip eden ve biçim bakımından Türk edebiyatında bir ilk olan 1870 tarihli "Tıfl-ı Nâim" adlı ise Edhem Pertev Paşa'nın (1824-1873) tercümesidir. Pertev Paşa, Victor Hugo'dan yaptığı bahsi geçen tercüme eserim ardından manzum tercümelerine Voltaire'den yaptığı *Münacat* ve Jean Baptiste Rousseau'dan yaptığı *Bekâ-yı Hayat* ile devam etmiştir. Tanzimat devrinde yapılan ilk şiir tercüme arasında Sadullah Paşa'nın (1838-1891) Lamartine'den yaptığı "Göl" adını taşıyan manzum tercümesine de değinilebilmektedir (Enginün, 2007, s. 459-460).

<sup>12</sup> Söz konusu nesir türündeki tercüme eserleri müteakiben yapılan ve ilk çeviri eserler hakkında daha fazla bilgi için bkz. Sevük 1941.



Batılılaşma ve modern Türk edebiyatının temellerinin oluşturulması yönünde 1859 senesinde yapılan iki tercüme oldukça önemli olup yapı taşı mahiyetindedir. Bahsi geçen tercümelelerin önemi Batılı zihniyetin tercüme yoluyla Doğu'ya ulaştırmalarından ileri gelmektedir. Bu iki eserden birisi Münif Paşa'nın *Muhâverât-ı Hikemiye* adıyla toplumsal ve bireysel meseleler etrafında Batılı felsefecilerin kaleminden çıkan yazıların derlenerek çevirildiği eser olup diğeri Şinâsî'nin Klasisizm ile Romantizm akımları etrafında kaleme alınan Fransızca şiirleri toparlayarak tercüme ettiği *Tercüme-i Manzûme*'dir. Bu iki eserin ait oldukları devrin şartları ve imkânları göz önünde tutulduğunda esasen ikisinin de hem tercüme hem edebi türlerin gelişmesi bağlamında önemli yapı taşları mahiyetinde oldukları söylenebilir (Enginün, 2012b, s. 9-10).

İran'da kurulan ilk matbaaya geçmeden evvel belki de Osmanlı ve İran'da söz konusu gelişme aracının gecikmesi bağlamında bir hususa değinilebilir. Batı ile geç karşılaşan yahut da geç karşılaşmayı seçen bu iki ülkede bilindiği üzere farklı etnik ve dini azınlıklar da bulunmaktaydı. 1789 Fransız İhtilali ardından dünyaya yayılan milliyetçilik fikri neticesinde kendilerini belli bir dinsel yahut etnik gruba daha yakın gören tebaanın ise Osmanlı ve İran devletlerinden uzaklaşma çabaları bilinmektedir. Bu bağlamda fikrî birlik sağlama ve misyonerlik aracı olarak matbaanın hem Osmanlı İmparatorluğu ve hem İran'da azınlıklar arasında daha erken varlık gösterdiğini ifade etmek mümkündür. Ange de Saint Joseph isimli Fransız misyoner farklı ülkeleri gezerken uzun yıllar İran'da da konaklamış ve kaleme aldığı Fransızca-Farsça sözlüğünde matbaanın daha 1641 yılında İsfahan'ın Culfa adlı bölgesindeki Ermeniler tarafından kullanıldığı ve dua kitaplarının basıldığı bilgisini vermiştir (Ariyanpour, 2008a, s. 228-229). Berkes'in ifadesiyle ise matbaa 1481 (?) ve 1528 yılında İstanbul Mûsevîleri arasında kullanılmıştır (Berkes, 2012, 37). Bu bilgiler ışığında esasen bahsi geçen düşüncenin doğruluk payına sahip olduğu ve kuvvetle muhtemel her iki ülkenin de azınlıkları arasında bu fikrî imar aracının bir fikrî birlik oluşturma amacıyla kullanılmış olduğu ifade edilebilir.

İran’da ilk matbaayı ilk olarak kimin kurduğuna dair fikir birliği mevcut değildir. Ancak bu fikrî imar aracının ilk olarak İran’ın Tebriz şehrinde kurulması konusunda fikir birliği söz konusudur. Fikir birliğinin mevcut olmadığı noktalar kurucunun kesin olarak kim olduğu ve kuruluş yılının kesin olarak hangi tarih olduğudur. Kimi araştırmacılara göre ilk matbaayı Tebriz’de kuran isim Abbas Mirza tarafından St. Petersburg’a matbaa ve baskı tekniğini öğrenmek adına gönderilen Mirza Ağa Zeynelâbidîn- i Tebrizî’dir. Tebrizî’nin matbaayı 1818 yılında Abbas Mirza Nâyibü’ssaltana’nın Azerbaycan hükümdarlığı yıllarında kurduğu ve bu matbaada basılan ilk eserin Gülistan Antlaşmasına yol açan İran-Rus savaşına dair bilgilerin yer aldığı *Fetihnâme* adlı kitap olduğunu açığa çıkaran bilgilerin yanında Tebrizî’nin hemen ardından yani 1820 yılında Mirza Salih-i Şirazî’nin de İngiltere dönüşü beraberinde Tebriz’e matbaa kurmak için gereken tüm edevatı getirip bu baskı aracını kurduğu bilinenler arasındadır. Mirza Salih esasen gerek süreli yayın faaliyetleri bağlamında gerekse matbaanın yaygınlık kazanması bağlamında önemli faaliyetler yapan bir isimdir. Söz konusu aydın ve düşünür isim 1815 yılında Abbas Mirza Nâyibü’ssaltana’nın emriyle yeni ilimleri öğrenmek adına İngiltere’ye gönderilen beş kişiden biridir. Mirza Salih ilk Farsça gazete olan ve esasen İngilizce “newspaper” sözcüğünün doğrudan tercümesi olan *Kâğaz-ı Ahbâr*’ın kurucusu olmasının yanında kaleme aldığı *Sefernâme-i Mirza Salih-i Şirâzî* adlı seyahatnamesi ile de İran modernleşme tarihinde adından yer yer söz ettiren bir isimdir (Ariyanpour, 2008a, s. 230-231).

Kaçarlar’ın saltanat payitahtı olan ve o yıllarda Dârü’l Hilâfe yani hilafet kapısı olarak da anılan Tahran’da matbaanın kuruluşu Tebriz’e nazaran gecikmişlik ile vuku bulur. 1823 yılında Mirza Zeynelâbidîn adlı bir zat, Tebriz’den Fethali Şah-ı Kaçar’ın davetiyle Tahran’a gitmiş ve şahtan matbaanın kurulması hususunda gerekenleri yapması emrine tâbi tutulmuştur. Pek çok tarih araştırmacısına göre dönemin yazı ve kayıtları incelendiğinde esasen Tebriz’den davet edilen şahsın 1818’de bu şehirde matbaayı kuran Mirza Ağa Zeynelâbidîn- i Tebrizî’nin olduğu kuvvetli bir ihtimal konumundadır. Söz konusu matbaayı müteakiben ise 1836 ve 1845 yıllarında Tahran’da iki matbaa daha kurulur. Bunların yanı sıra 1840 tarihinde bir matbaa Urumiye’de, 1843

yılında bir matbaa daha Tebriz’de ve 1844 yılında bir matbaanın Isfahan’da kurulduğu var olan bilgiler arasında yer almaktadır (Moradi, 2015, s. 74-75 ve 87).

İran’da yapılan ilk tercümelerin hangi tarihe ait olduğu sorusunun cevabı Dârü’lfünûn’un 27 Aralık 1851 tarihli kuruluşundan ibarettir. Batılı anlamda ve üniversite düzeyinde eğitim veren ve Emir Kebir’in çabaları ardından kurulan söz konusu kurumdan önceki ve sonraki süreç eğitim, tercüme, modernleşme gibi alanlarda ciddi farklılıklar arz etmektedir. Bu kurum özünde bir yandan uzman bireyleri yetiştirmekle kalmayıp Batı dillerinden bilimsel eserlerin tercüme edilerek basılmasına olanak tanımaktaydı. Bu bilgiye göre İran’daki ilk tercümelerin tarihi 1851-1852 yıllarıdır. Avrupalı hocaların derlediği bilgileri yahut da seçtikleri kitapları Batı dillerine hâkim olan Dârü’lfünûn öğrencileri tercüme etmekteydi ve tercümeler ise okulun taş baskı matbaasında basılmaktaydı. Bahsi geçen bu eserler ilk dönemde umumiyetle askeriye, tophane, yerölçüm teknikleri, tıp, fizyoloji, kimya vb. konular etrafında olup Mirza Zekî Mâzenderânî, Muhammed Hüseyin Kaçar, Mirza Takî Han-ı Kâşânî, Mirza Ali Ekber Han Mühendis-i Şirazî ve Muhammed Hüseyin Afşar gibi isimlerin Avrupa dillerinden yaptıkları çevirilerden ibaretti. Ders kitaplarının ağırlıklı olarak yer aldığı ve Dârü’lfünûn azası tarafından başlatılan bir nevi tercüme ekolünün yanında edebiyat ve tarih tercümeleri de hemen hemen 1851-1852 yıllarından kısa bir süre sonra hayata geçmiştir. Tercüme edilen ilk tarih kitaplarından bazıları Voltaire’den (1694-1778) yapılan *Tarih- Petr-i Kebîr* [Büyük Petro Tarihi], *Tarih-i Karl-i Devâzdehom* [XII. Karl Tarihi] ve *İskender-i Makdûnî* [Makedonyalı İsktender] ile John Malcolm’dan (1769-1833) yapılan *Tarih-i İran* şeklindedir. Bunların ardından ise edebi tercümeler ve daha çok konularını tarihten alan eserler tercüme edilmiştir. Bahsi geçen tercümelerden bazıları Alexandre Dumas’nın Farsçaya *Se Tofengdar* olarak tercüme edilen *Üç Silahşörler* eseri ve aynı adla tercüme edilen *Comte de Monte Cristo* eseri, Fénelon’un Farsçaya aynı adla tercüme edilen *Télémaque* adlı eseri, Daniel Defoe’nun Farsçaya aynı adla tercüme edilen *Robinson Crusoe* adlı eseri, Lesage’ın Farsçaya aynı adla tercüme edilen *Gil Bas* adlı eseri şeklinde olup bunları daha pek çok tercüme takip

etmiştir.<sup>13</sup> Söz konusu tercümelerde var olan ve kimi edebiyat araştırmacısına göre bir hata olarak görülen husus esasen mütercimlerin başlangıç dönemi tercüme eserlere yerlilik katmak amacıyla farklı mısra ve beyitler eklemeleri ve eserlerin muhtevasına pek de uymayan ön sözler kaleme almaları hususudur (Ariyanpour, 2008a, 260).

Yazınsal türlerin gelişmesi ve olgunlaşmasına ciddi katkılar sunan ve çoğu on dokuzuncu asrın ikinci yarısından itibaren hem Osmanlı İmparatorluğu ve hem İran'da artış gösteren tercüme arasında tiyatro türünü ciddi etkileyen örneklerden birisi Moliere tercümeleridir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Ahmet Vefik Paşa ismiyle ve İran'da Mirza Habib Isfahânî ismiyle anılan Moliere tercümeleri ve uyarlamaları Batılı anlamda yazılan temsiller için başlıca kaynak ve örnek olma özelliğini taşımaları açısından da önem arz etmektedirler. Moliere'in *Misanthrope* adlı eseri Mirza Habib Isfahânî tarafından Farsçaya *Güzâriş-i Merdümگیرiz* adını taşıyarak tercüme edilmiş ve İstanbul'da neşredilen *Ahter* gazetesinde yayımlanmıştır. Eser 5 Temmuz 1869 tarihinde Tasvir-i Efkâr Matbaasında basılmıştır.<sup>14</sup> Mirza Habib Isfahânî'nin uzun yıllar Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan bir İranlı olması nedeniyle yaptığı bu tercümede Türkçeden izler görülmesi önemli ve kayda değer bir noktadır. Türkçeden izler taşıma hususuna gösterilecek başlıca örneklerden birincisi şahıs isimlerinin Alceste yerine Munis, Clitandre yerine Numan Bey, Acaste yerine Naim Bey olarak seçilmesi ve ikincisi ise tercümede dönemin Türkçesi bir başka ifadeyle İstanbul Türkçesinin sentaks özelliklerinden izler bulunmasıdır (Ariyanpour, 2008a, s. 337-338). Metin And'a göre Moliere'in eserleri esasen on dokuzuncu asırda Osmanlı İmparatorluğu gibi Avrupa'yı yahut başka ifadeyle Batı'yı örnek alan pek çok coğrafyada modern tiyatronun oluşması ve gelişmesine kaynaklık etmiştir (1974, s. 51). Onun bu ifadesi Osmanlı İmparatorluğu ve İran örneğinde açık bir şekilde görülmektedir.

<sup>13</sup> Başlangıç döneminde Batı dillerinden Farsçaya tercüme edilen başlıca eserlerin devamı ve ayrıntısı için bkz. Ariyanpour 2008a; Moradi 2015.

<sup>14</sup> Mirza Habib Isfahânî'nin *Güzâriş-i Merdümگیرiz* tercümesi gibi İstanbul'da basılan pek çok Farsça kitabı da ihtiva eden ve genel anlamıyla Osmanlı İmparatorluğu'nda Müteferrika'dan I. Meşrutiyet'e kadar basılan kitapların geniş bibliyografyasına yer vermesi bakımından önem arz eden bir çalışma için bkz. Baysal 2010.

#### 1.2.4.2. Çağdaşlaşma ve Kurumlar

Doğu'nun iki güçlü ülkesi olan ve uzun yıllar boyunca Batı'nın düşünsel zemini ile karşılaşmaktan imtina eden Osmanlı İmparatorluğu ve İran, on dokuzuncu asırda en kuvvetli halini alan Batılılaşmaya toplumsal ve bireysel katmanda şahit olmuştur. Batılı düşünce tarzını ve rasyonel dünya görüşünü benimseyen aydınların özverileri ve muasırlaşmayı çöküşün önünü kesecek başat etken olarak gören devlet adamlarının çabaları neticesinde hem Osmanlı İmparatorluğu'nda ve hem İran'da mevcut olan kurumlar radikal değişimlere sahne olmuş ve bunun yanında yeni kurum ve kuruluşların temeli atılmıştır. Birey zihninin olgunlaşması ve yetişmesi bakımından ciddi önem taşıyan eğitim kurumlarının değişmesi esasen yenileşen ya da yeni kurulan kurumların üyelerini yetiştirme görevini üstlenirken modern zihniyetin oluşmasında da önem arz etmiştir. Yeni kurumların temellerinin atılması bağlamında üzerinde durulacak olan başlıca nokta eğitim kurumları ve Batılı tarzda olan okullar olacaktır. Ancak bunun yanında askeriye, maliye, adliye, bahriye ve tıbbiye alanlarında var olan hareketlenmeler ve yenilikler üzerinde de durulacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle esasen on dokuzuncu yüzyılda düşüncenin tekâmüle uğraması hız kazanır ve modernleşme toplumsal ve bireysel hayatın hemen her safhasında hissedilir. Bu zaman diliminde artık salt ordunun yenilenmesi söz konusu değildir. 1826 yılında lağvedilen Yeniçeri ordusu yerine reformcu padişah II. Mahmut'un kurduğu Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye özünde salt bir ordu reformu olmayıp modernleşme adına atılan ciddi bir adımdır. Zira uzun bir maziye sahip olan ve art arda oluşan kargaşaların mimarı olan Yeniçeri ordusunu lağvetmek hiç şüphesiz zamana yayılan bir planlama ve çabadan ileri gelmiştir. Bu durumun sahip olduğu bir diğer önemli özellik ise var olan kurumları yenilemek yerine yeni olanın inşasına atfedilen değer meselesidir. Bahsi geçen yüzyılda başta Kabakçı isyanı ve Alemdar Mustafa Paşa'nın katledilmesi ardından yaşanan 1808-1826 yılları esasen modernleşme hamlelerinin ki bu hamleler arasında Lâle Devri'ne ait olan atılımlar da vardır, ciddi duraklama yaşadığı bir süre zarfıdır (Tanpınar, 2016, s. 78).

Batılılaşmanın bir devlet programı haline geldiği sürecin başlangıç yıllarında bir endişe ve mesele halini alan başlıca husus askeriye ve ordunun yenilenmesi idi. Yeniçeri ordusunun ilgası ve Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye'nin kuruluşu ve bunlardan önce tasarlanan Nizâm-ı Cedîd ordusunun tasarlanması özünde bahsi geçen atılımın neticesi konumundaydı. Yeniçeri ordusunun çeşitli isyanları bilinen bir husustur. Söz konusu ayaklanmalardan 1730 tarihli olanının bastırılması ardından askeriye adına atılan adımlardan önemli bir nokta da Comte de Bonneval'in Osmanlı İmparatorluğu'nun Humbaracı Ocağı'na geçmesi olmuştur. Macera dolu hayatı ve genç yaşta farklı önemli bürokratlar ve devlet ricali ile yaşadığı sorunlar ile husumetler neticesinde Osmanlı İmparatorluğuna geçen ve Müslüman olup Ahmet ismini alan Comte de Bonneval'in yanına verilen ve önceden Müslümanlaşan üç Fransız subayının yanı sıra Fransa'dan gönderilen iki topçu subay ile bir heyet halini alan grubun faaliyetleri Humbaracı ocağının yenilenmesi adına önemli bir adım konumundadır. Rusya'nın ulaşacağı konumu İbrahim Müteferrika gibi önceden tahmin etmesi ve kişisel tavrı nedeni ile ileri görüşlülüğü hususunda fikir birliği olan Comte de Bonneval'in askeriye'nin modern bir hal almasındaki etkileri sadece bahsi geçen alan ile sınırlı kalmayarak çok yönlülük arz etmekteydi. Bu duruma ilişkin onun askeriye'nin gelişmesi için ekonomik kalkınmaya attığı önem örnek gösterilebilir. Humbaracı ocağı ve Hendesehâne her ne kadar yenilenmiş olsa da muhtemel bir isyana yol açabilecekleri hasebiyle kapatılmıştır (Berkes, 2012, s. 63-66).

Osmanlı İmparatorluğu'nda kurumların resmi olarak değişime uğradığı ilk kıvılcımlar III. Selim ve II. Mahmut'un saltanat yıllarında gerçekleşir. Bu iki padişahın benzer fikirlere sahip oldukları bilinmekle birlikte pek çok tarih ve edebiyat tarihi araştırmacısının ortak görüşüdür. III. Selim'in modernleşme tasarılarını kafes hayatı yaşadığı müddet boyunca II. Mahmut ile paylaşmış olması bir nevi bu iki çağdaşlaşma taraftarı padişahın fikrî olgunlaşmalarının da ortak geliştiğini gösteren bir husustur (Tanpınar, 2016, s. 79). Fakat bu iki padişahın önce ve 1807-1826 yıllarındaki modernleşme hareketlerinin duraklamaya uğramasından evvel varlık gösteren Lâle Devri ve İbrahim Paşa'nın hamleleri de yeni kurumların oluşması yönünde önemli ve kayda değer çabaların varlık gösterdiği yıllardır. Batı'ya ilk elçilerin gönderilmesi ve

söz konusu elçilerin sefâretnâmeleri bir devlet adamının perspektifinden bakılarak kaleme alınmış olmaları nedeni ile ciddi önem ihtiva eder. Bu bağlamda modernleşme döneminde adından ve sefâretnâmesinden sıkça söz edilen önemi bir zat da Yirmisekiz Mehmet Çelebi'dir. Paris'te kaldığı süreç boyunca kişisel ve toplumsal hayatın her yönünü mercek altına alarak kaleme aldığı sefâretnâmesi ise bir Doğulu devlet adamının Batı ile karşılaşması neticesinde ortaya çıkan önemli bir eser mahiyetindedir. Lâle Devri'nden itibaren yapılan modernleşme hamlelerine “*canlı fakat çekingen*” olma hususiyetini yakıştıran Tarık Zafer Tunaya'ya göre bahsi geçen döneme Batı'yı tanımak isteyen ancak Batı'nın üstünlüğünü kabul etmeyen bir zihniyet hâkimdi. Bu sürecin reform hareketleri yüksek zümreyle sınırlı kalarak halk tabakasına inememiştir. Esasen halk katmanına ve aydın zümreye ulaşmayan ve sadece var olan gücü korumak gayesiyle yapılan pek çok ıslah hareketi uzun ömürlü olmadığı Genç Osman, IV. Murat ve Köprülü ailesi örneklerinde görülmüştür. Tüm bunların yanında ilk asrîleşme gelişmelerinin yaşanması Lâle Devri'ne modern Türkiye tarihinde büyük önem kazandırmaktadır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'e gönderilmesinin ve matbaanın kurulmasının yanı sıra başlangıç dönemi tercüme faaliyetleri ve ilk piyes temsili de bu yıllarda hayata geçmiştir. Bilindiği üzere ilk olarak askeri alandaki zaaf öne sürülerek sadece bu alanda Batılılaşma meselesi devlet programı haline gelmişse de daha sonraları söz konusu durum farklı boyutlarda gerçekleşmiştir. Batılılaşma meselesinin farklı alanlara yayıldığı dönemin başlangıcı olan Lâle Devri ve sonrasında Fransızcadan astronomi ve tıp alanlarını ihtiva eden farklı bilimsel konularda olan eserlerin tercüme edilmesi ve yabancı uzmanların imparatorluğa getirilişi ise Batılılaşmaya hız kazandırmıştır. III. Selim devrinin Nizâm-ı Cedîd ıslahatlarının başlıca doktrini yeninin yanında eskinin de korunması şeklinde olup kuvvetle muhtemel dönemin havasından ileri gelmekteydi. Ordu meselesinin yanında III. Selim'in tasarladığı bir diğer hedef de ulema baskısı ve nüfuzunu azaltmak idi. Lâle Devri ve III. Selim ardından yaşanan Kabakçı İsyanı ve Alemdar Vakası neticesinde modernleşme hamlelerinin duraklamaya uğraması neticesinde II. Mahmut da tasarılarını ilk evrede birden hayata geçirmiş olmasa da ıslahatların kendi devrinde artış gösterdiği padişah olma hususiyetine sahiptir (Tunaya, 1999, s. 29-38).

Batı ile karşılaşan imparatorluğun kurumlarında ıslahat hareketlerinin Lâle Devri ve III. Selim ardından daha da güç kazandığı dönem Sultan II. Ahmet'in saltanat devri olur. Bu dönemde adaliye ve maliyenin yanında kıyafet kanunu ve nüfus sayımı gibi topluma mal edilecek atılımların var olduğu kayıtlarda geçen bilgiler arasındadır. Hemen her modernleşme dönemi tarih kaynağında defaten üzerinde durulan söz konusu padişahın döneminde Yeniçeri ordusunun ilgası ve yeni ordunun kurulmasının yanında kayda değer olan bir diğer husus da yeni kurulan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye ordusu olmuştur. Söz konusu askeri reformların ardından gelen çeşitli kurum reformlarını baltalayan başlıca etkenlerden birini kaldıran II. Mahmut, esasen Yeniçeri Ocağı'nı lağvederek yenileşmeye karşı olan başat engellerden birisini de ortadan kaldırabilmişti (Karal, 1988, s. 155).

Devlet içindeki konumu kesin çizgilerle belirli olmayan kurumların mevcut olduğu bir dönemde saltanat makamını devralan II. Mahmut'un bahsi geçen durumu bir sorunsal olarak nitelenmesi onun ıslahatçı bakış açısından ileri gelmekteydi. İdarî yapıda kesin çizgilere sahip olmayan askeriye, malîye, mülkîye gibi alanlarda iş dağılımının yapılması ve sultanın vekili olan sadrazamın en azından bu padişah döneminde başvekil olarak anılması ve salt yetkiye sahip olmasının yerine yetki sahibi olma durumunun bakanlar arasında da umumiyet kazanması ilk evrede hayata geçen oldukça önemli çağdaşlaşma adımlarının başlıca örnekleri konumundadırlar. Sultan II. Mahmut devrinde askeriyeyi güncel ıslahatlara tâbi tutmak adına 1836 yılında kurulan Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî'den iki sene sonra kurulan bir diğer yeni kurum ise 1838 tarihli Meclis-i Vükelâ olmuştur. Söz konusu padişahın saltanat yıllarında ayrıca reform hareketlerine yön vermek amacıyla 24 Mart 1838 tarihinde Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye de kurulmuştur. Aynı yıl Bâb-ı Âlî'de de gözle görülür değişim hamleleri yaşanmıştır. Böylelikle önceden devletin iç ve dış meselelerini iki koldan yürüten bu kurumda yasa tasarıları etrafında düzenlemeler yapacak olan Dâr-ı Şûrâ-yı Bâb-ı Âlî'nin kurulmasıyla modernleşen ve işlevleri mütehasıs bireylerin varlığı ile yeni boyutlar kazanan müesseselerin temeli atılmış oldu (Karal, 1988, s. 156-157).



Eğitim kurumlarının Batılı yönde veya çağa ayak uyduracak Şekilde yenilenmesi yahut bu hususiyetleri barındırır nitelikte yeni kurumların açılması iki önemli sorunu içinde barındırır. Bunlardan birincisi Batı'nın bilimsel gelişmesini almayı onaylamayan ve geleneksel eğitimi buna tercih eden ulemanın tutumu ve diğerleri ise yükseköğretim kurumlarında okuyacak genç bir kesimin olmayışı ve söz konusu kurumlara girenlerin genellikle yaşa büyük olmaları idi. Din ile devlet meselelerini birbirinden ayırmayı hedefleyen II. Mahmut'un saltanat devrinde ilköğretim ve ortaöğretimde ciddi bir yenileme söz konusu olmaz. Ancak yükseköğretimde gözle görülür bir ivme ve ileriye doğru mesafe katetme söz konusu olur. Yeniçeri Ocağı'nın ilgası ardından kurulan Asâkir-i Mansûre-yi Muhammediye'nin mütehasıs ihtiyaını gidermek ancak üç koldan gerekleŐebilmekteydi. Bunlardan birincisi Mühendishâne, ikincisi Tıbbiye ve ncs Harbiye idi. Söz konusu okullardan ilki yani Mühendishâne önceden var olan fakat bu süreçte geliştirilen bir kurumdur. Bu kurumdan ayrılarak yeni bir koldan faaliyetlerine devam eden Bahriye Mhendishnesi ise 1827 yılında kurulmuştur. 1838 yılında yeni kurulan bir eğitim kurumu olan Tıbbiye'ye II. Mahmut'un atfettiği özel ilgi ve dikkat esasen bu kurumun ulemâ tarafından da ilgiyle karŐılanmasına yol açmıştır. Berkes'e göre asrîleşme dönemi aydınlarının bakış açısına Batılı fikrin yansıdağı ilk eğitim kurumu Tıbbiye olmuştur. Tıbbiye'nin yeni kurulan bir kurum olarak anılmasının nedeni iki sağlık kurumunun birleŐmesi neticesinde ortaya çıkmasından ileri gelmektedir. BirleŐtirilmeleri neticesinde Tıbbiye'nin kurulması vuku bulan iki kurumdan birincisi 1827 yılında tesis edilen Osmanlı'nın ilk tıp okulu Tıphne-i mire ve ikincisi ise 1828-1829 senelerinde tesis edilen Cerrahne idi. Yeni baştan tesis edilen bir diğer kurum da Harp Okulu yahut başka ifadeyle Harbiye Mektebi'dir. Bu yükseköğretim kurumunun tesis edilmesinde askeriyenin önemli konumundan dolayı ileri gelen bazı sorunlardan ötürü yavaş ilerlemekteydi. Sorunlardan bazıları uzman sayısının az oluşu, halk tabakasının askerliğe alımındaki seçim meselesi ve reayanın eğitim seviyesindeki az geliŐmiŐlik Şeklinde olup çözüme kavuŐması yönünde atılan adımlar Harbiye'nin kurulma hızını yavaŐlatmıŐtır. Fakat tüm problemlerin yanında bu kurum 1835 yılında tesis edilmiş ve 1846 yılında hendese, cebir, fizik, kimya, kprclk, Fransızca ve pek çok asrî ilmin okutulduğu modern askeri eğitim verecek rütbeye ulaşmıştır (Berkes, 2012, s. 184-194).

Modern anlamda yükseköğretim şartlarını sağlayan ve üniversite düzeyinde olacak bir kurumun oluşmasına yol açacak tedbirlerin başlangıç fikri 1845 tarihli Hatt-ı Hümayun ile hayata geçer. Aynı yıl ise mevcut okulları yenileme ve gerektiği takdirde yenilerini açma ile görevlendirilen yedi kişilik bir heyet tertip edilir. 1846 senesinde kaydedilen meclis raporuna göre bir devlet üniversitesinin kurulması onaylanmıştır. Söz konusu üniversite düzeyindeki okulun kurulmasına başlansa da inşası ilk evrede yarıda bırakılır (Lewis, 1993, s. 113). Dârü'lfünûn ancak 1863 yılının ocak ayında eğitime başlamıştır. Ancak bu başlangıç dönemindeki eğitim süre zarfında Dârü'lfünûn'un asıl binası henüz inşa edilmemişti ve 1863 yılında başlayan eğitimler bir müddet sonra durdurulmuştu. Osmanlı İmparatorluğu'nda açılan ikinci Dârü'lfünûn için kurulan özel binadaki eğitim öğretim yılı 1870 yılında başlar. 450 öğrencinin tahsil gördüğü bu kurumun hocalarından birisi de Seyyid Cemâleddîn-i Afgânî idi. Dârü'lfünûn'un bu ikinci açılma denemesi ardından eğitim verilmesinin tevkif edilmesine yol açan neden kimi tarihçiye göre Afgânî'nin yaptığı konuşmada nübüvvet hakkında kullandığı ifadelerden ileri geldiği şeklinde olsa da kimi tarihçiye göre bu konuşmadan bir yıl sonra yani 1873'e kadar Dârü'lfünûn'daki dersler devam etmekteydi ve bu kurumun kapatılması söz konusu yılın sonunda vuku bulmuştu. Osmanlı İmparatorluğu'nda Dârü'lfünûn kurma çabaları 1900 yılına kadar üç teşebbüs etrafında şekillenmiş olsa da söz konusu modern eğitim kurumları kuruluşları ardından kapatılmışlardır. Söz konusu üç kurumun devamlı bir şekilde hayata geçen dördüncü evresi 1900 yılında kurulan Dârü'lfünûn-i Şâhâne olmuştur. Dârü'lfünûn-ı Şâhâne, 1933 yılında günümüz İstanbul Üniversitesi olarak eğitim hayatına devam etmiştir (Raisniya, 1995a, s. 37). Müslüman Doğu'nun ilk modern ve üniversite düzeyinde eğitim veren kurumu olan Dârü'lfünûn'un etrafında gelişen fikirler birkaç farklı koldan yürütülmekteydi. Bu bağlamda muhâfazakâr kesimin, radikal kesimin, ılımlı düşüncelere sahip kesimin ve aşırılığı savunan kesimin fikirlerini incelemek dönemin düalitesi hususunda toplu bir perspektif sunma özelliğini taşıırken ortak paydada buluşamayan bu grupların modern kurumların oluşmasındaki fikirlerini de yapıcı bir eleştirel etken olarak gözler önüne serer. Medreseler kaldırılmalı mıdır yoksa muhafaza edilmeli midir yoksa yenilenmeli midir soruları bir yandan tartışılan başlıca hususlar arasındayken bu sorular bir diğer yandan da medreseler muhafaza edildiği takdirde okulların sayısı ile muvazenede mi olmalıdır sorusuna yol açmıştır (Lewis, 1993, s. 180 ve 236).

Modern İnan tarihinde var olan kurumların yenilenmesi ve yeni kurumların tesis edilmesi bağlamında medeniyet mimarı olarak adından söz edilen üç önemli isim Abbas Mirza Nâyibü'ssaltana, Mirza Takî Han Emir Kebir ve Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr'dır. Bu üç isimden ilkinin Azerbaycan hükümdarı olması ve diğer ikisinin ise sadrazam olmaları esasen kurumsal dönüşüm meselesinde son sözü söyleyecek olan devlet ricalinin çağdaşlaşmaya önem vermelerinin ne denli radikal ve ileriye dönük ıslahat hareketlerine yol açabileceğini göstermesi bakımından dikkate şayan bir husustur. İnan modernleşme tarihinin başlangıç dönemine bakıldığında ilk kıvılcımların Abbas Mirza Nâyibü'ssaltana'nın Azerbaycan hükümdarlığı yıllarında ve bahsi geçen coğrafyadan başlayarak tüm ülkeye yayıldığı söylenebilir. Feridun Âdemiyet'e göre bu durumun başlıca nedeni Abbas Mirza'nın ileri görüşlü bir zat olduğundan dolayı modernleşmeyi bir kurtuluş ve terakki kapısı olarak görmesinden ve o dönem İnan Azerbaycan'ının Batılılaşmayı daha erken yaşayan Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya'ya yakın olmasından ileri gelmekteydi (Adamiyat, 1983, s. 161).

İnan'ın ilk ve en ağır toprak kayıplarına neden olan Gülistan ve Türkmençay Antlaşmaları Abbas Mirza döneminde vuku bulur. Çağdaşlaşma taraftarı olan Abbas Mirza'nın III. Selim'in tasarısı olan Nizâm-ı Cedîd'e yönelik beslediği olumlu düşünceler ve bu tasarıdan etkilenmek suretiyle İnan'da gerçekleştirmek istediği Nizâm-ı Cedîd reformlarının yanı sıra modern kurumların temelini atılmasına yön vermek adına attığı önemli adımlardan bazıları tophanenin kurulması, eğitim için Avrupa'ya öğrencilerin gönderilmesi, matbaanın kurulması ve ordunun ihtiyaçlarını karşılamak adına Batı dillerinden yapılan tercümelemler olmuştur. Abbas Mirza özünde ülkeyi dış güçlerin istilasından korumayı yeğlese de bu konuda tam bir başarı gösterememiştir ve ilk büyük toprak kayıpları onun Azerbaycan hükümdarlığı sürecinde vuku bulmuştur. Ancak hiç şüphesiz onun Batı'ya açılmak fikrine ve bir kurtuluş yolu olarak Batı'nın ilmî yönlerini benimseme hususuna sıcak bakması başlangıç döneminde aydın zümre arasında önemli bir etki alanı yaratmıştır. Rahim Reisniyâ'ya göre on sekizinci ve on dokuzuncu asır gibi buhranlı bir dönemde İnan, Osmanlı ve Mısır'ın bağımsız olamamasının başlıca nedeni sömürgeci kuvvetlerin askeri ve siyasi baskılarını

bastıramamaktan ileri gelmekteydi. Hemen hemen aynı dönemde bu durumun tam tersini yaşayan Rusya ve Japonya'nın bağımsız olabilmelerine neden olan etkenlerin başında ise siyasi ve ekonomik dengeleri bu devletlerin bizzat ele alarak yabancı güçlerin iç meselelere karışmalarını önlemeleri gelmekteydi (Raisniya, 1995a, s. 26-30).

Fethali Şah'ın hükümdarlık sürecinde Abbas Mirza'nın çabaları neticesinde ilk defa iki öğrenci 1811 yılında sanat ve tıp tahsili görmek adına Londra'ya gönderilir. Devre hâkim olan ekonomik kriz nedeniyle bu öğrencilerin Londra'daki masraflarını bizzat Abbas Mirza karşılamıştır. Saray ricalinden iki önemli zatın oğlu olan Muhammed Kâzım ve Mirza Hacı Baba Afşar adlı bu iki gencin Batı ile karşılaşmaları ve hayat serüvenleri dönemin Batı ile karşılaşan Doğulu aristokratlarının zihniyetini yansıtmaları yönünden önem taşır. Her iki ismin de var güçleriyle eğitimlerine devam etmeleri Abbas Mirza'nın gelecek vadeden iki genç üzerinde yatırım yaptığını gösterir. Muhammed Kâzım'ın 1813 yılındaki vefatı ardından Mirza Hacı Baba Afşar eğitime devam etmiş ve tıp tahsilini bitirdikten sonra Tebriz'e dönmüştür. Abbas Mirza'nın vefatına kadar onun tabipliğini yaparak Tebriz'de kalan Mirza Hacı Baba Afşar, onun vefatı ardından Tahran sarayına giderek tabiplik mesleğine devam etmiştir. Mirza Hacı Baba Afşar, adı İran'ın modern anlamdaki ilk tabibi olarak da tıp tarihine geçen şahıstır. Bunların yanı sıra Abbas Mirza tarafından 1815 yılında İngiltere'ye beş gencin modern kurumların tesisi adına gereken bilgileri edinmeleri adına gönderilmesi ve bunların başında İran'da matbaa ve gazeteciliğin başlatıcı ismi Mirza Salih-i Şirazî ve güncel tophane tekniklerini öğrenmek suretiyle bu alana ciddi etkiler eden Mirza Rıza Savbedâr gibi isimlerin olduğu Abbas Mirza'nın kurumların çağdaşlaşması adına attığı adımlardan bazılarıdır (Langaroodi, 1999, s. 18-20).

Emir Kebir'in sadaret yıllarında İran'ın kurumlarında gözle görülür ıslahatların yapıldığı modern İran tarihini inceleyen araştırmacıların müttelik olduğu bir husustur. Emir Kebir, Meşrutiyetin kurulduğu ve anayasanın hâkim olduğu bir devletin inşası için kurumlar ve bilhassa da eğitim müesseselerinin köklü bir değişime uğraması gerektiğinin farkında olan bir sadrazamdı. Bu nedenle de ülkenin modern anlamdaki ilk

yükseköğretim kurumu olan Dârü'lfünûn'u tesis etti. Bu okulun 27 Aralık 1851 tarihinde açılışından on üç gün sonra şah tarafından katledilen Emir Kebir'in doğrudan yetiştirdiği gençler ve dolaylı olarak eğitim almalarına destek verdiği şahıslar modern zihniyetin doğması ve gelişmesi noktasında hayati rol üstlenen isimler olmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu'nda bulunduğu yıllarda Tanzimat ve getirilerine şahit olup Mustafa Reşit Paşa ile yakından tanışan ve mektuplaşan Emir Kebir'in Osmanlı Dârü'lfünûn'undan haberdar olmaması oldukça uzak bir ihtimaldir. Emir Kebir'in Batılı tarzda eğitim veren bir kurum tesis etmeyi Batı'ya öğrenci göndermeye tercih etmesinin ana nedeni yurtdışına öğrenci göndermenin masraflı olmasından ileri gelmekteydi. Zira yurtdışına öğrenci göndermek fuzuli masraflara yol açmakta ve sadece belli sayıda kişinin modern eğitim almasına olanak tanımaktaydı. Hâlbuki Tahran'da kurulacak olan Dârü'lfünûn daha fazla sayıda öğrencinin çağdaş eğitim almasına imkân verebilecekti. Onlarca yabancı hocanın eğitim vermek adına ülkeye davet edilmesiyle Dârü'lfünûn resmen eğitim sürecine girmiş ve alanında uzman bireyler yetiştirilmişti. Bu modern eğitim kurumunu müteakiben ise 1858-1859 yıllarında Tebriz Dârü'lfünûnu kurulmuştur. Tebriz Dârü'lfünûnu'nda görev yapan hocalar Tahran Dârü'lfünûn'unda eğitim görerek uzmanlaşan kişilerden oluşmaktaydı. Bu durum yani Tebriz'deki Dârü'lfünûn'da yerli hocaların eğitim vermesi ise Emir Kebir'in bahsi geçen modern eğitim kurumunu oluştururken hedeflediği sonuçtan ibaretti. Bu sadrazamın katledilmesiyle yerine gelen gerici bürokratlar Sipehsâlâr'ın sadaret makamına geçeceği döneme kadar modernleşmenin önünü kesmek adına çeşitli yaptırımlarda bulunsalar da bir ekol halini alan Dârü'lfünûn'un eğitim öğretim faaliyetlerinin önünü kesememişlerdir (Raisniya, 1995a, s. 36-38). Âdemiyet'e göre Dârü'lfünûn'un kuruluşu bağlamında Emir Kebir'e Osmanlı'nın başlıca etkisi, komşuluğunda bulunan ülkenin terakkisinden geri kalmak istememesinden ibaretti (Adamiyat, 1983, s. 182). Mahbubi-i Erdekânî'ye göreyse İran'da tesis edilen bu kurumun adı, Osmanlı İmparatorluğu'nda yükseköğretim düzeyinde eğitim vermek maksadıyla tesis edilen Dârü'lfünûn adlı kurumdan ilham alınarak seçilmiştir (Mahbubi Ardakani, 1992, s. 257-258).

Dârü'lfünûn'dan evvel Muhammed Şah döneminde İran'da kurulan iki modern okulun mevcut olduğu ancak bu okulların Amerikan ve Fransız misyonerler tarafından biri

Urumiye ve diğeri Tebriz’de olmak üzere açıldığı bilinmektedir. Bu okullardan ilki 1838-1839 tarihinde Perkins adlı Amerikan bir keşiş tarafından Urumiye’de kurulmuş ve ikincisi 1839 tarihinde Fransız misyoner Eugene Bore tarafından Tebriz’de tesis edilmiştir. Eugene Bore, 1862 tarihinde Tahran’da kurulan Saint Louis isimli okulun kurulmasında da önemli rol oynamıştır. Bu kurumlar İran’da modern eğitimin yaygınlaşmasında pay sahibi olmuşlardır (Mahbubi Ardakani, 1992, s. 240-242).

Kurumların dönüşmesi ve yeni kurumların tesisi bağlamında Emir Kebir döneminde gerçekleşen diğer bazı hamleler ise Maliye, Bahriye, tarım politikası, Divân-ı Adalet vb. alanlara aittir. Emir Kebir’e göre devleti içten çöküşe uğratan önemli bir husus ricalin rüşvet ve yolsuzluklarıydı. Bu iki gerileme etkeni ile savaştan Emir Kebir’in ölümüne yol açan nedenlerin başında gene devlet ricalinin tutumunu ıslah etmesi neticesinde oluşan tepkiler gelmekteydi. Mirza Ebulkâsım Kâim Makam Ferâhânî’nin sadaret devrinde düzene sokulan Maliye ne yazık ki ölümünden sonra ciddi sorunlara sahne olmuştur. Sadaretinin başlangıcında çeşitli krizlerin hâkim olduğu bir Maliye ile karşı karşıya gelen Emir Kebir, bu kurumu büyük bir çaba ile yenilemiştir. Askeriyede yaptığı düzenlemelerin ardından ise Bahriye’nin kurulmasına dair tasarılarını hayata geçiren Emir’in en önemli hamlelerinden birisi ülkenin eyaletlerinin alınıp satılmasını katiyetle ortadan kaldırmak olmuştur. Hukuk sistemi Emir Kebir dönemine kadar iki koldan yürütülmekteydi bunlardan birincisi şeriatın hâkim olduğu Mahzar-ı Şer’ ve ikincisi daha çok örfi meseleleri takip eden Dîvân-hâne idi. Fakat her ikisi de sistemli bir adalet merkeziliğine sahip değillerdi. Kanun ve adalete verdiği ehemmiyeti bu iki kurumun düzene sokulması yönünde de kullanan Emir Kebir’in bu bağlamdaki yaptırımları 1850 yılında Dîvân-hâne-i Adalet’i kurmak, rüşvet karşılığında iş yapmayı hemen her kurumda bilhassa da adlî kurumlarda ciddi cezalara tâbi tutmak, azınlıkların haklarını korumak ve cezalıların işkence edilmesini önlemek yönünde olmuştur (Adamiyat, 1983, s. 265-266 ve 294-295 ve 307-312).

Emir Kebir döneminde toplumsal ve siyasal hayatın iyileştirilmesine yönelik yapılan diğer bazı hamleler ise ilk çiçek aşısının yapılması, devlet hastanelerinin artırılması, az

gelirli halka maddi destek verilmeye başlanması, hekim yetiştirilmesi yönünde yapılan yatırımların artması, yolculuklarda bilet kullanımının kanunlaştırılması, ulemanın devletteki gücünün azaltılması, yeni binaların inşası ve tarihi yapıların restore edilip korunması şeklinde olmuştur (Aştiyani, 1976, s. 143; Adamiyat, 1983, s. 333 ve 423).

Sipehsâlâr'ın sadaret döneminde kurumların çağdaşlaşması Emir Kebir'in sadareti ardından gerici sadrazamların baltaladığı modernleşme hamlelerinin azalmış yahut da kısır döngüye uğramış kurumların düzenlenmesi ve yeni kurumların oluşturması yönünde olmuştur. Abbas Mirza ve Emir Kebir döneminde başlayan Batı'ya öğrenci gönderme hamleleri Sipehsâlâr'ın sadaret yıllarında devam eder ve hatta bir bakıma hız kazanır. Sipehsâlâr'ın Osmanlı İmparatorluğu'nda vuku bulan ıslahat hareketlerine şahit olması ve Paris'te eğitim görmesi özünde onun Batılılaşmayı devlet programı olarak benimseyen bir Müslüman Doğu imparatorluğunu mercek altına alması anlamına gelmekteydi. Sipehsâlâr'ın Osmanlı ricali bilhassa da Fuat ve Âli Paşalar ile yakın iletişimde olması durumu on dokuzuncu asır İran'ının Osmanlı modernleşmesine kapılarını açtığını ve gözle görülür etkileşimlere zemin hazırladığı anlamına gelmekteydi (Raisniya, 1995a, s. 49-54).

Şûrâyı Devlet, Maslahathâne-i Amme ve Mecma'-i Ferâmûşhâne Sipehsâlâr'ın sadaret yıllarında kurulan bazı kurumlardır. Bunlardan birincisi sadaret ilgasına yönelik, ikincisi parlamenter sisteme altyapı sağlamak adına ve üçüncüsü ise ilk siyasi cemiyet olarak kitlelerin aydınlanmasını ve terakkinin hızlanmasını hedefleyerek kurulmuştur. Ekonomik gelişme tüm zamanlarda kalkınma ve terakki için gereken başlıca hususlardan birisidir. Emir Kebir ve Ferâhânî sayesinde ülkenin iktisadi durumu düzeltilse de bu sadrazamlardan sonra gelen devlet ricali durumu tam tersine çevirmişlerdir. 1872 yılında temelleri atılan bir devlet bankasının kurulması Sipehsâlâr yıllarında vuku bulmuştur ve kurulan bankanın ekonomik buhranları çözüme kavuşturabilmesi hedeflenmiştir. Milli ekonomi çarklarının dönmesine yol açacak atılımların temelleri Emir Kebir'in sadaret yıllarında atılmış olsa da bu durum Sipehsâlâr döneminde gözle görülür bir gelişme yaşamıştır. Sipehsâlâr'a göre ülkenin

ekonomik çarklarının dönmesi ve yerli üretimin hız kazanması özünde gerilemeyi önleyebilecek ve dış güçlerden bağımsız olmayı beraberinde getirebilecek en mühim etkendi. Sipehsâlâr'ın bu fikri on dokuzuncu asırdan önce dahi Rusya ve Japonya'nın modernleşmesinde görülmektedir. Bu iki ülkenin modernleşme programlarının hezimete uğramamasının nedeni ekonomik ve siyasal alanda sağladıkları başarı ve gelişmeden ileri gelmekteydi. Bu sadrazam döneminde Buşehr'den Tahran'a yapılan demir yolunun ilk tasarıları hazırlanır ve inşası ise 1879 yılında gerçekleşir (Adamiyat, 1973a, s. 53-61 ve s. 299-301 ve s. 316 ve 331).

Sürelî yayınların artış göstermesi, resmi görevlerde çalışma saatlerinin düzene sokulması, kıyafet kanununun getirilmesi, 1849-1850 yıllarında kurulan Çaparhâne adlı posta kurumunun 1874 yılında Batılı bir yenilenmesi, devlet okullarının hiçbir harç talep etmemek kaydıyla tesis edilmesi ve muasır eğitimi merkeziyete almaları Sipehsâlâr döneminde gerçekleşen diğer önemli kurumsal dönüşümlerden bazılarıdır (Adamiyat, 1973a, s. 430-445 ve s. 458; Mahbubi Ardakani, 1992, s. 349-351 ve 203).

#### **1.2.4.3. Sürelî Yayın Faaliyetleri**

Toplumları oluşturan bireylerin kişisel ve toplumsal haklarına dair bilinçlenmeleri ve düşünce çizgilerinin gelişmesi yönünde atılan başlıca adımlardan birisi sürelî yayın faaliyetlerinin varlık göstermesidir. Türkiye ve İran'da gazete ve dergilerin yayın hayatına başlamaları Batılılaşma tarihi ile paralellik göstermektedir. Gazete ve dergilerin kurulmasına yol açabilecek en önemli etken ise söz konusu faaliyetleri yürütebilecek uzmanların ve aydınların var olmasıdır. Batılı tarzda eğitimin Osmanlı İmparatorluğu'nda ve İran'da başlaması, matbaanın kurulması, tercüme faaliyetlerinin yürütülmesi ve yurt dışına öğrenci göndermek modern dünyanın nabzını yakalamaya yardımcı olmuş ve esasen gazete ve dergilerin modern toplumun inşasında ehemmiyetini daha da aşikâr kılmıştır. Sürelî yayın faaliyetlerinin başlaması bir medeniyet krizi yaşayan Osmanlı İmparatorluğu'nda ve İran'da varlık gösteren sosyokültürel değişimi destekler vaziyette olmasının yanında esasen çağdaşlaşma çabalarının bir sonucu olarak da varlık gösterir. Batılı medeniyetlerde basının nüvesi



olan süreli yayın faaliyetleri elbette Osmanlı İmparatorluğu'nda ve İran'da erken bir devirde varlık göstermez. Bu durumun başlıca nedenleri gazete ve derginin basım ve yayımı adına ihtisas sahibi bireylerin erken dönemde yetişmiş olmaması, bahsi geçen faaliyetin özünde yurt dışından ithal edilen bir yenileşme hamlesi olması, toplumsal fikir yapısının bu gelişme aracı ile karşılaşabilecek kapasiteye erken dönemde sahip olmaması ve doğrudan olmasa dahi dolaylı ama ciddi bir etki olan ekonomik krizler bütünüdür.

Koloğlu, Türk basın tarihini beş döneme ayırır. Bunların ilki 1727-1820 yılları arasındaki matbaanın kurulması ve kitap basımı ile sınırlı kalan dönemeçtir. İkincisi 1821-1860 seneleri arasındaki ilk Fransızca süreli yayınların ve bunu müteakiben ilk resmî gazetenin yayımlandığı süreçtir. Üçüncü dönem 1860-1877 yıllarına ait Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin matbuat sahasında hürriyet arayışlarından ibaret olan yıllardır. Dördüncü dönem 1878-1908 yıllarına hâkim olan sansür ve istibdat dönemi bir başka ifadeyle II. Abdülhamit devridir. Beşinci dönem ise 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet neticesinde oluşan hürriyet dönemi ve basın özgürlüğü devridir (2005, s. 7).

Türkiye'de süreli yayın faaliyetlerinin başlangıç noktası Osmanlı İmparatorluğu döneminde yayımlanan *Takvîm-i Vekâyi*'nin 1831 tarihinde yayın hayatına başlaması ile paralellik arz eder. Bahsi geçen resmî gazetenin kuruluşu hiç şüphesiz bir hazırlık süreci ardından gerçekleşmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk süreli yayınlar İstanbul'da Fransız Elçiliği'nde yayımlanan üç bültendir. *Le Bulletin de Nouvelles*, *La Gazette Française de Constantinople* ve *Mercure Oriental* adını taşıyan bu üç süreli yayın 1795-1797 yılları arasında neşredilmişlerdir. Söz konusu bültenler her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Fransızlara güncel bilgiler ulaştırmak maksadıyla yayın hayatlarına başlasalar ve Türk basının ilkleri olmasalar da bir yandan Osmanlı İmparatorluğu hudutlarında yayımlanmaları nedeniyle diğer yandan ise ister istemez buldukları coğrafyanın aydınlarına etki etmeleri hasebiyle kuruluş dönemi Türk basınında adından söz edilmesi gereken yayınlardır. Türkiye'de süreli yayın faaliyetleri bağlamında üzerinde durulabilecek bir diğer husus da İzmir'de yayın hayatına başlayan

gazetelerdir. İzmir, sahip olduğu konum hasebiyle bir liman şehridir. Ekonomik alanda işlek konumuyla esasen İzmir, ciddi derecede ticaret alanında ilerlemeyi hedefleyen ülkeler tarafından çok erken zamanlardan itibaren fark edilmiştir. On sekizinci asrın ikinci yarısında Fransızlar ve on dokuzuncu asırdan itibaren ise pek çok yabancı devletin ticari gayeler güderek bu kentte varlık gösterdikleri bilinmektedir. Bu durumun doğurduğu bir ihtiyaç da haberleşme ihtiyacıdır. Söz konusu haberleşme ihtiyacına yönelik ise farklı süreli yayınlar neşredilmeye başlanır. İzmir'deki çoğu yabancı tüccarın Fransız olması ise söz konusu süreli yayınların Fransızca ağırlıklı olmasına yol açmıştır. Bahsi geçen süreli yayınların başında 1824 yılının ocak ayında kurulan *Le Smyrneen* aylık gazetesi gelir. Bu gazete aynı yılın ekim ayında el değiştirerek *Le Spectateur Oriental* adını alır ve haftalık olarak yayımlanır. İzmir süreli yayınları esasen iki koldan Osmanlı İmparatorluğu'nda varlık göstermiştir. Bu süreli yayınlar bir yandan Batılıların söz konusu coğrafyayı kendi süreli yayınları kanalından öğrenmelerine yol açarken diğer yandan süreli yayın geleneği konusunda bir etki alanının doğmasına sebebiyet vermişlerdir (Budak, 2014, s. 173-176 ve s. 180-184).

Türkiye'de süreli yayın faaliyetlerinin resmîyetle başlangıç noktası olan *Takvîm-i Vekâyi*'nin II. Mahmut devrine ait ıslahat hareketleri neticesinde yayımlanması bu alanın ilk ve en önemli safhalarından birisidir. Bunu müteakiben ise Türkiye'nin ikinci gazetesi ve ilk yarı resmî gazetesi olan *Cerîde-i Havâdis*, İngiliz William Churchill tarafından kurularak ilk sayısı 31 Temmuz 1840 tarihinde yayımlanmıştır. *Cerîde-i Havâdis*, gayri resmî bir gazete olmasına karşın sultanın onayını aldığı tarihten kuruluşundan üç sene sonrasına kadar devlet hazinesinden ayda 5000 kuruş destek almıştır. Böylelikle tamamen bağımsız ve özel bir gazete olmadığı intibasını uyandırmıştır. Türk basın tarihinde tamamen bağımsız bir şekilde yayınlanan ilk gazete 22 Ekim 1860 tarihinde Âgâh Efendi'nin tesis ettiği ve İbrahim Şinasî Efendi'nin yirmi dört sayıya kadar iş birliğinde bulunduğu *Tercümân-ı Ahvâl*'dir. Söz konusu gazetenin 23 Aralık 1860 tarihli onuncu sayısında bir gazeteler tasnifi yapılır. Söz konusu tasnif esasen bir atışma neticesinde hazırlanmıştır. Bu tasnife göre *Takvîm-i Vekâyi* bütçesini devletten alan resmî bir gazeteyken *Cerîde-i Havâdis*, bir İngiliz tarafından kurulan “nîm-resmî” (yarı resmî) bir gazete olup devlet desteği almaktadır. Hâlbuki özel

gazetelerin masraf ve kârı tamamen gazete sahibine ait olmalıdır. Bunların yanında *Tercümân-ı Ahvâl* tasnifte kendini resmî olmayan ve özel gazete olma hususiyetini taşıyan ilk süreli yayın organı olarak tanımlarken bir yandan da sahibinin Müslüman olduğuna vurguda bulunarak *Ceride-i Havâdis*'nin sahibi olan William Churchill'e göndermede bulunur. Şinasî, *Tercümân-ı Ahvâl*'den ayrıldıktan sonra 27-28 Haziran 1862 yılında çığır açıcı bir rol üstlenen *Tasvîr-i Efkâr* adlı gazeteyi kurmuştur. Bilimsel nitelikte olan süreli yayın faaliyetleri bağlamında öncü rol üstlenen bir süreli yayın ise 1862 yılının gene haziran ayında Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'nin kurduğu *Mecmûa-i Fünûn* adlı dergi olmuştur (Budak, 2014, s. 195-199).

Ortaylı'ya göre basın ve bilhassa da süreli yayınların doğuş ve gelişmesi Tanzimat devrinin siyasi ve kültürel oluşum sürecinin en önemli dönüm merhalesidir. Süreli yayınların oluşum sürecinde ilk örneğin Osmanlı İmparatorluğu'nda resmi bir gazete olarak yayın hayatına başlaması ise olağan dışı bir durum olmayıp on sekizinci ve on dokuzuncu asrın ıslahatları neticesinde hemen her toplumda doğan ilk süreli yayın, resmi olma özelliğini taşımıştır. Osmanlı toplumunda okuma uğraşının kitap yerine gazete ve dergi ile başladığını belirten Ortaylı, on dokuzuncu asrın ikinci yarısından itibaren varlık gösteren özel gazetelerin yanı sıra mahalli gazetelerin de yayın hayatına geçtiklerini öne sürerken bahsi geçen gazetelerin birer tarih koleksiyonu olduğunu da ifade etmiştir (Ortaylı, 1990, s. 397-398).

Türkiye'nin basın tarihinde önemli bir dönemeç de 1908 yılıdır. II. Meşrutiyet ile doğan hürriyet ortamında süreli yayın faaliyetleri ciddi bir artış gösterir. II. Abdülhamit'in ciddi denetimleri neticesinde büyük bir gerileme yaşayan basın alanındaki en büyük hasarı gören süreli yayın faaliyetlerinin üzerinden kalkan baskı ve sansür neticesinde bu alandaki faaliyetlerin yeniden alevlenmesi söz konusu olur. Öyle ki 1908 yılı kimi kaynakta basın patlaması yılı olarak da anılır. Meşrutiyet'in askıya alındığı otuz senelik süre boyunca gerek ülke içinde gerekse ülke dışında II. Abdülhamit'in uyguladığı sansür ve baskıya yönelik ciddi muhalefetler doğmuştur. Yeni Osmanlılar Cemiyeti ve Jön Türklerin bilhassa ülke dışından desteklediği muhalefet basınının en önemli organı

sürelî yayımlar olmuştur. Bahsi geçen süreçte basın ciddi denetimlere tâbi tutulmak suretiyle siyaset dışı olan belli başlı konuların yer alabileceği bir platform haline gelmiştir. Hürriyetin ilan edilmesiyle gerek kurulan sürelî yayımların miktarında gerekse satış oranında gözle görülür bir artış yaşanmıştır. Günlük gazete alımı bağlamında 1908 sonrasında 1870’li yıllara nazaran dört beş kat artışın yaşanması kayda değer bir bilgi olup aynı zamanda da toplumun fikrî açıdan geliştiğini gösteren bir veridir. II. Meşrutiyet ile beraber oluşan hürriyet ortamı neticesinde doğan anarşik havada pek çok cemiyetin yanı sıra matbuat faaliyetleri de ciddi artış göstermiştir. Koloğlu, II. Meşrutiyet ile baş gösteren basın patlaması yılına ait sürelî yayımlar sayısının, 1907 yılı sonundaki ve 1909 Mayıs’ına ait veriler ile karşılaştırıldığında artan sayının açıkça görülebileceğini belirtir. Miralay İsmail Hakkı’nın Ocak 1908 ve Mayıs 1909 tarihlerinde *Revue du Monde Musluman*’da yayımlanan makalelerinden alınan rakamlar esasen bu durumun en büyük göstergesidir. Rakamlara göre bu sayı II. Meşrutiyet’in ilanı neticesinde İstanbul’da 52 iken 377’ye yükselmiş ve ülke genelinde 120 iken 730’a yükselmiştir (Koloğlu, 2005, s. 10 ve s. 20-21).

Türk basın tarihinin on dokuzuncu asrın ikinci yarısından itibaren yaşadığı devinim neticesinde bir matbuat kanununun hazırlanması gereksini meydana gelmiştir. Matbuatın denetlenmesi ve bu sahada işlenen suçların keyfî yargılanmaması adına 1864 yılında hazırlanan Matbuât Nizamnâmesi<sup>15</sup> bir yandan Türkçe basının daha düzenli olmasına katkı sunmuş ve diğer yandan yabancı matbuatın yazılı kanunun olmayışından istifâde ederek yaptığı sorumsuzlukları dizginlemiştir. Matbuât Nizamnâmesi kısa bir zaman aralığı hariç 1909 senesine kadar devamlılığa sahip olmuştur (Koloğlu, 2010a, s. 77-78).

İran’da sürelî yayımlar faaliyetleri Nâsîreddin Şah döneminde gelişmiştir. Ancak başlangıç yılları Abbas Mirza’nın İran Azerbaycan’ındaki hükümdarlık yıllarına aittir. Abbas Mirza’nın 1815 yılında güncel bilim ve teknikleri öğrenmeleri adına İngiltere’ye gönderdiği beş kişiden birisi olan Mirza Salih-i Şirazî, bir yandan İran’da matbaanın kurulmasına öncülük eden isimlerden birisiyken diğer yandan ülkede ilk gazetenin tesis

<sup>15</sup> Osmanlı döneminde Matbuât Nizamnâmesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Koloğlu 2010a.

edilmesine yol açan şahıs olma özelliğini de taşımaktadır. İngilizce ve Fransızcaya hâkim olan Mirza Salih, beş senelik İngiltere döneminde baskı teknikleri, baskı mürekkebi yapımı, baskı için gerekli harflerin dökümü ve gazetecilik gibi alanlarda ayrıntılı tetkikler yapmış ve bunun sonucunda edindiği bilgiler bütününü ülkeye döndüğünde kullanmıştır. Mirza Salih'in kurduğu ve ilk sayısı 1 Mayıs 1837 tarihinde yayımlanan *Kâğaz-ı Ahbâr* adlı gazete İran süreli yayın tarihinde basılan ilk Farsça gazetedir. Gazetenin adından da anlaşılacağı üzere İngilizce bir sözcük olan “newspaper” kelimesinin doğrudan tercümesidir. Bu durum kuvvetle muhtemel Mirza Salih'in süreli yayın faaliyetlerini İngiltere'de görmesi ve o coğrafyadan aldığı tesirden ileri gelmektedir. Resmi olma özelliğini taşıyan bu gazetenin yayın hayatı üç yıl aralıksız bir şekilde devam etse de çağdaşlaşma hamlelerine karşı olan devlet adamlarının başında gelen Mirza Âğâsî'nin desiseleriyle en nihayetinde kapanmıştır (Ghasemi, 1993, s. 12-13).

Nâsıreddin Şah'ın saltanat yıllarında altı sadrazam görev mesnedinde bulunmuşlardır. Bu sadrazamlar arasında ülkenin ıslahatını gözeten başlıca iki isim Sipehsâlâr ve Emir Kebir olmuşlardır. Nâsıreddin Şah döneminde süreli yayın faaliyetleri kısmî bir artış gösterir. Bahsi geçen artış ise Emir Kebir'in süreli yayın faaliyetlerine verdiği sınırsız destekten ve yurt dışında yetişen aydınların ülkeye dönmesinden ileri gelmektedir. 1849 yılında Urumiye kentinde yayımlanan *Zahriradi Bahra* adlı Süryânice bir gazete ilk süreli yayın faaliyetlerinden olması nedeniyle önem taşısa da azınlıklar tarafından yayınlanması hasebiyle çığır açıcı bir rol üstlenmez. Fakat İran matbuat tarihinde bir ilk olma özelliğini de taşır (Ghasemi, 2001a, s. 33). *Kâğaz-ı Ahbâr* ardından İran matbuat tarihinin ikinci süreli yayını olarak bilinen *Rûznâme-i Vakâyi-i İttifâkiye*'nin ilk sayısı 7 Şubat 1851 yılında yayımlanır. Bahsi geçen gazetenin adı ilk sayısında *Rûznâmçe-i Ahbâr-ı Darü'l Hilâfe-yi Tahran* olarak geçse de ikinci sayısından itibaren *Vakâyi-i İttifâkiye* adıyla yayın hayatına devam eder (Ghasemi, 2001b, s. 1171).

İran'daki süreli yayın hareketleri, Kaçarlar dönemi süreli yayın faaliyetleri, Kaçarlar dönemi diasporadaki süreli yayın faaliyetleri, Pehlevî dönemi süreli yayın faaliyetleri ve

İran İslam Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonraki süreli yayın faaliyetleri şeklinde dört ana başlıkta ele alınabilmektedir. Ancak bu dört ana başlığın her biri de dönemin siyasi ve kültürel şartlarından ötürü kendi içlerinde farklı evrelere ayrılmaktadır.<sup>16</sup> İran'da Meşrutiyetin ilan edilmesine yol açan faaliyetlerin başında süreli yayın hareketliliği gelmektedirler. Halkın aydınlanmasına, en asgari haklarından mahrum bırakıldıklarına ve hürriyet, eşitlik, adalet, insan hakları, milliyet, kardeşlik gibi kavramlara vâkıf olmalarına yönelik Meşrutiyet taraftarlarının çıkarttıkları süreli yayınlar üçe ayrılır. Birinci grupta ülke içinde yayınlanan ve sayıları çok olmayan süreli yayınlar, ikinci grupta sayıca epeyce fazla olup *şebnâme* (geceleri yayınlanan yasaklı yazı) adını taşıyan ve gizlice halk arasında dağıtılan süreli yayınlar ve üçüncü grupta ise diasporada yayınlanan ve çoğu ülkeye gizlice gönderilen gazeteler yer almaktadır. İran'da Meşrutiyetin ilanının hemen ardından tahta geçen ve kısa bir süre sonra Meşrutiyeti askıya alan Muhammed Ali Şah'ın saltanatının daha birinci ayında yaşanan süreli yayın sayısındaki artış oldukça ciddi bir rakamdır. 1906-1907 arasındaki bir senelik süreçte ve daha Muhammed Ali Şah'ın İstibdât-ı Sagîr yılları başlamadan evvel bir yılda doksan dokuz yeni süreli yayın organı kurulur (Ghasemi, 1993, s. 19-28). Bu durum Mirza Salih'in *Kâğâz-ı Ahbâr*'ının yayınlandığı yıldan 1906 yılına kadarki doksan bir süreli yayın göz önünde bulundurulduğunda adeta bu sahanın altın çağının yaşandığına işaret eder. Meşrutiyet'in ilanı ardından kurulan ilk gazete *Meclis* ismini taşır ve ilk sayısı 25 Kasım 1906 yılında yayımlanır (Ariyanpour, 2008b, s. 21). Bahsi geçen doksan dokuz süreli yayından altmış dördü Tahran'da, dokuzu Isfahan'da, yedisi Reşt'te, altısı Tebriz'de, dördü Hamedan'da, ikisi Lâhicân'da, ikisi Urumiye'de, biri Kirmanşah'ta, biri Şiraz'da, biri Meşhed'de, biri Bender Anzeli'de ve biri Rey'de yayımlanmaktaydı. Bu rakamlara bakıldığında, muasırlaşmanın başlıca sonuçlarından birisi olan süreli yayın faaliyetlerinin hürriyetin kısa süreli ilanının ilk senesinde Tahran başta olmak üzere daha çok İran'ın kuzey ve kuzey batısında varlık gösterdiği söylenebilir. Muhammed Ali Şah'ın Meşrutiyet rejimini ve meclisi askıya almasına yol açan nedenlerden birisi de kuvvetle muhtemel onun bir sene içerisinde kurulan ve sayıca çok olan neşriyatı ve bu neşriyata rağbet gösteren halk kitlesini mercek altına almasından da ileri gelir. Meşrutiyetin askıya alınmasından evvel bahsi geçen gazete ve dergilerin sıkı denetimden geçtiği hatta dönemin başlıca muhalefet gazetelerinden olan *Sûr-i İsrâfil*'in

<sup>16</sup>Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Ghasemi 1993; Ghasemi 2001a; Ghasemi 2001b.

ise I. Meşrutiyet sonrası kısa süreliğine yayın hayatı durdurulan ilk gazete olduğu bilinmektedir. Aynı yıl yani 1906 senesinde İran'ın ilk *Matbuat Kanunu* tanzim edilir. Bu kanun süreli yayın organlarının kurucularının haklarını korumaktan ziyade onları denetleme amacı güttüğünden bahsi geçen sınıfın olumsuz yönde tepkisini celp eder ve *Nesîm-i Şimâl* adlı gazete başta olmak üzere hemen her gazete ve dergide durumu eleştirir nitelikte kaleme alınan yazı ve makaleler yayımlanır. *Nesîm-i Şimâl*'deki *Matbuat Kanunu* ve Muhammed Ali Şahın tutumunu eleştiren üç beyit aşağıdaki gibidir (Ghasemi, 1993, s. 24-32).

Biz kalemin özgür bırakıldığını zannettik  
 Harap olan İran'ın ise mamur edildiğini zannettik  
 Meşrutiyet, kendi köklerini tahkim etti sandık  
 Pek çok okul tesis edildi dedik  
 Ne yazık ki camımıza taş değdi (hayal kırıklığına uğradık)  
 Bu katile kıyamet gününe kadar sakattır. <sup>17</sup> (aktaran Ghasemi, 1993, s. 30).

Basının sansüre tabi tutulması ve denetimden geçmesi her ne kadar başlangıç döneminden itibaren gerek Osmanlı matbuatında gerekse İran matbuatında varlık gösterse de bu durum her iki coğrafyada da I. Meşrutiyet'in askıya alınmasından II. Meşrutiyet'in başlangıcına kadar daha yoğun bir şekilde mevcudiyetini korumuştur. Süreli yayın faaliyetleri ise bu bağlamda en büyük denetim dalgasıyla karşılaşan yayın organı konumundadırlar. İran basının yaşadığı denetim bağlamında Meşrutiyetin ilanından bilhassa önceki dönemde ülkeden uzakta diasporadaki gazeteler arasında bazı önemli süreli yayınlar da İstanbul'da yayımlanır. Bahsi geçen diasporadaki süreli yayınların başlıca olanları İstanbul'da kurulup ilk sayısı 13 Ocak 1876 yılında neşredilen *Ahter* gazetesi, Londra'da kurulup ilk sayısı 20 Şubat 1890 yılında neşredilen *Kânûn* gazetesi, 1892-1893 yıllarında Kahire'de kurulan *Hikmet* gazetesi, Kahire'de kurulup ilk sayısı 30 Ekim 1898 yılında neşredilen *Süreyya* gazetesi ve Kalküta'da

<sup>17</sup> گفتیم قلم شده ست آزاد  
 ایران خراب، گشت آباد  
 مشروطه قوی نمود بنیاد  
 بس مدرسه ها شده ست ایجاد  
 افسوس که شیشه مان به سنگ است  
 این قافله تا به حشر، لنگ است.

kurulup ilk sayısı 28 Aralık 1893 yılında neşredilen *Hablü'l Metîn* gazetesidir. Bu gazeteler esasen Meşrutiyet fikrini halka ulaştıran başat yayın organları olmuşlardır. Aralarından *Ahter* isimli gazete bir yandan diasporadaki ilk süreli yayın olma<sup>18</sup> özelliğini taşıırken (Ariyanpour, 2008a, s. 249-252) diğer yandan Osmanlı modernleşmesini İranlıların fikir iklimine yaklaştıran basın araçlarından birisi olmuştur. İlk defa gür bir sesle kanun ve kanun isteminden söz eden *Ahter*, Kaçarlar döneminde başlayan resmî gazeteler ardından ortaya çıkan özel gazeteler arasında çığır açıcı olup devleti ciddi derecede aydınlattığı konusunda hemen her tarih ve edebiyat kaynağında fikir birliği mevcut olan süreli yayın olma özelliğini taşır. Yayın hayatının başlamasıyla birlikte İstanbul'un bazı Türkçe süreli yayınlardan etki alan *Ahter*, yayınlandığı dönem ülkelerinin içindeki ve dışındaki İranlılar tarafından yakından takip edilmiş ve aydınlanmaları, Meşrutiyet, hukuk, adalet, müsavat, anayasa gibi kavramlara vâkıf olmalarını sağlamıştır (Raisniya, 1995a, s. 277-280). Nesir dilinin sadeleşmesi ve değişmesi bağlamında süreli yayınlardaki dil kullanımı oldukça önemli olmuştur. Bu bağlamda İran'daki nesir dilinin eski lisandan uzaklaşması, sadeleşmesi ve yer yer alışılmadık terkiplerin kullanılması neticesiyle zorlaşması bağlamında bir yandan Avrupa'da yayımlanan süreli yayınları diğer taraftan Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ve de Türkçe olup diasporada yayımlanan Türkçe gazeteler önem taşımış ve mercek altına alınmıştır (Bahar, 2001, s. 461).

Türkiye ve İran'daki süreli yayın faaliyetlerin ve bu faaliyetlerin Kafkasya'daki neşriyat faaliyetleriyle kayda değer bir bağı mevcuttur. Zira Kafkasya'da yayımlanan başlıca neşriyattan olan *Molla Nasreddin* bilindiği üzere doğrudan Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ve İran'daki süreli yayın faaliyetleri ve hürriyet davasını takip etmektedir. Bunun yanı sıra İran'daki süreli yayın faaliyetlerinin coğrafi dağılımına dikkat edildiğinde Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet devrinde basılan gazete ve dergilerin büyük bir çoğunluğunun ülkenin kuzey batısı ve kuzeyinde varlık gösterdiği anlaşılabilir. Bu çıkarım oldukça önemli bir hususu beraberinde getirmektedir.

<sup>18</sup> *Ahter*'den önce İstanbul'da *Türkistan* adlı Farsça bir gazetenin daha basıldığı ve Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr tarafından 1864-1865 yılları arasında İran dışişleri bakanlığına gönderildiğine dair bilgiler mevcut olsa da gazetenin elde olmayışından ve içeriğine dair bilgilerin varlık göstermemesinden ötürü *Ahter*, İran basın tarihinde bu bağlamdaki ilk örneği olarak kabul edilmektedir (Raisniya, 1995a, s. 277).



İran, kuzey ve kuzey batı yönünden Asya'nın önemli modernleşme merkezleri olan Rusya, Kafkasya Bölgesi ve Osmanlı İmparatorluğu'na yakınlık arz etmektedir. Bu durum ise İran'ın süreli faaliyetleri bağlamında çoğu kez Osmanlı İmparatorluğu ve Kafkasya'da basılan neşriyatı mercek altına almış olması göz önünde bulundurulduğunda esasen bu bağlamdaki etkileşim meselesini pekiştirir niteliktedir.

#### 1.2.4.3. Dil ve Alfabe Meselesi

Batılılaşma devrinde dil ve alfabe meselesi hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem İran'da ciddi ve köklü tartışmaların yaşandığı başlıca hususlardan birisidir. Aydınlanması gereken kitle halk ise halka hitap edebilecek sade bir dilin inşa edilmesini gerekli gören düşünürlerin yanı sıra alfabenin değişmesine yönelik fikirler beyan eden aydınlar da varlık göstermiştir. Bilindiği üzere İslamlaşma ile Arap harflerinin kullanımı Türkiye ve İran'da varlık göstermeye başlamıştır. Söz konusu durum 1928 yılındaki Harf İnkılâbı ile Türkiye'de değişmiş ve yerini Latin harflerine bırakmışsa da İran'da halihazırda kullanılan yazı karakterleri Arap harflerinin Farsçanın sentaks ve fonetiğine uygun hale getirilmiş biçiminden ibarettir. Bu başlık altında söz konusu duruma dair bir olumlama yahut tenkit yapmak gayesi olmaksızın Batılılaşma devrinin başlangıç yıllarında alfabe değişimine dair görüşlerin üzerinde durulmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu, İran ve Kafkasya bölgesinin aydın ve düşünürlerini ortak paydada buluşturan alfabe meselesine ilk değinen şahıs Mirza Fethali Ahundzâde olmuştur. Ahundzâde, 1857 yılında alfabenin değişmesi gerektiğine dair düşüncesini ve tasarısını öne sürer. Ahundzâde'nin alfabe değişiminin gerekliliğine yönelik düşüncesinden etki aldığı düşünülen Münif Paşa ve Mirza Melkem Han, Osmanlı İmparatorluğu ve İran'da söz konusu meselenin etrafında ilk söz söyleyen aydınlardır. Ahundzâde'nin alfabe değişimine dair düşünceleri iki evrede ele alınabilir. Bu düşünür ilk evrede Arap harflerinin ıslahına yönelik noktalı harfler ve harekelerin farklı kullanımını gerekli görse de ikinci evrede bu düşüncesinden vazgeçmek suretiyle Latin harflerini kullanıp soldan sağa yazmak üslûbunu savunur. Ahundzâde'ye göre Müslüman milletler ciddi bir geri kalmışlıkla boğuşmaktaydılar. Bu sorun ve eksikliğin

çözülmesi ve giderilmesi adına ise Batı'nın güncel bilimini edinmeli ve cehaletten kurtulmalıydılar. Bahsi geçen kurtuluşun sağlanması adına atılabilecek en önemli adım ise alfabenin değişmesiydi. Ahundzâde, Arap harflerinin öğrenilmesinin güçlüğüne halkın okuma yazma bilmiyor olmasının en önemli nedeni olarak görür ve alfabenin değişmesi için “*sonsuz bir çaba*” ve “*büyük bir cesaret*” şeklindeki iki etkene vurguda bulunur. Ahundzâde, alfabe değişimine yönelik kaleme aldığı *Kitabçe-i Elifbâ-yı Cedîd* adlı eserini 1857 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na ve İran'a gönderir. Bahsi geçen yazının kabul edilmesi ve Osmanlı İmparatorluğu'nda ve İran'da yürürlüğe girmesi adına sayısız mektuplaşma ve yolculuk yapan Ahundzâde istediği sonuca her iki ülkede de ulaşamaz (Adamiyat, 1971, s. 70-88).

Arap harflerinin eksikliklerine dair fikirler ve düşünceler bütünü her ne kadar Müslüman düşünürler tarafından da on sekizinci asra kadar öne sürülse de esasen bu yüzyıla kadarki fikirler Arap harflerinin düzeltilmesine yönelik olmuştur. Fakat on dokuzuncu asırdan itibaren sözü geçen alfabenin Osmanlı İmparatorluğu, İran ve Kafkasya bölgesinde kaldırılarak yerine Latin harflerinin getirilmek istenmesi özünde on dokuzuncu asırda Doğu ile Batı medeniyetinin karşılaşması neticesinde gerçekleşmiştir. Doğulu ülkelerin gelişen dünya dinamizminden geride kaldığını kabul edilmesiyle bir yandan Batılı bilim ve tekniğe vâkıf olma gayesiyle diğer yandan kavranmasının daha kolay olması hasebiyle Latin harflerine geçiş meselesi ciddi bir tartışma alanı yaratmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda alfabe meselesine dair fikir beyan eden ilk isim Münif Paşa olmuştur. Paşa 12 Mayıs 1862 yılında Cemiyet-i İlmiyye-i Osmâniyye'de Arap harflerinin ıslahına dair fikir beyan ederek sözü geçen alfabenin güçlüğüne iki soruna yol açtığını öne sürmüştür. İlk sorun bahsi geçen harfler ile baskı tekniğinin tatbik edilmesinde ortaya çıkan güçlükler iken ikinci sorun Arap harflerinin öğrenilmesi ve kavranmasının güçlüğüdür. Münif Paşa, bu sorunu çözüme kavuşturmaya yönelik ise harflerin bitişik kullanılmaması ve okumayı kolaylaştırmak adına bazı hareketlerden

yardım almayı çözüm yolu olarak öne sürmüştür (Tansel, 1953, s. 224-225).<sup>19</sup> Namık Kemal, Şinasi ve Şemsettin Sami'nin de alfabe ıslahına yönelik düşüncelerinin yanında bahsi geçen meseleye dair daha erken bir dönemde Ali Suavi'nin de yazılar kaleme aldığı belirtilebilir. Suavi'nin konuya dair yazılarının başlıcası kendi kurduğu gazete olan *Muhbir*'de yayımlanmıştır (Raisniya, 1995a, 116).

İran'da harf değişimine yahut da ıslahına dair düşüncelerin gelişmesinde Ahundzâde'nin fikirleri büyük ölçüde etkin olsa da bu bağlamda ülkede ilk fikir beyan eden Mirza Melkem Han olmuştur. Melkem Han'a göre alfabenin değişmesi bir yandan okuma yazmayı kolaylaştıracak ve halkı daha bilinçli kılacakken diğer yandan toplumsal bazda birlik sağlayabilecek bağlayıcı bir etkidir. 1869 senesinde Mirza Melkem Han ile Namık Kemal arasında Londra'daki *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan bir polemik de özünde alfabe değişimi bağlamında Müslüman Doğu'da yapılan ilk polemik olma hususiyetini taşıırken bahsi geçen konuda Osmanlı İmparatorluğu ve İran aydınlarının birbirlerinin yazı ve düşüncelerini takip ettiklerini de gösterir niteliktedir (Raisniya, 1995a, 117-122).

Görüldüğü üzere Doğu'da Arap harflerinin kullanılmasına dair on dokuzuncu asırda doğan fikirler iki kutupta ilermişlerdir. Kimi aydın, sanatçı, dilci ve siyasetçi var olan alfabenin ıslahata uğramasını savunurken kimisi ise tamamen değişmesi ve yerine Latin harflerinin kullanılmasını savunmuştur. Hiç kuşkusuz alfabe meselesi de Batılılaşmanın önemli safhalarından birisini teşkil etmiş ve Osmanlı İmparatorluğu ile İran'daki pek çok düşünür arasında fikir alışverişi, polemikler ve fikir birliği meydana getirmiştir.

### 1.3. Türkiye Modernleşmesinin İran Modernleşmesine Etkileri

On sekizinci asırdan itibaren Batılılaşma cereyanına kapılan Ortadoğu'nun köklü bir tarihe ve güçlü bir geleneğe sahip olan iki coğrafyası yani bahsi geçen dönemin Osmanlı İmparatorluğu ve İran'ı tarihin kayda değer denilebilecek derecede çok sayıda

<sup>19</sup> Türkçenin sadeleşme evreleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Levend 1960.

sahnesinde ortak bir bağı sahiptirler. İslamlaşma ile bağlarının güçlendiği bu iki coğrafyanın zaman zaman savaşlar yaşadığı ancak çoğu kez barış içerisinde oldukları da bilinmektedir. Tarihte varlık gösteren hemen her olgu edebiyatta da mevcudiyet sahibi olagelmıştır. Böylece tarih kaynaklarının yanında edebi eserlerin de birer tarih kaynağı olarak görülmesi mümkündür. Klasik edebiyatın doğuş ve gelişme evrelerinde önceden İslamlaşan İran'ın, Türkiye'deki İslamlaşma cereyanına ve Divan edebiyatına yönelik gözle görülür etkileri varlık gösterir. Her edebi dönem incelenirken dönemin sosyal ve siyasi olguları göz önünde bulundurulur. Aynı durum çağdaş edebiyat için de geçerlidir. Bir başka ifadeyle modern edebiyatın oluşum sürecinde var olan etkileşimi veya tek taraflı etkileri somut bir şekilde değerlendirerek güçlü bir zemine oturtmak adına tarihsel arka plandaki varlık gösteren etkileşimler de ele alınabilmektedirler. Böylelikle ele alınan edebi dönemler ve varılmak istenen sonuç daha açık ve anlaşılır bir biçimde tetkik konusu olabilmektedirler. Doğu medeniyetinin başlıca unsurları olarak adlandırılan ve altın çağında Batı tarafından gizemli bir sır perdesi aralığından görünen Türkiye'nin ve İran'ın on sekizinci ve on dokuzuncu asırlardan itibaren yaşadığı bunalımlar ve buhranlar silsilesi hemen her alana sıçramış ve bahsi geçen dönemin başat gücü olan Batı'nın bir model ve örnek olmasına sebebiyet vermiştir.

Batılılaşma faaliyetleri adı altında gelişmiş olan bir coğrafyaya benzeme ve o coğrafyanın bilhassa teknik gelişmelerini alma fikrine ülkelerini ve özellikle de tahtlarını koruma gayesiyle yönelen Osmanlı İmparatorluğu ve İran hükümdarları Batı'nın farklı alanlardaki üstünlüğünü ilk olarak yaşadıkları hezimetler ve peşi sıra gelen toprak kayıpları sonucunda kabul etmişlerdir. Hemen her tarih kaynağında gerek Osmanlı İmparatorluğu'nda gerekse İran'da Batılılaşmaya yol açacak geride kalmışlığın farkındalığının esasen ilk toprak kaybı ile somutlaştığı öne sürülür. Bu bilginin yanında Osmanlı İmparatorluğu'nun İran'dan daha evvel Batılılaşma faaliyetlerine yöneldiği belirtilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk toprak kaybına yol açan 26 Ocak 1699 tarihli Karlofça Antlaşması ile İran'ın ilk toprak kaybına yol açan 25 Ekim 1813 tarihli Gülistan Antlaşması arasında yüz on dört yıl bulunmaktadır. Bir diğer yandan Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'ya olan coğrafi yakınlığı da Batılılaşma bağlamında İran'a nazaran daha elverişlidir. Bahsi geçen iki başat etkenin neticesinde Batılılaşma yahut

çağdaşlaşmayı hayatın pek çok merhalesinde yaşayan Osmanlı İmparatorluğu kuşkusuz komşusu olduğu İran'a ciddi etkiler bırakmıştır. Söz konusu etkiler toplumsal hayatın, kişisel hayatın, siyasetin, kültür dönüşümünün ve ekonominin hemen her noktasında varlık göstermiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşmanın ilk kıvılcımları Lâle Devri'nde yaşanmış olup gelişme safhası III. Selim ve II. Mahmut devrine aittir. Ne var ki bahsi geçen yönelimin devletin resmi politikası olması ancak Sultan Abdülmecit döneminde ilan edilen Tanzimat Fermanı ile vuku bulmuştur. Ardından ise I. ve II. Meşrutiyet'in ilanı çağdaşlaşma yönünde atılan birer mühim adım olmuşlardır. Tüm bunlar esasen Cumhuriyet'in kurulmasına gidecek taşların dizilmesine neden olurken dünyada büyük bir yankıya neden olmuştur. Zira Müslüman devletlerin en güçlülerinden birisi olan Osmanlı İmparatorluğu, Doğu'daki Batılılaşma politikasını devletin resmî programı olarak ilan eden çığır açıcı bir örnek olmuştur. İran'ın Batılılaşmaya başladığı ilk evre her ne kadar Kaçarlar döneminin ikinci yarısına denk gelse de gelişmesi Abbas Mirza'nın veliaht olduğu ve ilk toprak kaybının yaşandığı senelerden itibaren başlar. Ancak resmî bir devlet politikası olması 1906 yılında ilan edilen I. Meşrutiyet ile hayata geçer.

İran'ın asrileşme bağlamında Osmanlı İmparatorluğu'ndan aldığı etkilerin bütününe bakıldığında en yoğun halinin Meşrutiyetin hazırlık evresine ait olduğu görülebilir. Meşrutiyet fermanının hazırlanması ve ilan edilmesinden önce İran'da var olan baskıdan mütevellit sürgüne gönderilen yahut da bizzat ülkeden uzaklaşan aydınlar, bürokratlar ve sanatçıların büyük bir kısmı Avrupa'ya özellikle de Fransa'ya gitmeler de gözle görülür bir diğer kısmı İstanbul'a gitmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma ve hükümdarlığın merkezi olan İstanbul'da yaşanan pek çok muhalefet faaliyeti ve çağdaşlaşma hamlesini yakından gören İranlı aydınlar, devlet adamları ve sanatçıların esasen kendi ülkelerinde Meşrutiyetin ilan edilmesi adına gözle görülür etki ve katkıları olmuştur. Esasen Osmanlı İmparatorluğu'ndaki modernleşme hamlelerinin Kaçarlar dönemi İran'ındaki tesirleri Batılılaşma ve modernleşme cereyanı bağlamında ele

alındığında iki ana eksen altında incelenebilir. Bunlardan ilki Sipehsâlâr ve Emir Kebir gibi yakından hem Batı ve hem Osmanlı modernleşmesine şahit olup ülkedeki reformları başlatan ya da Abbas Mirza gibi bahsi geçen faaliyetleri uzaktan takip edip radikal çağdaşlaşma atılımlarına zemin hazırlayan devlet adamlarıdır. İkincisi Batılı tarzda eğitim alıp yaşamlarının belli başlı bir sürecini Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde geçirip ardından İran'a dönen aydınlardır.

Ferîbâ Zerrînebâf, Tebriz ile İstanbul ekseninde Osmanlı İmparatorluğu ve İran'da modernite ve Meşrutiyete geçiş meselesi üzerinde durduğu yazısında evvela bahsi geçen iki ülkedeki reformcuların iki zıt söyleme sahip olduklarını öne sürer. Bunlardan ilki Fransa ve Belçika'daki Batılı Liberal söylemi örnek almak suretiyle reform tasarılarını öne sürenlerin söyleminden ibaretken ikincisi şeriata dayalı bir Meşrutiyeti savunan ulema ve gelenek taraftarlarıdır. İlk gruba mensup olan pek çok aydının Avrupa'da eğitim gördükleri ve ayrıca Masonluk Localarına üye oldukları da bilinmektedir. Nitekim ıslahat hareketleri hem Osmanlı İmparatorluğu'nda ve hem İran'da iki evrede ele alındığında birinci evrede Batılı tarzda okulların açılması, matbaanın kurulması, süreli yayın faaliyetlerinin başlaması ve kurumların asrileşmesi konumlanırken ikinci evrede bahsi geçen modern okullar ve kurumların yetiştirdiği fertlerin Meşrutiyetin ilanı ve halkın aydınlanması yönündeki faaliyetleri söz konusu olur. Bahsi geçen ıslahat ve reform faaliyetlerinin oluşum sürecinde İstanbul, Tebriz ve Güney Kafkasya arasındaki kültürel, ekonomik ve siyasi iletişimler silsilesi ciddi bir önem ve role sahiptir (Zarrinebaf, 2007, s. 306-307).

Abbas Mirza'nın Sultan Selim'in Nizâm-ı Cedîd reformundan aldığı etkiler, Sipehsâlâr ve Emir Kebir'in reformcu Osmanlı sadrazamlarıyla yakın ilişkileri ve Ortadoğu'nun modernleşen ilk güçlü coğrafyasını mercek altına almaları esasen İran'da devlet erkânı katındaki ve devlet kurumlarındaki reformlarda Osmanlı İmparatorluğu'nun ciddi etkilerini gösterir vaziyettedir. Bunun yanında Osmanlı modernleşmesine şahit olan İranlı aydın kesimin bahsi geçen ıslahat hamlelerine olan etki ve katkıları da kayda değer ve oldukça tesirli hamlelerden ibarettir. Bu bağlamda adından söz edilebilecek

başlıca isimler Seyyid Hasan Takîzâde, Mirza Melkem Han Nâzîmü'ddevle, Zeynelâbidîn Merâgayî, Mirza Ağa Han-ı Kirmânî, Ali Ekber Dehhoda (1879-1956), Mirza Abdürrahim Talibov-i Tebrizî ve Mirza Habip Isfahânî (1835-1893) gibi daha çok siyasete yakınlık gösteren ve düzyazı türünde eserler veren isimlerdir. İran'daki başlangıç dönemi ıslahat hamlelerinin hayata geçmesi bağlamında bu aydın isimlerin yanı sıra şiir türünde eser veren ve verdikleri eserler ile İran'ın Meşrutiyet hareketlerine ciddi tesirler edip uzun süre Osmanlı İmparatorluğu'nda ikamet eden sanatçıların fikir iklimleri, eserleri ve bilhassa da modern Türk şiirinden aldıkları etkileri ayrıca çalışmamızda ayrıntıyla üzerinde durulan başlıca hususlardan birisidir. Adı geçen aydınlar ile edebiyat özellikle de şiir vasıtasıyla halkı uyandırmayı hedefleyen İranlı sanatçılar arasındaki en önemli ortak özellik bir yandan hemen hepsinin ya doğrudan yahut da dolaylı bir biçimde Avrupa bilhassa da Fransa'yı tanıyor olmaları diğer yandan ise on dokuzuncu asır ve yirminci asır süre zarfında Osmanlı modernleşmesini İstanbul başta olmak üzere bu coğrafyada konaklamak suretiyle yakından ve somut bir şekilde gözlemlemiş olmalarıdır.

Seyyid Hasan Takîzâde, İran Meşrutiyetine yakından şahit olan ve Meşrutiyetin taşları dizilirken ciddi emekler harcayan bir aydın ve siyasetçidir. Ancak onun adından Türkiye modernleşmesinin İran modernleşmesine etkilerinin yer aldığı bu bölümde söz edilmesinin başlıca nedeni esasen İstanbul'da bulunup modernleşme dalgalarını yakından mercek altına alması ve Türkiye ile İran arasındaki bağları ele alan pek çok yazı kaleme almasından ileri gelmektedir. Tebriz'de doğup ilköğrenimini Amerikan misyonerlerinin kurduğu bir okulda İngilizce gören Takîzâde, yaşadığı döneme bakıldığında ileri görüşlülüğü açıkça fark edilen bir şahsiyettir. Takîzâde, okul yıllarında bir yandan İran'daki ve diğer yandan ise Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Kafkasya bölgesinde yayımlanan pek çok süreli yayını yakından takip etmekteydi. Takîzâde Avrupa'nın giriş kapısı olarak gördüğü İstanbul'a Tiflis'ten giderek esasen yirminci asrın başında artık asrileşmenin önemli noktası olan bir bölgeye de seyahatte bulunmuş ve orada *Molla Nasreddin* dergisinin kurucusu Mirza Celil Muhammed Kulu Zâde ile yakından görüşme fırsatı bulmuştu. İstanbul'da konakladığı dönemde Valide

Han'da kalan Takîzâde, Namık Kemal'in eserlerinin hemen hepsinin büyük bir ilgiyle takip etmiştir (Zarrinebaf, 2007, s. 307-308).

Takîzâde'nin de altı aya yakın süreyle ikamet ettiği Valide Han, esasen on sekizinci asırdan itibaren farklı nedenlerde İstanbul'da kalan pek çok İranlı tüccar, sanatçı ve siyasetçinin konaklama bölgesiydi. Öyle ki İran'da edebiyat ve bilhassa şiir türünün değişmesini eleştiren dönemin kimi edebiyat araştırmacısı ilk dönem yenilikçi edebiyatın bir bölümüne Edebiyat-ı Han Valide (Valide Han Edebiyatı) ismini vermek suretiyle olumsuz tenkitler yapmışlardır. İran'da Meşrutiyet fermanını askıya alan ve meclisi topa tutan Muhammed Ali Şah'ın kurduğu baskı ortamı bir başka ifadeyle İstibdât-ı Sağîr döneminde zaten Valide Han'da var olan İranlıların sayısında ciddi bir artış yaşanır. Ayrıca II. Meşrutiyet'in ilanına yol açabilecek pek çok faaliyet İstanbul'un bahsi geçen noktasından yönetilir. Bunların başlıca örneklerinden birisi Meşrutiyet mücadelesi veren Encümen-i Saadet adlı cemiyetin İstanbul'da ve Valide Han'da kurulmuş olması ve Meşrutiyet mücadelesine bu noktadan giden gözle görülür destekler bütününden ibaretti. Sözü geçen mıntıkadaki İranlıların bir camii, bir hastane, bir mezarlık ve bir okulları da mevcut olup okulda İran'dan İstanbul'a giden Mirza Ağa Han-ı Kirmânî ve Mirza Habip Isfahânî gibi Meşrutiyet taraftarları da ders vermişlerdir. Hüseyin Dâniş'in (1870-1943) de ders verdiği bahsi geçen okulun yönetim tarzı ve ders programları İdâdîler örnek alınarak hazırlanmıştı. Valide Han'daki İranlıların eğitim, ticaret, günlük yaşamları ve Meşrutiyet faaliyetlerine dair bu bilgiler ise çoğunlukla o dönem kaydedilen anılardan ve bilhassa da *Ahter* gazetesinden derlenmiştir (Raisniya, 1995b, s. 817-830).

Seyyid Hasan Takîzâde, bir yandan Meşrutiyete bizzat tanık olan diğer yandan vuku bulması adına emekler sarf eden bir zat olarak bahsi geçen hareketin kökenine dair fikirlerini beyan ettiği birçok yazı ve konuşmasında Meşrutiyet ve meşrûte kelimelerinin kökenin Arapça değil Fransızca olduğunu öne sürer. Bahsi geçen sözcüğün Arapça şart “شرط” kökünden değil de Fransızca “La charte” kelimesinden türediğini ve bu kelimenin önce Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanıldığı ve Osmanlı



modernleşmesi kanalından İran'a geçtiğini öne süren Takîzâde (Haeri, 1985, s. 252-253), İstanbul'da bulunduğu aylarda Meşrutiyet ve çağdaşlaşmanın adeta nabzını tutmuştur. Bu süre zarfında bir yandan *Seyahatname-i İbrahim Bey*'in yazarı Zeynelâbidîn Merâgayî ile ve diğer yandan *Ahter* gazetesinin yazar kadrosuyla görüşmeler yapan Takîzâde, 1906 yılında Dağıstan'a giderek *Sefîne-i Tâlibî* yahut *Kitâb-ı Ahmet* adlı eserin yazarı Mirza Abdürrahim Talibov-i Tebrizî ile de fikir alışverişinde bulunur. *Seyahatname-i İbrahim Bey* ve *Sefîne-i Tâlibî* yahut *Kitâb-ı Ahmet* modern İran tarihi ve edebiyat tarihinde halkın uyanışına yol açan iki önemli eserdir (Zarrinebaf, 2007, s. 308). Sözü geçen iki eserin ve ayrıca *Ahter* gazetesinin İstanbul'da yayımlanması iki cihetten önem taşır. Birincisi İstanbul'un modern İran'ın doğuşu bağlamında aydınlar tarafından bir güvenli bölge olarak nitelenip eserlerini yayımlatacakları bir mıntıka olarak addedilmesi ve ikincisi ise İstanbul'da var olan Meşrutiyet mücadelesi ve sonrasında vuku bulan hürriyet ortamının pek çok İranlı siyasetçi, aydın, yazar ve şaire ilham ve tesir kaynağı olmasıdır.

Takîzâde, 1956 yılında *Yağma* dergisinin 94. sayısında kaleme aldığı "Revâbit-i İran ve Türkiye" [İran ve Türkiye İlişkileri] adlı yazısında bilhassa Meşrutiyet yıllarında Türkiyeli sanatçılar, gazeteciler ve siyasetçilerin eserlerini takip ettiğini şu cümleleriyle ifade eder:

Ben 1897 yılından beri Osmanlıca öğrenmiş ve bu lisanda kaleme alınan eserleri okumaya başlamıştım. Yalnızca bu lisanda yazılan eserleri okumakla kalmayıp hürriyetçi ve devrimci bir havayla Paris ve Mısır'da yayımlanan Osmanlı'nın Meşrutiyetçi gazetelerini de takip etmekteydim. Takip ettiğim yayınlar fikir ve ruhuma büyük etkiler bırakmaktaydı. Bu süreli yayınlar arasında ilgimi bilhassa çeken bir gazete de Ahmet Rıza Bey ve diğer yazarlar tarafından kurulan *Şûrâ-yı Ümmet* idi. 1904 yılının eylül ayının sonlarına doğru İstanbul'a gittim ve sonraki senesi Beyrut ile Şam'a seyahatte bulundum. İstanbul'da olduğum altı aylık süreyi daha çok uzun yıllardan beri tanıdığım Türkçe kitapları okumakla geçirdim. O yıllarda Osmanlı memleketine büyük bir istibdat havası hâkimdi ve haliyle pek çok edebi eser ve Batı dillerinden Türkçeye tercüme edilen hürriyet içeriği taşıyan yapıtlar yasaklıydılar. Ancak ben hepsini gizlice bulup okumuştum (Taghizade, 1956, s. 50).

Takîzâde bu yazısının devamında ise Osmanlı İmparatorluğu'nun I. ve II. Meşrutiyet hareketlerine dair bilgi verirken özellikle Namık Kemal ve Midhat Paşa'dan I.

Meşrutiyet mimarları olarak bahseder. Bunun yanı sıra I. Meşrutiyet Fermânı'nı ve meclisi ilga eden II. Abdülhamit'in kurduğu baskı ortamından da söz eden Takîzâde, var olan baskı ve sansürün İran'da imzalanan Meşrutiyet Fermânı'ndan Osmanlı basınında söz edilmeyecek derecede ciddi olduğunu ifade eder. Takîzâde, Osmanlı basınında İran Meşrutiyetine dair açıkça verilen bilgilerin ancak İran'daki meclisin Muhammed Ali Şah tarafından topa tutuluşu ve I. Meşrutiyet'in lağvedilmesiyle yer aldığını da yazısında belirtir (Taghizade, 1956, s. 49-51).

Türkiye ve İran'ın Meşrutiyetine yön veren önemli faaliyetlerin başında hiç kuşkusuz süreli yayınlar yer almaktadırlar. Türkiye'de yayımlanan ve İran Meşrutiyetine doğrudan etki eden *Ahter* gazetesinin yanı sıra adından söz edilebilecek bir diğer süreli yayın da *Sürûş* adlı gazetedir. Sözü geçen iki gazetenin Osmanlı İmparatorluğu'nda yayımlanmaları nedeniyle yazar kadrosunun da esasen Osmanlı modernleşmesine aşina oldukları ve ister istemez Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çağdaşlaşma hareketlerinden etki kabul ettikleri söylenebilir. *Ahter* gazetesi, yayımlandığı dönemde kanun, adalet, eşitlik gibi kavramlardan bahsedışı ile çığır açıcı bir rol üstlenmiştir. *Ahter*'in 13 Ocak 1876 tarihli kuruluşundan on beş sene sonra Londra'da tesis edilen *Kanun* gazetesi üçüncü sayısında kendi ve pek çok benzeri süreli yayın adına *Ahter*'in öneminden, “*Ahter gazetesi İran devleti ve milletine yetmiş vezir-i azamdan daha çok hizmet etmiştir*” diyerek bahseder. Ayrıca Hüseyin Cahit tarafından kurulan *Tanin* gazetesi de çoğu kez *Ahter*'i savunan ve destekler mahiyette bir tavır sergilemiştir. *Ahter*'in Osmanlı modernleşmesini İran'a ulaştıran ve dolayısıyla bir etki alanı yaratan önemli hamlelerinden birisi de Mithat Paşa'nın hazırladığı yüz on dokuz maddelik Kânûn-ı Esâsî'nin Farsça tercümesini 1877 yılında yayımlanması şeklinde olmuştur (Raisniya, 1995a, s. 277-278 ve 326).

*Ahter* gazetesi her ne kadar kuruluşunun başlangıç döneminde İran'dan kısmî bir maddi destek olsa ve Nâsîreddin Şah tarafından takip edilse de zamanla Meşrutiyetçi fikirlerin başlıca yayın organı haline gelir ve muhalefet basını kimliğiyle anayasal sistemi ve hürriyeti savunan pek çok aydın ve düşünürün yazılarının yer aldığı gazete olma

kimliğini edinir. Mirza Habip Isfahânî, Mirza Ağa Han-ı Kirmânî ve Zeynelâbidîn Merâgayî gibi ülkelerinden farklı sebeplerle uzaklaşan ve İstanbul'da kalan pek çok aydın, yazar ve siyasetçiyi bir potada buluşturan *Ahter*'in Osmanlı İmparatorluğu ve İran'ın yanı sıra Kafkasya ve Hindistan'da da ciddi bir okur kitlesi mevcuttu. Adı geçen üç yazar, *Ahter*'deki yazılarının yanı sıra kaleme aldıkları düzyazı türündeki eserleriyle halkı anlaşılır ve açık bir dil ile uyandırma gayesini edinmişlerdir (Balaý, 2014, s. 270 ve 278).

*Sürûş* gazetesi ise Ali Ekber Dehhoda tarafından İstanbul'da kurulan ve İstibdât-ı Sağır devrinde ciddi muhalefet yazıları yayımlayan bir yayın organı olmuştur. Dehhoda, modern İran'ın inşası, ülkenin Batılı devletlerin sömürgesi olmaması, süreli yayın faaliyetlerinin gelişmesi ve edebiyatın halkı bilinçlendirmek amacıyla kullanılması yönünde ilk gençliğinden ölümüne değin çaba gösteren bir yazar, şair, dilci ve siyasetçidir. İran'da I. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle artış gösteren ve meclisin topa tutulmasıyla ciddi baskılara tabi tutulan önemli süreli yayın organlarından birisi olan *Sûr-i İsrâfil* adlı süreli yayının yazı işleri müdürü olan Mirza Cihangir Han Sur-i İsrâfil'in yakın dostu ve derginin manevi kurucusu olan Dehhoda, şahın kurduğu baskı ortamından uzaklaşarak ilkin Avrupa'ya giderek *Sûr-i İsrâfil*'in üç sayısını İsviçre'de yayımlanmış ve daha sonra hürriyet davasını İstanbul'da neşrettiği *Sürûş* gazetesi ile devam ettirmiştir. Dehhoda'nın arkadaşı ve *Sûr-i İsrâfil*'in kurucusu olan Mirza Cihangir Han Sur-i İsrâfil'in Muhammed Ali Şahın emriyle öldürülmesi bir yandan bu aydın ismi derinden etkilerken diğer yandan ise mücadelesine devam etmesi gerektiği hususunda onu kamçulamıştır (Taghizade, 1979, s. 565-569).

*Sürûş*'un kurucusu olan Dehhoda, Meşrutiyet ve hürriyet davasını yürüttüğü İstanbul'da bu yayın organını neşrederek hiç şüphesiz Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde ve dışında bulunan ve kendi fikrî çizgisine yakın olan yazarları gazetesinin yayın kadrosunda bulundurmıştır. *Sürûş*'un yazarlarından birisi de uzun yıllar İstanbul'daki İranlılar okulunda ders veren Hüseyin Daniş idi. Dehhoda ile kelam ve kalem dostluğu olan Daniş'in de yazılarının bulunduğu *Sürûş* gazetesinin son ve on dördüncü sayısı 25

Kasım 1909 tarihini göstermektedir. Gazetenin devam etmemesinin nedeni İran'da II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ve meclisin yeniden açılması üzerine meclis üyesi olarak seçilen Dehhoda'nın İran'a dönmesi idi. Bunun yanında aynı yıl pek çok aydın, siyasetçi ve sanatçının da İstanbul ve Avrupa'dan İran'a döndükleri bilinmektedir (Raisniya, 1995b, s. 596).

Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk olarak askeriyeden başlayıp daha sonra yaşamın her alanında mevcudiyet sahibi olan modernleşme programı esasen Müslüman devletlerin arasında bir ilk olma hususiyetini taşır. İran'ın ise modernleşme cereyanına kapılması tıpkı Osmanlı İmparatorluğu'nda olduğu gibi bir mecburiyet ve zorunluluktan ileri gelmiştir. İranlı devlet adamları ve aydınlar asrileşmenin başlangıç evresinde yüzlerini Batı ve Osmanlı İmparatorluğu olmak üzere iki yöne dönmüşlerdir. Zira her ne kadar Batı'nın model alınması söz konusuysa da İran ile ciddi benzerlikleri olan Osmanlı modernleşmesi bir örnek belki de bir sonuç mahiyetinde olarak nitelenmektedir.

Sonuç olarak ise Osmanlı modernleşmesinin İran'a olan etkileri kuşkusuz var olup başlıca iki yönde gelişme yaşamıştır. İlk olarak devlette resmî bir güç mesnedine sahip olan Abbas Mirza gibi veliaht makamında bir zatın yahut da Emir Kebir ve Sipehsâlâr gibi sadaret makamına sahip devlet adamlarının Osmanlı modernleşmesinden etkilenip bahsi geçen etkileri daha çok devlet idaresi ve kurumların dönüşümünde ele aldıklarını belirtmek mümkündür. İkinci evrede ise Mirza Yusuf Han Müsteşârü'ddevle, Mirza Melkum Han, Ali Ekber Dehhoda, Mirza Habip Isfahânî, Takîzâde, Mirza Ağa Han-ı Kirmânî, Zeynelâbidîn Merâgayî, Mirza Abdürrahim Talibov-i Tebrizî gibi aydın ve sanatçıların doğrudan ya da dolaylı olarak Osmanlı modernleşmesinden aldıkları etkilerden oluşmaktadır. II. Abdülhamit devrinin baskı ve sansürüne yönelik mevcudiyetlerini koruyan bireysel faaliyetler, Yeni Osmanlılar ile Jön Türkler gibi muhalif tavra sahip cemiyetlerin hamleleri adı geçen isimler için bir etkileşim ve etki alanı oluşturmuştur. Osmanlı İmparatorluğu bir yandan İran'a nazaran daha erken yaşadığı modernleşme ile bir etki alanı oluştururken diğer yandan istibdat döneminde pek çok İranlı için yaşanacak yahut da mücadelelerine sürdürecektir bir coğrafya olması

ile de önem taşır. *Seyahatname-i İbrahim Bey*, *Sefîne-i Tâlibî* yahut *Kitâb-ı Ahmet*, *Ahter* gazetesi ve *Sürûş* gazetesi İran modernleşmesinin ilk evresine ait önemli düzyazı türündeki edebi eserler ve süreli yayınlar olarak aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu sınırlarında neşredilen böylelikle ister istemez sözü geçen coğrafyadan izler taşıyan birer önemli tarih ve edebiyat vesikası olma özelliğini de taşımaktadırlar. Son olarak tüm bunların yanında bahsi geçen etki edinme meselesinin nitelik ve nicelik yönünden en bariz olduğu alanın şiir türü olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Modern Türkiye'nin ve modern İran'ın inşası ciddi sancılar ve ikilemlerin yaşandığı çeşitli buhranlara sahne olmuş ve bu buhranları en iyi yansıtan saha tarihin yanında kuşkusuz ki edebiyat olmuştur. Bu iki coğrafyanın on dokuzuncu ve yirminci asır zarfında dimağları ikilemlerle dolup taşan aydın tipi özünde Batılılaşmaktan başka çaresi olmayan ve kan kaybettikçe daha da zayıflayan Doğu'nun bir yansımasıdır. Bu bağlamda belki de verilebilecek kayda değer bir örnek Müsteşârü'ddevle, Ahundzâde ve Şinâsî arasında kurulabilecek bir bağdır. Modern İran'ın inşası adına kaleme alınan ilk eserlerden olan Müsteşârü'ddevle'nin *Yek Kelime* adlı eserine dair Mirza Fethali Ahundzâde'nin düşünceleri esasen Batılılaşma devrinde Doğu'nun ikircikli tutumuna değinen sözlerdir. Ahundzâde, bu esere dair kaleme aldığı yazısında adeta eseri okyunca galeyana geldiğini ifade etmiş ve Müslüman Doğulunun şah ve sultanı tahtından etmek gücüne sahip olduğu fakat bunun bilincinde olmadığını öne sürmüştür. Onun bahsi geçen esere dair kaleme aldığı “Derbâre-yi Yek Kelime” [Yek Kelime Hakkında] adlı 1875 tarihli yazısı çok radikal paragraflardan oluşmuştur. Laik olmak meselesine büyük bir önem atfeden ve bunun yanında hükümdarın boyunduruğundan kurtulmanın gerekliliğine değinmek suretiyle “*Ne bir deve üstüne binmiş haldeyim ne de eşek misali yük taşımaktayım / Ne tebaanın Tanrısı zannederim kendimi ne de hükümdarın kölesiyim*”<sup>20</sup> (Akhundzade, 1972, s. 102) mısralarını klasik İran şiirinin usta şairlerinden olan Şirazlı Sa'dî'den alıntılamanın Ahundzâde esasen yazısında din vasıtasıyla kendi yaptıklarına kılıf uyduran kimseleri işaret ederek eleştirmiştir. Diğer yandan insan aklına büyük önem atfetmiştir. Lakin yazısının sonunda Estağfurullah ifadesini

<sup>20</sup> نه بر اشتری سوارم نه چو خر بزیر بارم  
نه خداوند رعیت نه غلام شهریارم

kullanarak tövbe ettiğini ve bu ifadeleri kullandığına pişman olduğunu dile getirir. Tüm bunlar bir yanıla akla Şinâsî'nin "Münacat"ını getirir. Evvela Tanrı'nın vahdet-i zatına şehadetin lazım olduğu fikrinde olan Şinâsî'nin bir iç pişmanlığın neticesinde tevbeler olsun demesi Ahundzâde'nin arada kalmışlığını çağırıştırır. Bu durum on dokuzuncu ve yirminci asrın Doğulu aydın tipinin başlıca içsel buhranının en önemli safhasıdır. Hıristiyan Batı'nın gelişmişliğini bir kurtuluş yolu olarak gören Müslüman Doğu'nun entelektüel aydın tipi Fransızca metinler okuyan, Kânûn-ı Esâsî'yi savunan ve derinden derine kendi medeniyeti olan Şark'a hayranlık besleyen ancak aklına gelenlere tövbeler diyerek bir ikilem safhasının en uç noktasında yer almaya hak kazanır.

## **2. BÖLÜM: TÜRK ŞİİRİNİN MODERNLEŞME SÜRECİ (1860-1901)**

### **2.1. TANZİMAT DEVRİ ŞİİRİNİN HAZIRLAYICILARI**

Türk edebiyatının doğuş ve gelişme çizgisi Fuad Köprülü'nün yaptığı ve hemen her edebiyat araştırmacısının kabul gören tasnife göre İslâmiyet öncesi devir, İslâmî devir ve Batı medeniyeti tesirindeki devir olmak suretiyle üç döneme ayrılır (Enginün, 2011b, s. 15). Kuşkusuz şiir türü de bahsi geçen tasnifin önemli bir parçası olup edebiyatın devirlere ayrıldığı noktada nitelik ve nicelik bakımından pek çok devrin meselelerini yansıtmaya potansiyeline sahip olan nevilerin başında gelmektedir. Köprülü, Hippolyte Taine'in düşüncesine istinaden edebiyatı bir tarih belgesi niteliğinde görür. Bahsi geçen tarih belgesine hiçbir kaynak ile mukayese edilmeyecek derecede önem atfedilen Köprülü, Türklerin farklı edebi devirlerde özel bir düşünce ve yazma biçimi ortaya koymayışlarını ve edebiyatlarını çoğu kez yabancı medeniyetlerin tesiriyle geliştirdiklerini belirterek bir noktaya kadar bu durumun fetihlerden ileri geldiğini öne sürer (Köprülü, 2014, s. 44 ve 47-48).

Dünyadaki hiçbir medeniyet ve toplumun izole bir şekilde salt kendi yarattığı ve tek bir menşe'den doğan düşünce ve fikir tarzına sahip oluşu düşüncesi esasen imkân dışı olup var olduğu takdirde dahi bir eksiklik olarak addedilebilmektedir. Zira daha iletişim ve ulaşım araçlarının yaygınlık kazanmadığı devirlerden itibaren dahi dünya medeniyetleri birbiriyle iletişim halinde olmuşlar ve karşılıklı etkileşimler zaman zaman çok zaman zaman ise az fakat daima varlık göstermiştir. Bu durum ise bir yandan düşünce tarzı, sanat ve yaşayış biçiminde zenginlik ve çok yönlü olmak anlamına gelirken diğer yandan mâzîden günümüze değin pek çok medeniyetin edebiyatının birbirine bıraktığı ve birbirinden aldığı tesirler vaziyetine ışık tutar. Bu tetkikin konu ve malzemesi olan Türk ve Fars şiirine bakıldığında ise her iki sahanın da pek çok edebi devirde gerek farklı medeniyetler gerekse birbirlerinden esinlendikleri ve etkilendikleri malum bir husus olarak araştırmacının karşısına çıkmaktadır.

Türk edebiyatının yeni bir kimliğe bürünmesi ve Batı etkisinde değişimler ve dönüşümlere uğraması esasen birdenbire değil zamana yayılan olayların gölgesinde gerçekleşmiştir. İslâmiyet öncesi ve İslâmî dönem Türk edebiyatının oluşum ve dönüşüm süreci Batı edebiyatı tesirindeki Türk edebiyatına nazaran daha çok zaman almıştır. Zira bahsi geçen ilk iki evre bir yandan iletişim ve ulaşım araçlarının yaygın olmayışı ve diğer yandan eğitimin de zaruret meselesi olmadığı bir devirde ortaya çıkmıştır. Ancak üçüncü evre, esasen medeniyet değiştirme ve düşünüş tarzının hızla çağdaşlaşmaya yüz tuttuğu bir devir ve zihniyetin ürünüdür. Tarihsel perspektif göz önünde bulundurulduğunda Türk toplumunun muasır Batı ile ilk temasları ilk toprak kayıpları ile başlar. Bunun yanı sıra Batı'nın üstün yönlerini benimseme durumu çok yönlü bir şekilde olmasa da Lâle Devri'nde bazı alanlarda sistemli bazı alanlarda dağınık fakat hiç kuşkusuz önceki dönemlere nazaran kuvvetli bir biçimde ortaya çıkar. Eğitimde, düşünce tarzında, kavramlara bakışında, giyim ve modada, devlet yönetiminde, kurumsal alanda ve toplumsal tabakaların hemen hepsinde zamana yayılır bir şekilde vuku bulan Batılılaşma meselesi kuşkusuz sanatçıların dimağında da çeşitli biçimlerde varlık göstererek eserlerine yansır. Şiir türü de Türk edebiyatının en köklü türlerinden birisi olarak bu değişimden payını alır. Edebiyat sahasında nitelik ve nicelik bakımından en çok kullanılan ve fikir beyanı aracı olan şiir türü kuşkusuz siyasetçiler, aydınlar ve sanatçılar tarafından devrin sorunlarını dile getirmek ve topluma farkındalık kazandırmak adına seçilen başlıca tür olmuştur. Ancak sözü geçen türün yaygınlık sahibi olması bir yandan modernleşme gayesine ulaşmak adına çoğu aydın ve sanatçının nazarında bir araç olmasına olanak tanırken diğer yandan geleneksel ve klasik şiirin taraftarlarının tepkilerine yol açmıştır.

Modern Türk şiirinin yeni bir kimlik kazanmasının ilk kıvılcımları her ne kadar Tanzimat devrine ait olsa da bu duruma yol açan başlıca unsurlar tercüme faaliyetleri, süreli yayın faaliyetleri, modern eğitim, düşünce tarzının çağdaşlaşması ve Batılılaşmanın 3 Kasım 1839'dan itibaren bir devlet programı haline gelmesiyle yaygınlık kazanması gibi şartların varlık göstermesiyle gerçekleşmiştir. Zira yeni bir zihniyetin oluşması birkaç ay veya birkaç yıl süren faaliyetler ile değil hezimetler, yenilgiler, yenilgilerin nedenini arama, sistemli çağdaşlaşma programları ortaya koyma,



geleneksel zihniyetin evrime uğraması ve en nihayetinde rasyonel bir bakış açısının toplumun tüm fertlerinde olmasa da gözle görülür bir çoğunluğunda varlık göstermesi ile gerçekleşebilme imkânı bulmuştur. Tanzimat şiiri ve Tanzimat aydınının zihniyetinin doğmasında da kuşkusuz bu süreçten önce başlayan çeşitli siyasal, kurumsal, ekonomik, sosyal ve beşerî atılımların ciddi payı gözle görülür bir öneme sahiptir.

Klasik devirdeki Arap ve Fars kültürüne olan yakınlık meselesi artık Batılılaşma neticesinde Batı ve bilhassa da Fransa'ya kaymıştır. Hoca Tahsin Efendi'nin (1811-1881) Fransa'ya giden ilk isimlerden birisi olarak kaleme aldığı "*Paris'e git hey efendi akl ü fikrin var ise / Âleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e*" (aktaran Özgül, 2012, s. 6) mısraları esasen oluşmakta olan Batı hayranlığının da somutlaşan bir örneğidir. Başta askeriye, tıbbiye ve moda gibi noktalarda yankı bulan Batılılaşmanın kökleri geniş bir alana yayılmanın neticesinde fikrî alana ve dolayısıyla da yazın hayatına ulaşma imkânı bulur.

Tanzimat devrinin şiirinden söz edildiğinde hakkında bilgi verilmesi gereken önemli topluluklardan birisi kuşkusuz Encümen'i Şuarâ<sup>21</sup>'dir. Zira modern şiirin mimarları bilhassa da Tanzimat'ın birinci kuşak şairleri sanat hayatlarının başlangıcında bu encümenin genç üyeleri olarak adlarından söz ettirirler. Encümen-i Şuarâ topluluğunun kuruluş amacı son demlerini yaşamakta olan klasik şiirin damarlarına taze bir kan vererek olabildiğince bu şiir türünü yaşatmak idi. Encümen-i Şuarâ'nın kurulduğu 1860'lı yıllara değin ortaya çıkan pek çok edebi cemiyetin hususiyetlerinden birisi çoğu kez saraya bağlı olmak ve maaş almaktı. Lâkin bu durum Encümen-i Şuarâ tarafından reddedilerek masrafları tamamen şahsî bir şekilde karşılanmakta ve gürhunun toplantıları Leskofçalı Gâlip'in (1829-1867) başkanlığında ve Hersekli Ârif Hikmet Bey'in (1839-1903) evinde yapılmaktaydı. Bu iki ismin yanı sıra encümenin üyeleri arasında Mehmed Lebîb Efendi, Osman Nureddin Şems Efendi, Musa Kâzım Paşa, Mustafa İzzet Efendi, İbrahim Hakkı Bey, Sâlih Nâili Efendi, Sâlih Fâik Bey, Mehmed Celal Bey, İbrahim

<sup>21</sup> Encümen-i Şuarâ hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Özgül 2012.

Hâlet Bey, Mehmed Memduh Fâik Bey, Mustafa Refik Bey ve Hikmet Bey de bulunmaktaydı. Bu isimlerin bir araya toplanmasına neden olan başlıca husus klasik şiirin ölümünü engellemek ise de diğer amiller çoğunun bir zamanlar Rumeli'ne olan bağlılığı ve hemen hepsinin devlet kalemlerinde bulunması idi. Keza yeniliğin mimarı olan genç şairlerin pek çoğu da bu isimlerde kalem memuru iken tanışmış ve bir müddet encümenine intisap etmişlerdir (Özgül, 2012, s. 107-108 ve 129-131).

Tanzimat devrinin eski şiiri savunan sanat ve siyaset insanlarının çoğu 1826'dan önce dünyaya gelmişlerdir. Bu tarihe oldukça büyük bir önem atfeden Tanpınar, esasen bu tarihten sonra doğan isimlerin yeni şiirin mimarı olduklarına dikkat çekmiştir. Artık Encümen-i Şuarâ'nın eski şiiri yaşatmak isteyen üyelerinin karşısında Pâris'ten yeni dönen ve döndüğü vakit değişen şiirler ile şiire dair dönüşen fikirleri ile Şinâsî ve Batılılaşma kıvılcımlarını ruhunda sezen ve bu sezgilerin verdiği huzursuz havayla şiirler kaleme alan Ziyâ Paşa vardır (Tanpınar, 2016, s. 254). Encümen-i Şuarâ'yı eski şiirin son şiir topluluğu olarak niteleyen Tanpınar, Muallim Nâcî'yi bu topluluğa iştirak etmeyen lakin dil estetiğini şiirlerine yansıtan başlıca isim olarak gösterir. Ona göre Muallim Nâcî bir yandan bu eski dil zevki ve estetiğine yakınlık duyarken şiirlerinde yeniden haz duyduğunu gösteren çokça örnek olduğunu da belirtir (2016, s. 262-263).

Türk edebiyatında aruz vezninin kullanıldığı başlıca eserlerden birisi bilindiği üzere *Kutadgu Bilig*'dir. Bunun devamında aruz vezniyle yazılan ve Arapça ile Farsça sözüklere çok sayıda ihtiva eden eserlerin zamanla artış göstererek Divan edebiyatına mensup oluşu esasen bahsi geçen üslupta kaleme alınan şiirlerin bu alanda eğitim görmemiş halk tarafından anlaşılmasını beraberinde getirmiştir. Encümen-i Şuarâ'nın on dokuzuncu asırda klasik şiiri yaşatmak ve anlaşılır kılmak adına sade bir Türkçe kullanma düşünceleri on altıncı asırda bu sorunsalın çözümü olması adına ortaya atılan "Türkî-i basit" adıyla Türkçenin daha sade hale getirilmesi çabasına benzerlik gösterir. Zira bu çaba klasik olanın anlaşılmasına yönelik bir çabadır. Bir başka ifadeyle encümenin sadelik taraftarı olması Şinâsî'nin "lisân-ı avâm" şeklinde ifade ettiği saf Türkçe (Özgül, 2012, s. 171-173) ile aynı değildir. Zira Şinâsî bu tasarımı yeninin

inşasında kullanırken encümen bu meseleyi eskinin bekası için kullanmıştır. Bu fikrin belki de biraz zıddı olabilme özelliği taşıyan ve başta Leskofçalı Gâlip olmak üzere encümen üyeleri tarafından savunulan mesele şiir dilinin konuşma diliyle aynı olmaması gerektiği idi. Onlara göre eski şiir dilini yeniden inşa etmek elzemdi zira şiiri anlamak için fertlerin özel eğitime tâbi tutulması gerekmektedir.

Dilin sadelik kazanması meselesi çoğu kez ortaya atılsa da Türk edebiyatında kuşkusuz ilk çığır açıcı ve çağdaş hali ile Şinâsî'nin fikirlerinde yankı bulur. T. S. Eliot'un konuşma dilinden şiir dilini istihraç etmeye yönelik kullandığı "*Şiir dili, konuşma dilinin ve ondaki musikinin en kusursuz şeklini sunmak zorundadır.*" (aktaran Aksan, 2013, sç 53-54) derken esasen şiir dili ile konuşma dilinin içe içe geçme gereksinimine atıfta bulunur. Bu durum bir bakıma şiir dilinin anlaşılır olmasına sebep olurken diğer yandan konuşma dilinin daha zengin ve düzgün olmasına da yardım eder.

Bu topluluk şiire yeni bir soluk katmak amacıyla bir yandan eski mazmunlara yeniden yönelirken diğer taraftan Sebk-i Hindî'nin yeni mazmunları ve hayal alemine sığınmışlardır. Özgül'e göre bu grup esasen eskinin taraftarı olmakla birlikte yeniye de sırt çevirmemiştir. Onların eski mazmunları yeni mazmunar kisvesi altında yaşatma çabaları ve bazı üyelerin Avrupa edebiyatları arasında mazmun arayışları neticesinde eski mazmunları tamamen devre dışı bırakmak gerektiğini savunmaları bunun önemli bir göstergesidir (Özgül, 2012, s. 176-182 ve 186-189). Encümenin bir müddet çoğu toplantılarında bulunan Ziyâ Paşa ve Namık Kemal başta olmak üzere Mehmed Lebîb Efendi ve Manastırlı Sâlih Fâik Bey gibi isimler toplulukta hece veznine en büyük yakınlığı duyanlar olmuştur (2012, s. 193-199). Genel bir çerçeve çizilecek olursa Encümen-i Şuarâ'nın esasen kurulduğu devir göz önünde bulundurulduğunda yenilikçi tavırlara sahip olduğu söylenebilir. Ancak yeni şiirin inşasında bu encümenden bir yapı taşı olarak bahsetmek doğru olmaz. Zira onlar her ne kadar yenilikçi bazı tavırlara sahip olsalar da bunların tümü eski şiiri yaşatmak maksadıyla varlık göstermiştir.

## 2.2. TANZİMAT DEVRİ ŞİİRİ

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Türk Edebiyatında Cereyanlar* başlıklı yazısındaki “*Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar.*” (1977, s. 101) cümlesiyle yalnızca modern Türk edebiyatının değil esasen Ortadoğu’nun modernleşen edebiyat ve medeniyetine ışık tutar. Klasik ve geleneksel düzenin değişime ve dönüşüme uğradığı on dokuzuncu asır gibi buhranlı bir devirde çeşitli değişim ve asrileşme dalgalarından payını alan Türk şiiri de köklü mâzîsine karşın ciddi değişimlere uğrayan bir saha olmuştur. Türk şiirinin yeni bir kimlik kazanması ilk olarak içeriğin ve daha sonra biçimin değişmesi ile vuku bulmuştur. Tanzimat devrinin birinci ve ikinci kuşağından olan yenilikçi isimlerin eserlerine bakıldığında klasik şiirin soyut, hakikatten uzak ve mistik havasının bahsi geçen bu devirde gerçekçi, akılcı ve somut bir kimliğe büründüğü ilk bakışta fark edilir (Gariper, 2016, s. 43).

Klasik Türk edebiyatı doğuş, gelişme ve zeval çağını organik bir şekilde yaşar. Klasik Türk edebiyatının on üçüncü asırdan on dokuzuncu asrın sonuna kadar uzanan bu üç devri varlık gösterdikleri yıllarda döneme uygun bir kimliğe bürünmüş olsalar da on dokuzuncu asrın ikinci çeyreğinden itibaren varlığı daha da kuvvetli bir şekilde hissedilen meselelere ayak uyduramamış ve son büyük temsilcisi olan Şeyh Galib’den sonra tekrara düşen mazmunlarla dolu divanlar ortaya konulmuştur. Âkif Paşa’nın (1787-1845) 1840’lı senelerde kaleme aldığı ve döneminin çok daha ötesinde olan “*Adem Kasîdesi*”ne bakıldığında bahsi geçen dönemin sanatçı zihniyetinde modern ve Batılı bir şiir estetiğinin var olmadığı ve bu şiirin basmakalıp söyleyişten ciddi ölçüde uzaklaştığı fark edilir. Fakat kuşkusuz Türk şiirinin modern bir kimlik kazanması ve değişime uğramasının ilk ve sistemli hali 1859 yılında İbrahim Şinâsî Efendi’nin (1826-1871) faaliyetlerinde görülür. Modernleşmeye yüz tutan Doğu’nun eski ile yeni arasında sıkışıp kalan ikircikli modernleşme taraftarlarından söz edilince akla gelen başlıca isimlerden olan Ziyâ Paşa (1829-1880), Şinâsî’yi müteakiben gür sesi ve yer yer Şinâsî’den aldığı tesirler ile Nâmık Kemal (1840-1888), şiirde estetiği öne süren Recâizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) ve şiire kattığı çağdaş felsefi ve mistik anlayış ile Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937) Tanzimat devrinde şiir türünün yenileşmesinde öncü isimler olmuşlardır (Tanpınar, 2016, s. 250 ve s. 301 ve s. 340 ve

s. 466 ve s. 490). Devrin eski şiiri savunan sanat insanı olarak bilinen Muallim Nâcî (1849-1893), bir yandan eski olanı savunurken diğer yandan romantik tutum karşında gerçekçiliği benimsemesiyle devrin önemli bir kilit noktası mahiyetindedir (Enginün, 2007, s. 519-520). Tanzimat neslinin şiir türüne yenilik getiren birinci kuşağı yani Şinâsî, Namık Kemal ve Ziyâ Paşa'nın şiir estetiği bahsi geçen devrin ikinci nesli olan Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit Tarhan ve Muallim Nâcî'nin şiir estetiğine nazaran “toplum için sanat” yapma gayesine daha bağlı ve yakındır. Siyasî meseleler Tanzimat şiirinde ciddi derecede ön planda olup toplum için sanat görüşünü benimseyen bir kuşağın kaleminden çıkmıştır. Jale Parla'ya göre Tanzimat edebiyatının başlıca hususiyeti siyasî olmaktır. Hatta bu devrin edebiyatı bir bakıma edebiyat dışı olup siyasete edebiyattan daha yakın olma hususiyetini de çoğu kez türleri bünyesinde taşımıştır (2020, s. 223).

Enginün'e göre Tanzimat Fermanı ardından üç tutum toplumsal tabakalar arasında varlık gösterir. Bunlardan ilki Batılı olan her şeyi sorgusuz sualsiz kabul etme, ikincisi geleneğin savunucusu olup kesin bir tavırla Batılı olan her unsuru reddetme ve üçüncüsü bu bahsi geçen iki radikal fikrin arasında orta yolu bulup sentez yapmak isteyenler şeklindedir. Kuşkusuz devrin aynası olan ve bilhassa bu dönemde siyaset ile iç içe olan edebiyat da sözü geçen zihniyet ayrılığı meselesi ile karşı karşıya gelmiştir. Tanzimat şairlerinin bu bağlamda tasnifi yapılmak istenirse dönemin ikircikli havası göz önünde tutulduğunda kesin bir yargının mümkün olmamasıyla beraber eski şiire getirdiği kesin eleştiriler ile Namık Kemal ve şiiri yıkıp yeniden kendi fikirleri etrafında inşa etmek gayesinde olan Abdülhak Hâmit'in ilk gürüha daha yakın olduğu söylenebilir. Buna karşın ikinci gürüha dâhil olan bir Tanzimat şairi bulunmamaktadır. Devrin Doğu ve Batı'nın sentezini benimseyen yaygın zihniyeti ise Şinâsî başta olmak üzere çoğu Tanzimat şairinin düşüncesinin ana hatlarında yer etmiştir (2012b, s. 10-11).

İsmail Hikmet Ertaylan Şinâsî'den bahsederken Türk edebiyatının çağdaşlaşması adına bilinçli bir şekilde çaban gösteren kişinin o olduğunu dile getirir. İlköğrenimini tamamlaması ardından Tophâne'de mülâzımlık görevinde bulunan Şinâsî, bu kalemde

bir yandan klasik Türk edebiyatı eğitimi bir yandan da Fransızca öğrenerek donanımlı bir şekilde kendini yetiştirmiştir. Şinâsî'nin “*medeniyet resulü*” ifadesiyle seslendiği Mustafa Reşid Paşa da tam olarak bu süreçte yani bir yandan Şinâsî'nin kendini yetiştirdiği diğer yandan ise Batılılaşma atılımlarının hız kazandığı bir zaman diliminde İstanbul'a gelmiş ve Tanzimat Fermanı'nın hazırlanıp Sultan Abdülmecid tarafından imzalanması yönünde çaba sarf etmiştir. Tanzimat Fermanı ardından hayata geçen yenilik hareketlerinden birisi de kuşkusuz Batı'ya farklı bilim dallarında tahsil etmek üzere öğrenci göndermek idi. Bahsi geçen atılımın hayata geçmesiyle Şinâsî de çaba göstererek Batı'ya gönderilmek üzere seçilen öğrenciler arasında yer alır. Fransa'ya gönderilen ve bu ülkede Fransızca ve mâliye eğitimi alan Şinâsî, bir yandan sözü geçen coğrafyanın edebi muhitinden diğer yandan ise fikrî hareketlenmelerinden istifade ederek çağdaş Türk edebiyatının mimarlarından birisi olmasına yol açacak kişiliğine doğru ilk adımlarını attı. Fransa yıllarında Şarkiyata ciddi ilgi duyan Sacy ailesi, romantik edebiyatın önde gelen isimlerinden olan Lamartine, Fransız filozof ve dilbilimci Littré ve Ernest Renan gibi düşünce insanları ile tanışan Şinâsî, bu ülkeden memlekete dönüşünde kurumlarda farklı modernleşme atılımları ve yeni kurulan kalemler ile karşılaşmış ve Fransız İlimler Akademisi örnek alınarak Mustafa Reşid Paşa tarafından kurulan 1851 yılında kurulan Encümen-i Dâniş'te görev yapmayı yeğlemiştir (1932, s. 5-8).

Çok yönlü bir Tanzimat aydını olan Şinâsî'nin fikrî hayatının başlıca safhaları edebiyata kattığı asrî kimlik, süreli yayın faaliyetleri, Yeni Osmanlılar cemiyetine dâhil oluşu, tercüme faaliyetleri, dilbilim ile halk kültürü faaliyetleri bağlamında sözlük hazırlaması ve atasözü derleme çabaları şeklindedir. Türk basın tarihinde tamamen şahsî maddi imkânlar ile çıkartılan ve devlet ile hiçbir bağı bulunmayan ilk özel gazete *Tercümân-ı Ahvâl*'in 1860 yılında kurulmasından yirmi altıncı sayısına kadar Agâh Efendi ile iş birliğinde bulunan Şinâsî, 1862 senesinde *Tasvîr-i Efkâr* adlı gazeteyi kurar. Şinâsî kendi kurduğu matbaasında kitaplar neşretmek suretiyle bir kütüphane oluşturmayı yeğlemesiyle dahi esasen Türk kültür hayatında ne denli önemli bir rol oynadığını da gösterir. Şinâsî, Fransa'ya yaptığı yolculuk ve beş yıl süren ikinci konaklaması ardından kısmî bir bunalım havasına bürünmüş, Paris'te Yeni Osmanlılar ile görüşse de

siyasetten tamamen uzak durmuş ve 1867 yılında İstanbul'a dönse de tekrar Paris'e gitmiş ancak 1870 yılında ülkeye tekrar geri dönerek daha çok kendi başına kalmayı tercih etmiş ve bir yandan neşriyat faaliyetlerine devam etmiş ve diğer yandan halihazırda elde olmayan sözlük çalışmasına vakit ayırmıştır. Tanpınar'a göre Şinâsî'nin ömrünün son demlerine misafir olan kuruntular, etrafındakilerden uzaklaşma eğilimi ve aşırı duygulu olma esasen bu aydın ve istidatlı zatın hayatı ve düşüncesine dair tüm soru işaretlerinin cevaplanmaması ve kısmî bir soru bulutunun varlık göstermesine neden olmuştur (Tanpınar, 2016, s. 189-193).

Şinâsî'nin düşünce dünyasındaki en önemli hususlardan birisi akıl ve aklın önemidir. İnsan aklının değerini kavrayan Şinâsî akıllı bir hürriyet aracı olarak görmüştür. Ona göre toplumsal ve siyasal şartların çıkmazlarından kurtulmak aynı şekilde aklın gücü ile imkân kazanabilmektedir. Münâcât'ında Allah'ın birliği konusunda aklının şahadetini gerekli görüp sonra bundan vazgeçerek bir pişmanlığa kapılan Şinâsî'nin yaşadığı devir göz önünde tutulduğunda onun ne derece radikal yenilikçi fikirlere sahip olduğu açık bir şekilde anlaşılabilir (Akay, 1998b, s. 35-37). Şerif Aktaş'a göre onun fikirlerinin altyapısını oluşturan ve eserlerinin özünde olan öğeler ilham yahut inanç değil yalnızca akıl ve akılcılıktır. Şinâsî, şiirlerinde bir yandan sade dil ve yeni konuları yeni bir şekilde işlerken mümkün mertebe alışılmış biçimden de uzaklaşmayı hedeflemiş ve bunu klasik şiire ait kalıpları kullanmanın yanında kalıptan şiire olmayan bölümleri atarak gerçekleştirmiştir (2012, s. 34). Şinâsî şiirleri dâhil olmak üzere pek çok eserinde Doğulu zihniyet ve Batılı zihniyeti birleştirmek ister. Onun Doğulu zihniyeti adlandırmak için kullandığı "akl-ı pirâne" ve Batılı zihniyet için kullandığı "fıkr-i bıkır" ifadelerine bakıldığında ilkine tecrübeli bir ihtiyarın düşüncesi olarak baktığı ve ikincisine genç ve dinamik bir gencin yeni fikirleri olarak baktığı anlaşılabilir (Enginün, 2012a, s. 11).

Şinâsî esasen sadece şiirin değil edebiyatın yeni bir hüviyet kazanması yönünde önemli ve radikal adımlar atan bir isimdir. Onun *Tercüme-i Manzûme*, *Müntehâbât-ı Eş'ârım* ve *Şair Evlenmesi* isimli eserleri modern Türk edebiyatının çığır açıcı olma özelliği

taşıyan damarlarıdır. Bu eserlerin üzerinde durmadan evvel onun kaleme aldığı diğer bazı eserlerinden bahsedilebilir. Şinâsî'nin Paris yıllarının emeğini taşıyan *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye* 1851-1852 senesinde *Tasvîr-i Efkâr* matbaasında neşredilmiştir. Paris'e yaptığı ikinci yolculukta Littré ile tanıştığı bilinen Şinâsî'nin bu süreçte onunla dilbilimi ve sözlük hazırlama konusunda sohbetler ettiği ve bilgi edindiği bilinmekle birlikte Şinâsî'nin *Lûgat* çalışması için büyük bir çaba sarf ettiği hatta sözlük için Fransa'dayken yeni harfler döktürüp beraberinde İstanbul'a getirdiği bilinen hususlardan bazılarıdır. Ebüzziya Tefvîk'in verdiği bilgiler ışığında *Lûgat* on dört ciltten oluşmuş ve on bir cildi tamamlanmıştı. Söz konusu çalışmanın akıbetine dair çeşitli düşünceler bulunsa da henüz müsveddesi yahut sayfalarından bazıları dahi ortaya çıkmamıştır. Bu eserin yanı sıra Şinâsî'nin bizzat kendi yazıları ışığında hazırlandığı bilinen Sarf Kitabı da elde olmayan bir diğer dilbilimsel çalışmasıdır (Mermutlu, 2003, s. 87-96). Namık Kemal'in "Ta'lim-i Edebiyat'a Dair Risâle" aslı yazısında kullandığı "*Tasvîr-i Efkâr'ın zuhuru şiirce bir devr-i inkıtaa mebde oldu*" (aktaran Tanpınar, 2016, s. 254) şeklindeki ifadesi esasen Şinâsî'nin fikirlerinin bilhassa genç edîpler arasında ne denli büyük bir tesire sahip olduğunu gösterir vaziyettedir. Tanpınar için Şinâsî bir yandan muhtevaya yeni bir soluk katarken manzumesinde düz beyitler kullanarak şekle de çok radikal olmamakla birlikte yenilik kazandırır (2016, s. 263-264). Mehmet Kaplan, yeni bir Osmanlı aydınının portresini çizerken Mustafa Reşid Paşa ile Şinâsî arasında organik bir bağ kurar. Ona göre nasıl ki paşa hazırladığı ferman ile Türkler'in medeniyet ve tarihinde yeni bir devir başlatmışsa Şinâsî de ortaya attığı yenilikçi fikirlerle Türk edebiyatında benzeri olmayan bir safhanın başlatıcısı olmuştur (2011, s. 465).

Şinâsî'nin *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro oyunu esasen bir yandan bu Tanzimat aydınının yenilikçi kimliğine ışık tutan bir eser iken diğer yandan Türk tiyatro yazımının başlangıç noktası olma hususiyetine sahiptir. Şinâsî'nin 1859 yılında yayımlanan bahsi geçen eseri, Türk tiyatro edebiyatında kaleme alınan ilk yerli tiyatro eseri olarak kabul edilmektedir. Şinâsî'nin şair kimliği esasen ilk gençlik yıllarından itibaren şekillenmiştir. Onun Fransa'ya tahsil görmek üzere gönderilmesinden evvel yani Tophane Kalemî'nde iken tarih şeklindeki şiirler ve Reşid Paşa'ya olan kadirşinaslığını



beyan eden kasidesi bahsi geçen bu dönemin ürünüdür. Eski tarzda kaleme aldığı bu manzum parçalarının yanı sıra “*Paris’in bâde-i şevkiyle olup mest-i harâb / Bir gazel eyledim âverde-i bezm-i tıbyân*” mısralarından da anlaşılacağı üzere Şinâsî, Paris yıllarında da nazım türüyle ilgilenmiştir (Parlatır, 2004, s. 45).

Şinâsî’den geride kalan *Tercüme-i Manzûme* ve *Müntehâbât-ı Eş’âr* adlı iki eser modern Türk şiirinin kıvılcımları olarak nitelenebilmektedir. *Tercüme-i Manzûme* esasen sanat ve edebiyat camiasını yeni şiirin örnekleriyle buluşturması ve Şinâsî’nin yenilikçi tavrının somut bir örneği olması özelliklerini taşıyan bir yapı taşıdır. Şinâsî, günümüzde *Tercüme-i Manzûme* olarak daha çok anılan bu eseri ilk baskısı yani 1859 yılında *Fransız Lisanından Nazmen Tercüme Eylediğim Bazı Eş’âr* başlığı ile neşretmiş ve 1870 yılındaki ikinci baskısında *Tercüme-i Manzûme* adı kullanılmıştır. Bu eserde Fransızcadan yapılan farklı şiirler yer almıştır. Racine, Ester, Athalie, Andromaque, Lamartine, La Fontaine, Gilbert ve Fenelon’dan olmak üzere farklı seçkilerin yer aldığı bu eserde bir yandan içerikteki farklı yenilikler varlık gösterse de diğer yandan fabl gibi büsbütün yeni olan parçalar da yer alır. Şinâsî, tercüme ettiği şiirlerin Fransızcasına da eserinde yer vererek o döneme kadar yapılmayan farklı bir yeniliğe de imza atmıştır. *Müntehâbât-ı Eş’âr* ise Şinâsî’nin kaleme aldığı şiirlerin bir seçkisidir. Bu eserin şiir sahasına kattığı en somut yenilik Divân toplamanın gelenek olduğu eski şiirin alışılmış yöntemini kırarak şiirlerin seçilmesi, tasnif edilmesi, bir kitap formunda yayınlanması ve kitaba da isim verilmesidir. Eserin düzeni ve içindeki şiirlerde her ne kadar klasik şiir söyleme geleneğinden izler olsa da bu esere hâkim olan zihniyet kuşkusuz gelenekten sıyrılma mahiyeti taşımıştır (Parlatır, 2004, s. 46-47). Şinâsî’nin Türk şiirinde yaptığı yenilikler esasen Namık Kemal gibi çığır açıcı sanatkârlarca yaşatılarak yeni nesillere aktarılmıştır. Şinâsî’nin modern Türk edebiyatının hemen her sahasında sergilediği yenilikçi şahsiyeti bir yanıyla daima şiirde de uç noktada bulunma özelliğini taşımıştır. Onun şiirde yaptığı yenilikler biçim ile içerik arasında organik ve yeni bir bağın oluşmasına da neden olmak suretiyle sade ve yalın bir anlatım ile halkın da anlayabileceği bir ifadeyle öne sürülmüştür (Kaplan, 1946a, s. 40-42).

Tanzimat Fermanı ile hız kazanan Batılılaşma hareketleri neticesinde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki artış gösteren modernleşme ve asrileşme hareketlerinin yaşanması bahsi geçen devirde yetişen aydın tipinde ikircikli bir karakter meydana getirdi. Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalan ve bir yanıyla yeni olanı savunurken diğer yanıyla eski olandan kopamayan bu ikircikli aydın tipinin önemli örneklerin birisi kuşkusuz Ziyâ Paşa'dır. Bir devlet adamı ve sanat insanı olan Abdülhamîd Ziyâüddin yahut edebi eserleri ile şahsî mektuplarında kullandığı Ziyâ imzasıyla daha çok bilinmekte olan Ziyâ Paşa, İstanbul'da doğmuştur (Bilgegil, 1979, s. 1-4). Yaşadığı devrin şartları ve sosyopolitik vaziyeti göz önünde bulundurulunca ilköğrenimini bitirmesi ardından devrin asrî eğitim konusunda önemli bir komua sahip olan Mekteb-i Ulûm-i Edebiyye ve ardından Beyazıt Rüştiyesi'nde eğitim görmüştür. Ziyâ Paşa, tahsilinin bitmesi ardından mutasarrıflık, elçilik, Divân-ı Ahkâm-ı Adliye İcra Cemiyeti başkanlığı gibi çeşitli resmi ve önemli görevlerde bulunmuştur. Onun sanat hayatının başlangıç noktası *Harâbât*'ın ön sözünde belirttiği mısralaralar ışığında on beşten küçük bir yaş gibi çok erken devirlerde vuku bulmuştur. O, *Harâbât* mukaddimesindeki "Sebeb-i Tertîb-i Harâbât" bölümünde bu hususu aşağıdaki gibi başlangıç mısralarıyla ifade etmiştir:

On beşte değildi sinn ü sâlim

Kim nazm ile vardı iştigâlim

Mevzun göze can verirdi gûşum

Eş'âr okusam giderdi hûşum (Ziya Paşa, 1874, mukaddime "her").

Bu mısralardan da görüldüğü üzere o erken yaşta şiire büyük bir merak ve ilgi ile yaklaşmış ve bu sahada kalem denemelerine de başlamıştır. Lulasının verdiği eğitim ile evvela halk şiiriyle tanışan Ziyâ Paşa, Mektûbî Kalemi'nde klasik şiir geleneğiyle yetişen ve bahsi geçen geleneğin savuncularından olan Fatin Efendi ile tanışması ardından bu geleneğin önde gelen isimlerinin eserlerini okumuş ve Encümen-i Şuârâ'ya yakınlık duymuştur. Onun Batı kültür ve edebiyatı ile tanışması Fransız lisanını öğrenmesiyle vuku bulmuştur. Bahsi geçen lisanı öğrenmesi ise Mustafa Reşid Paşa ile tanışma neticesinde gerçekleşmiştir (aynı eser, 1979, s. 14 ve 16-20 ve 25). Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziyâ Paşa'nın devlet ve saray katındaki hayatı ile Fuat ve Âli Paşalar'la olan mücadelesinden bahsettiği safhada onun diğer devlet erkânı ile

arasındaki farkını “ötekilerden daha yeni fikirli” olması şeklinde öne sürer (2016, s. 303).

Ziyâ Paşa'nın Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne katılması, Paris'e kaçıışı, Encümen-i Şuârâ'dan tanıştığı Namık Kemal ile Londra'ya geçmesi ve *Hürriyet* gazetesinin neşredilmesinde faaliyet göstermesi olgunluk devrinde yaptığı ve yöneldiği asrîleşme hamlelerinin önemli safhalarıdır. Ziya Paşa'nın şiirlerinde değindiği sosyal kavramlar ve gazellerinde var olan kötümserlik her ne kadar inkâr edilemeyecek derecede çok ise de o bir tarafıyla daima klasik şiire yakınlık duymuştur. Cenevre yıllarında bir Doğu'lu gözüyle Batı'ya bakarak eleştirdiği<sup>22</sup> İslam dünyasının sosyal ve siyasal sorunları onun şiirlerinde eleştirilmek suretiyle önemli bir konuma sahiptir. Yaşadığı devre ayna tutan bir şair olan Ziyâ Paşa bu durumu benliğindeki düalitesi ve şiirlerinde devrin sosyal problemlerine yer vermesiyle göstermiştir. Eserlerinde kendi çağdaşı olan Şinâsî gibi çeşitli atasözleri ve deyimler kullanan Ziyâ Paşa'nın *Harâbât*, *Eş'âr-ı Ziya*, “Şiir ve İnşa” makalesi, “Terci'-i Bend”, “Terkib-i Bend” ve *Zafernâme* adlı eserleri onun şiir estetiğinin bir mirası mahiyetindedir (Enginün, 2007, s. 471 ve 475-480).

Ziyâ Paşa, klasik şiirin son önemli temsilcileridir. Onun şiiri bir yanıyla daima eski olsa da özünde nevi şahsına münhasır bir yeniliğe de sahiptir. Onun biçim ve içerik yönünden divan şiirine yakın olan eserleriyle, Türk şiirinde o güne kadar görülmemiş bir çeşit felsefî yeis ortaya çıkmıştır. Onun şiirlerinde varlık gösteren yeis ve huzursuz hava adeta şiirden şiire artış göstermiştir. Onun şiirlerindeki yeis esasen yaşadığı devre hâkim olan yeistir. Ziya Paşa, yaşadığı devre hâkim olan yeis duygusunu şiirlerine yansıtarak bu yeis duygusunu da aynı zamanda kamçılar. Dinî temalar onun şiirinde

<sup>22</sup> Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm  
Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün virâneler gördüm  
Bulundum ben dahi Dârüşşifayı Bâb-ı Âlî'de  
Felâtun'u beğenmez anda çok divâneler gördüm  
Huzûr-ı gûşe-i meyhaneyi ben görmedim gitti  
Ne meclisler ne sahbâlar ne işrethâneler gördüm  
Cihan namındaki bir maktel-i âma yolum düştü  
Hükûmet derler anda bir nice salhâneler gördüm  
Ziyâ değmez humarı keyfine meyhane-i dehrin  
Bu işretgehde ben çok durmadım amma neler gördüm (aktaran Enginün, 2007, s. 475).

kısmen din tarihiyle paralel bilgiler şeklinde yer alır. Bunun yanı sıra onun dinî şiirlerinde insanoğlu olduğundan daha muzdarip ve yaşam daha çelişkilidir. Aklın hakikati Ziyâ Paşa için itidalden uzaktır<sup>23</sup>. Onun şiirinde akıl yalnızca tezatları anlamak ve kavramak için bir araçtır (Tanpınar, 2016, s. 311-318). Ziyâ Paşa'nın eserleri bilhassa şiir türündeki yapıtlarının başlıca özelliklerinden birisi de hicivdir. O kendini hiciv şairi olarak görür. Sözü geçen tutumu ise *Zafernâme* ve “Terkîb-i Bend” başta olmak üzere pek çok eserine aksettirir (2016, s. 323-324).

Batılılaşma hareketlerinin artış gösterdiği ve onu müteakiben Tanzimat'ın ilan edilişi beraberinde yeni bir aydın tipini getirmiştir. Bu aydın tipi devrinin şartları ve gereksinimleri içinde karakteri oturan ve kendini yetiştirmek isteyen bir bireydir. Akılcılığın ve birey haklarının öneminin ön plana çıktığı bu devirde kimi Tanzimat aydını Ziyâ Paşa gibi bir yadan sorgulayan ve sorguladıkça iç huzursuzluğu artan hususiyetlere sahipken kimi aydın tipi ise Nâmık Kemal gibi ideallerini ve hürriyet davasını takip eden ve bu uğurda ömrünün sonuna değin mücadele eden bir tavır sahibi olmuştur. Modernlik ve ıslahat düşüncesi Ziya Paşa'nın şiirlerinde görülen önemli konulardan bir diğeridir. Bu bağlamda onun “Fihrist-i Şâhân-ı Âl-i Osman” şiiri belirtilebilir. Bu şiirinde yeniliğin önde gelen hükümdarları olarak özellikle III. Selim, II. Mahmut ve Sultan Abdülaziz'den söz eden Ziya Paşa, onların ıslahat yönündeki hamlelerini övgüye mazhar etmiş ve değerini vurgulamıştır (Ercilasun, 2007, s. 108-110). Mizah unsuru Ziya Paşa'nın sanat anlayışının önemli bir parçası olarak *Emil Tercümesi*'nin mukaddimesinden başlarayarak daha ilk yazınsal tür denemelerinden itibaren varlık göstermiş ve *Zafernâme*'de had safhasına ulaşmıştır. Sanat anlayışında Jean Jacques Rousseau'dan aldığı tesir ile ve mizahî üslûbu elden bırakmayarak hatıralarını kaydetmeye atfettiği önem esasen modern hatıra yazımının ilk örneklerinin oluşmasında anılabilecek bir noktadır (Budak, 2013, s. 169). Onun nesrindeki ustalık muasırlarının ötesinde olup Gibb'e göre Osmanlıca düzyazı bünyesinde ortaya çıkan başlıca değişimlerin görüldüğü safhadır (1999, s. 538). Ziya Paşa'nın nesir ve nazım farketmeksizin eserlerine çoğu kez yansıyan mizahî ifade tarzı eskilerin mizahından

<sup>23</sup> Akl ü cünûnu bâtil u hakkı beyân için  
Yoktur cihânda hayf ki mîzân-ı i'tidâl (aktaran Tanpınar, 2016, s. 316).

farklı olarak tebensüme neden olurken okuru düşündüren ve toplumsal çarpıklıkları amaçlayan bir mizahtır (Budak, 2013, s. 174-175).

Vatan şairi Namık Kemal, Türk edebiyatının gür sesi ve hürriyet mücadelesi ile tanınan Tanzimat aydınlarının başında gelir. Onun Şinâsî ile tanışıp genel anlamda fikir dünyasında ve özel anlamda şair kimliğinde farklılaşma yaşamasından evvel klasik şiir bilgisine sahip olduğu ve bu alanda başarılı nazım denemeleri yaptığı bilinmektedir. Kemal, küçük yaşta annesini kaybetmesi hasebiyle dedesi Abdülatif Paşa ile İstanbul, Kars ve Sofya olmak üzere üç farklı mıntıkada bulunmak suretiyle ilköğrenimini tamamlamış ve ardından özel dersler almak suretiyle kendini geliştirmeye devam etmiştir. O da modernleşmenin başlangıç dönemine denk gelen Tanzimat devrinin pek çok aydın ismi gibi ilk olarak klasik gelenek ile yetişmiş ve daha sonra asrî bilimlere yönelmiştir. Eski şiiri yaşatmak isteyen güruhtan bir fert olan Leskofçalı Gâlib (1829-1867) ile dostluğu olan ve bu vesileyle Encümen-i Şuârâ'ya yakınlığı olan Namık Kemal de ilk dönem Tanzimat aydınlarının pek çoğunda olduğu gibi Dîvân şiirini bilen ve bu üslupta denemeleri olan bir isimdi (Akün, 1988, s. 54-61).

Namık Kemal'in vatan ve millet sevgisi, kökleri çok derinlerde olan bir sevdâ ve davadır. Öyle ki genç Namık Kemal yetişme çağındayken Leskofçalı Gâlib'in "*Olup mecruh-i peykân-ı havâdis tâir-i devlet / Demâdem hûn akar çeşmim gibi enzâr-ı milletten*" mısraları karşısında büyük bir tahassüs yaşar. Vatansever bir zât olan Leskofçalı Galib'in bu mısraları Namık Kemal'e derinden tesir etmiştir. Onun dillere destan "*Hürriyet Kasîdesi*" esasen bahsi geçen mısralardan yola çıkarak bir ihtilal bir uygulanım havasıyla kaleme alınır. Genç Osmanlılar ile yolunun kesişmesi, Bâbîâli'de görev yapması, "ahkâm-ı asrı" doğruluktan uzak görerek "izzet ü ikbâl ile" hükûmet kapısından uzaklaşması, Batı edebiyatı ve felsefesiyle tanışması, Şinâsî ile kader yoldaşlığı etmesi ve İngiltere'ye firar etmesi Namık Kemal'in olgunlaşma devrinin önemli safhalarıdır. Onun tüm yaşamı boyunca hürriyet ve vatan yolunda kalemiyle verdiği mücadeleler esasen bir yandan şair kimliğinin oluşma evrelerinin de birer göstergesi mahiyetindedir (Kaplan, 2000, s. 42).

Namık Kemal'in şair kimliği sanat ve dava hayatında büyük bir ehemmiyet taşır. Daha on bir yaşındayken girdiği şiir dünyası ölümüne kadar sadık kaldığı bir edebi tür olur. Tanpınar'a göre onun şiir dünyası Şinâsî'den önce ve Şinâsî'den sonra olmak üzere ikiyle ayrılır (Tanpınar, 2016, s. 341-342). Şinâsî ile tanışmadan evvelki şiir üslûbunda her ne kadar klasik bir yolda yürüse de bir yandan vatan, millet, hak, adalet ve doğruluk gibi kavramlarla karşılaşmakta olan Namık Kemal'in şairlik miladı Sultan Bâyezid Camii etrafındaki kitapçılar çarşısında Şinâsî'nin "İlâhî" başlıklı şiirini görmesi ve adeta çarpılması ardından gazetesine gidip onunla çalışmasıyla cereyan etmiştir (Göçgün, 1987a, s. 19). Onun şiir yazma bağlamında gelişmesi ve olgunluk çağına varması kuşkusuz Şinâsî ile tanışıklığı ardından vuku bulmuştur. Ancak çoğu kez sanılanın askine Şinâsî ile tanışma her ne kadar bir şiir vasıtasıyla olsa da onun nesre bakışında yeni bir dönemi başlatmıştır. Namık Kemal'in şiirleri Şinâsî ile tanışmadan evvel iki yüzü aşkın ve üç yüze yakındır. Lâkin bu tanışıklık ardından sayı bakımından kaleme alınan şiir sayısı daha azdır. Bir diğer mesele ise bizzat Namık Kemal'in kullandığı "*Tasvîr-i Efkâr'ın zuhuru şiirce bir devr-i inkıtaa mebde oldu. Çünkü edebiyat-ı hakikiye için nesri nazımdan daha sühûletli görürlerdi*" (aktaran Özgül, 2014, s. 35) cümlesine katılan değerlendirmedir. Özgül'e göre Şinâsî ile tanışan genç Namık Kemal'in nesrinin gelişmesi bu âşinâlığın bir sonucu mahiyetindedir (2014, s. 34-35).

Namık Kemal'i Türk edebiyatının vatan şairi yapan başlıca eserleri kuşkusuz "Hürriyet Kasîdesi" ve *Vatan Yahut Silistre*'dir. Onun bu iki eseri adeta diğer tüm eserlerinin zihniyetinin özünü yansıtır niteliktedir. Onun yapıtları gerek özgürce okunduğu devirde gerekse II. Abdülhamit'in devrinde yasaklıyken okunmuş ve geniş kitlelere tesir etmiştir. Vatanın kutsallığı onun şiirlerinde doruk noktasına ulaşmıştır. Namık Kemal'in nazarı ve şiirinde her bir ferдин insaniyetinin başlıca şartı vatan sevgisidir (Enginün, 2012a, s. 20-22). Sultan V. Murad'ın Meşrutiyet fikrine sıcak bakması hasebiyle hürriyet ve vatanına canı pahasına önem veren Namık Kemal'in onunla şehzadelik ve saltanat döneminde görüştüğü bilinmektedir. Ali Ekrem Bolayır, hatıratında babasının bu padişaha büyük umutlar beslediğini ve onun cünuna kapıldığında Namık Kemal'in,

“*Doksanüçte doksanüç gün pâdişâh-ı dehe olup / Geçti mâtemgâhına Sultan Murâd-ı nâ-murad*”, mısralarını söylediğini kaydetmiştir (Özgül, 1991, s. 44). Görüldüğü üzere Kemal’in endişesi ve beslediği umutlar yersiz değildir. II. Abdülhamit’in ilan ettiği Meşrutiyeti ve Kânûn-ı Esâsî’yi askıya alışı Tanzimat’tan beri bir bir konulan taşları adeta yıkmış ve Namık Kemal gibi vatan uğrunda savaşan aydınların eserlerine yasaklıdır damgası vurmuştur.

Namık Kemal’in şair kimliği zamanla gelişen ve geliştikçe ferdilikten toplumsallığa yönelen bir hüviyet arz eder. Kişiyi doğruluğu gaye edinen toplumun sesine ses katmaya davet eden bu vatan şairi, “*Bâis-i şevka bize hüzn-i umumîdir Kemal / Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdına*” (aktaran Ercilasun, 2014, s. 12) diyen bu şair için toplum çok büyük öneme sahiptir. Namık Kemal’in Divan şiirinin kalıplaşmış nazım şekilleri çerçevesinde kaleme aldığı ancak içerik bakımından büyük yeniliklerin yankı bulduğu eserleri olan “Hürriyet Kasîdesi” ve “Murabbalar”ın ardından onun Abdülhak Hâmit ile tanışması ardından kaleme aldığı “Hilâl-i Osmanî” ve “Vâveylâ” gibi yapıtları esasen nazım şekilleri açısından yenilik arz etmiştir. Namık Kemal’in “Vâveylâ” ile açtığı yeni bir çığır ise kuşkusuz vatan kavramının anne yahut genç ve güzel bir kız olarak tasvir edilmesidir. Onun şiirlerinde büyük bir yere sahip olan vatan ve hürriyet kavramlarının yanı sıra diğer başlıca hususlar tarih bilinci ile zorbalığın karşısında durmaktır. Bilge Ercilasun’a göre o kusursuz ve büyük bir şair olmasa da şiirleri vasıtasıyla Türk edebiyatına yeni bir soluk ve insan tipi katmıştır (2014, 13-15).

Tanzimat devri Türk şiirinin “*Zerrâttan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir*” (Recaizade Mahmut Ekrem, 1884, s. 9) cümlesiyle her estetik unsurun şiire konu olabileceğini savunan, kafiyenin göz yerine kulağa hitap etmesini gerekli gören ve bu önerileri ile Servet-i Fünûn’un genç şairleri için de çığır açıcı olmaktan kaçınmayan Recâizâde Mahmut Ekrem, çok yönlü ve hemen her edebi türde eser veren velût bir sanatçı ve aydın kimliğine sahiptir (Parlatır, 1995, s. 69). Recâizâde Mahmut Ekrem, bir yandan Tanzimat aydın ve sanatçısı olma özelliği taşıırken diğer yanda kendinden sonraki nesil yani Servet-i Fünûn sanatçıları için Abdülhak Hâmit ile yol gösterici olmuştur. Kaleme

aldığı tüm edebi türler arasında şiir türüne ağırlık veren ve esasen çoğu yazısında edebiyattan söz ederken şiiri kasteden Recâizâde Mahmut Ekrem'in muasır Türk edebiyatına kattığı önemli noktalardan biri de tenkitçi zihniyettir. Onun edebi yazışma yahut münazaraları bilinen bir husustur. Ekrem kendi akranı olan birçok aydın, siyasetçi ve sanat insanı gibi ilk olarak geleneksel bir eğitim görmüştür. Evvela Beyazıt Rüştiyesi ve ardından Mekteb-i İrfan'da eğitim gören Ekrem eğitime devam etmek üzere 1858 yılında Harbiye İdadisine verilse de vücut zayıflığı hasebiyle bu idadide olan eğitime devam etmeyerek 1862 yılında Hariciye Mektubî Kalemî'nde yetişmeye, çalışmaya ve öğrenmeye devam eder. Böylece bu kalemde bir yandan Batı dilleri bilhassa Fransızca öğrenirken diğer yandan Namık Kemal, Leskofçalı Gâlib, Hersekli Ârif Hikmet ve Âyetullah Bey gibi zatlar ile aşinalık kurarak Encümen-i Şuâra oturumlarında da yer alır. Bu süreç onun henüz klasik denemelerinin devam ettiği bir süreçtir. Namık Kemal'in 16 Mayıs 1867 tarihinde Paris'e kaçtığı esnada *Tasvîr-i Efkâr*'ı ona bırakması belki de modern zihniyetin Şinâsî'den Namık Kemal'e ve Namık Kemal'den Recâizâde Mahmut Ekrem'e intikali mahiyetine bir devir teslimi olur. Sanat ile uğraşmaya velût bir isim olarak başlayan Recâizâde Mahmut Ekrem, *Afife Anjelik* ile 1870 yılında ilk eserini neşreder. Bunu müteakiben ise daha çok klasik havası olan *Nağme-i Seher*, Chateaubriand'dan *Atala* tercümesi, *Yâdigâr-ı Şebâb* ve Silvio Pellico'dan yaptığı *Mes Prisons* ve *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* tercümesi onun sanat hayatının sadece başlangıç eserleri olarak gelecekteki yayınlarının habercisi olur. Ekrem'in 4 Ekim 1878 tarihinde Mekteb-i Mülkiye'ye öğretmen olarak girmesi ve oradaki derslerinin sonucunda 1879 senesinde hazırlanan *Talim-i Edebiyat* adlı eseri onun Üstâd şeklinde anılmasını beraberinde getirmiştir. Bu devir artık Recâizâde Mahmut Ekrem'in bir yandan Batı edebiyatlarına yüzünü döndüğü diğer yandan ise zihniyetinin klasik olandan uzaklaştığı bir devirdir. Bahsi geçen devir ve sonrasında kaleme alınan *Zemzeme*, *Takdîr-i Elhan* ve *Tefekkür* eserleri bu bilgiyi kuvvetlendirir mahiyettedir (Parlatır, 1986, s. 1-6).

Recâizâde Mahmut Ekrem'in sanat anlayışının başlıca gayesi estetik idi. Doğa ise bu gayeye ulaşmaya yardımcı olabilecek önemli bir aracıydı. Estetik ve aşk öğelerini sanatı oluşturan iki malzeme olarak gören Ekrem, güzel sanatlara önem atfetmiş ve bu sahanın



tanınmasının gerekliliğine vurguda bulunmuştur. Ekrem için şiir vezin, kafiye, üslûp ve hayal âlemi etrafında gelişen ve diğer edebî türlerden çok daha farklı olan bir saha idi. Ekrem, şiirde duygu, hayal, düşünce, tabiat, üslûp ve dilin teker teker kendine özgü bir güzelliğe mutlaka sahip olmasını vurgulamıştır. Denediği edebi neviler arasında ağırlık verdiği şiir türünde daha çok eser veren ve ilk şiir denemelerini Harbiye yıllarında yapan bu çok yönlü Tanzimat aydını eserlerini belli başlı bir sıralamaya tâbi tutmaksızın farklı dönemlerde kaleme aldığı şiirlerini bir arada yayımlamıştır. Onun muasır ve Batılı tarzdaki denemelerinin ilk örneklerinden birisi olan “Çoban” şiirini *I. Zemzeme* ve *II. Zemzeme*’deki asrileşme yolunda olduğunun habercisi mahiyetindeki şiirleri takip eder. Ölüm, metafizik düşünce, tabiat, aşk ve insan ise şiirlerinde en çok görülen muhtevalar bütünüdür (Parlatır, 1986, s. 7-45).

Racâizâde Mahmut Ekrem’in şiiri ve şiir anlayışının büyük bir kısmını kaplayan estetik meselesi üslûp güzelliği ve konu güzelliği gibi iki ana kola ayrılır. Ekrem için üslûp güzelliğini meydana getiren ögeler akıl, mantık, vezin ve kafiye. Onun kafiyesi ise bilindiği üzere göz için değil kulak için kafiye ibarettir. Her estetik unsurun şiire konu olabileceği fikrinde olan Ekrem, bu fikrini bir kademe daha ileriye taşıyarak soyut estetiğe işaret etmiştir. Onun nazarında edebiyat ve bilhassa da şiirde varlık gösteren düşünce güzelliği, hayal güzelliği ve hissiyat güzelliği vezin ve kafiye çerçevesinde anlatılırken üslûb meselesi de göz ardı edmeden tüm bu öğelere uygun biçimde seçilmelidir (Parlatır, 1995, s. 62-63).

Tarihçi, sanatçı ve devlet adamı olan Hayrullah Efendi’nin üçüncü evladı olan Abdülhak Hâmit Tarhan, aristokrat bir ailede doğmuştur. İlköğrenimine özel dersler alarak başlamıştır. Ona ders veren hocaları arasında Hoca Tahsin Efendi (1813-1881), Paris’te eğitim alan, aruz ile Fransızca şiir denemeleri olan, felsefe ve fizik bilimine ilgisi olan bir zattı. Bu durum onun sanatçı kimliğinin oluşmasındaki ilk adımlar olması yönünden önem taşır. Hâmit’in hâtırâtının ışığından anlaşılacağı üzere felsefeye olan merak ve ilgisini kamçılayan Tahsin Efendi’dir. Hisar Rüştiyesi ve Fransızca eğitim veren bir okulda da öğrenim hayatını devam ettiren Hâmit, gittiği Paris ve Tahran’da da

eğitime, öğrenmeye ve kendini yetiştirmeye devam etmiştir. Babası Hayrullah Efendi'nin 1865 yılında Tahran Büyükelçiliği'nde görevlendirmesi ardından onun birlikte İran'a giden Hâmit'in hayatının bu devrinden çok bilgi bulunmasa da Mirza Hasan Şevket-i İsfahânî adlı İranlı büyükelçilik kâtibinden Farsça ve Fars edebiyatına dair bilgi aldığı bilinmektedir. Onun ilk eserinin tam olarak hangi tarihte yayımlandığına dair kesin bir tarih elde olmasa da hâtırâtına bakıldığında 1867-1870 yılları arasında yayımlanan eserlerinin mevcut olduğu söylenebilir. Zira Abdülhak Hâmit'in hatıralarından edinilen bilgiye göre Şinâsi ile 1870 yılının kasım ayında görüştüğünü ve Şinâsi'nin henüz onu bir şair olarak görmediği ve şiirlerini okumadığını belirtir. 1870 yılının sonbaharında memlekete dönen Namık Kemal ile tanışmak üzere onun evine giden Hâmit'in nazım biriminde kaleme aldığı öz yaşam öyküsüne<sup>24</sup> bakıldığında Sâmî Paşazâde Sazâi (1859-1936), Namık Kemal ve Recâizâde Mahmut Ekrem'i üstat olarak gördüğü ve onların izinden gittiği anlaşılabilir. Tahran yıllarının ürünü olan *Mâcerâ-yi Aşk* adlı eserini 1873 senesinde neşreden şair 1876 yılında Paris Büyükelçiliği'nde kâtip olarak görevlendirilir. 1883 yılında ise Bombay'a baş şebenderlik görevinde bulunmak üzere gitmiştir. Hâmit'in verem haslığı olan eşi Fatma Hanım'ın durumuna iyi gelmesi ümidiyle gittikleri Bombay'den 1885 yılında İstanbul'a dönerken Fatma Hanım Beyrut'ta hayatını kaybetmiştir. Bu acı kaybın üzerine Hâmit'in kaleme aldığı eser *Makber* şiiridir. Beyrut'taki acı dolu günleri ardından Hâmit, 1886 senesinde Londra Elçiliği'nde başkâtip olarak görevlendirilir ve aynı görevden kaleme aldığı *Zeyneb* adlı eserinden ötürü 1888 yılında görevinden uzaklaştırılarak İstanbul'a dönmüştür. 1895 yılında Lahey Elçiliği'nde görev yapan Hâmit, orada kaldığı iki yıl ardından Londra'ya geri dönmüş ve sonraları vefat edecek olan eşi Nelly Hanım'ın hastalığından ötürü İstanbul'a dönense de 1911 yılında Brüksel Elçiliği'nde görevde bulunmuştur. 1914 senesinde İstanbul'da A'yan azası olan Abdülhak Hâmit, I. Dünya Harbi'nin patlak vermesiyle önce Budapeşte'ye ve ardından da Viyana'ya gitmiştir. 1923 yılında İstanbul'a dönen Hâmit, 1928 yılında İstanbul

<sup>24</sup> Gelip İran'dan olup hâne-nişin  
Paris'e gittiğim eyyâme değin  
Ki dokuz on senelik meydandır  
O da bir medrese-i irfandır  
Anda üstâd-ı kerîm ü a'zam  
Sâmî Paşa vü Kemâl ü Ekrem (aktaran Akıncı, 1954, s. 15).

milletvekili olmuş ve bu devamlı görevindeyken 1937 senesinde hayatını kaybetmiştir (Akıncı, 1954, s. 10-25).

Hâmit'in aristokrat bir ailede yetişmesi, on dokuzuncu asır ve yirminci asır gibi buhranlı yüzyıllarda yaşayıp bu devirlerde dünya envaiçeşit ülkesini görmesi ve bir yandan da sürekli dalgalanıp durulan özel hayatı esasen onun şair kimliğini oluşturmak üzere bir potada eriyerek Şair-i A'zam'ın şair kişiliğini meydana getirmiştir. Onun 1879-1923 yılları arasında neşredilen şiir kitapları basım tarihlerinin göz önünde tutulduğu kronolojik bir tasnifle bu şekildedir: *Sahra, Makber, Ölü, Bunlar Odur, Divâneliklerim yahut Belde, Hacle, Kahpe yahut Bir Sefîlenin Hasbihâli, İlham-ı Vatan, Vâlidem, Bâlâdan Bir Ses, Garam*. Onun bu eserler hâricinde kalan şiirleri 1982 yılında *Hep yahut Hiç* adıyla kitaplaştırılmıştır. Eser her ne kadar onun vefatından sonra neşredilse de bu isim Abdülhak Hâmit'in seçtiği bir isimdir. Zira *Sahra* adlı şiir kitabından *Yâdigar* ve *Hep yahut Hiç* başlıklı iki eserden söz edilmiştir (Enginün, 1986, s. 41). İnci Enginün'e göre Abdülhak Hâmit'in şiirlerini bir sınıflandırmaya tâbi tutmak ziyadesiyle zordur. Zira o ilham kaynağından beslenen ve tezatları çoğu kez şiirine yansıtan bir şairdir. Ancak buna karşın şiirlerinde en çok görülen hususlar ölüm, aşk, doğa, din ve insandır. Onun Türk şiirine getirdiği yeniliğin esasında “olaylara dayan şiirler” kaleme almaktır (2012, s. 47).

Muallim Nâcî Efendi, İstanbul'un Fatih semtinde doğmuştur. Doğduğu semtte bulunan Feyziye Mektebi'nde ilköğrenimini tamamlayan Nâcî, babasının ölümü ardından annesi ve ağabeyi ile annesinin memleketi olan Varna'ya gitmiştir. Varna yıllarında ağabeyinin teşvikiyle Kavalalı Hüseyin Efendi ve Hâfiz Mahmud Efendi gibi hocalardan Arap ve Fars edebiyatlarına dair bilgi almasının yanı sıra hüsnühat dersleri de alarak daha sonraları hattat olarak anılmıştır. Varna'da olduğu yıllarda aldığı medrese eğitiminin bitmesi ardından 1867'de Varna Rüştüyesi'nde öğretmenlik yapmıştır. Çocukluk yıllarında şiirler yazan ve Varna'da olduğu bu yıllarda edebiyata olan ilgisi artan Muallim Nâcî, Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât* adlı eserini okur. Bahsi geçen eserin “Kıssa-ı Nâcibillah ve Şâhide” bölümünü okuması asıl adı Ömer olan şairin Nâcî adını

kullanmasına neden olur. MuallimNâcî, bu eserin yanı sıra Varna yıllarında Ahmet Midhat Efendi'nin (1844-1912) yapıtlarını büyük bir ilgi ve merak ile okumuştur. Onun hatıralarından edinilen bilgiye göre Varna'da muallimlik görevinde bulunduğu yıllarda *Tuna* gazetesinde yayınlanan yazılar kaleme almıştır. 1877 senesinde muallimlik görevinden ayrılan Nâcî, Said Paşa'nın kâtibi olarak İstanbul başta olma üzere çeşitli yerlere gider. Yenişehir'de bulunduğu süre zarfında Yenişehirli Avnî (1826-1883) ile tanışmıştır. Onun yazıları *Tuna* gazetesinin yanı sıra 1880'den itibaren *Tercümân-ı Hakikat*'te de yayımlanır. Muallim Nâcî, kâtiplik görevinin devamında çeşitli resmî görevlerde de bulunmuştur (Tarakçı, 1994, s. 1-2 ve 7-11).

1882'de İstanbul'da Mehmed Şükrü, Mehmed Nâdir ve Rıza Tefvik ile *Âfâk* gazetesini neşreden Nâcî ayrıca 1883 senesinden itibaren *Tercümân-ı Hakikat*'in edebiyat sütununu yürütür. Onun bahsi geçen sütunu yönetmesi devrin edebiyatla ilgilenen belli başlı bir kesimine hitap eder. Böylelikle Nâcî'nin üslu yani klasik olan meyilli sanatçılar onun etrafında toplanma teşebbüsü içerisine girerler. Nâcî, *Tercümân-ı Hakikat*'in ardından *İmdâtü'l Midâd* mecmuasını neşretmiş ve 1885 yılından itibaren *Saâdet* adlı gazetenin edebiyat sütununun idaresini üstlenmiştir. Bahsi geçen neşriyatın yanı sıra Nâcî, *Taâvün-i Aklâm* ve *Mecmû'a-i Muallim* olmak üzere ilki Selânikli Tefvik ile ve ikincisini tamamen tek başına çıkarttığı gazetelerin kuruluşunda önemli rol oynamıştır. Tüm bunlar onun bir yandan eğitmeni diğer yandan devlet dairesinde çalıştığı yıllar ve sonrasında ürünüdür (Tarakçı, 1994, s. 12-16).

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Muallim Nâcî'nin eserlerinde yer yer Namık Kemal'in izleri mevcudiyet sahibi olsa da onun yalın yazma üslûbunu edinmesine neden olan isim Ahmet Midhat Efendi olmuştur. Said Paşa'nın Berlin Elçiliğine intisabı ardından onunla gitmeyi reddeden Nâcî'nin bu kararı Abdülhak Hâmit'e göre onun asrîleşmeye açılmasını önleyen bir âmil olmuştur. Nâcî, edebiyat genelinde ve şiir özelinde eski olanı sorgulayan güçlü isimlerden birisi olan Abdülhak Hâmid'den etkilenmiştir. Tanpınar'a göre yeniliği pratikte gerçekleştirenler arasında adının anılacağı başlıca isim Abdülhak Hâmid olup Recâizâde Mahmut Ekrem pratikten ziyade çağdaşlaşma meselesini

polemikleriyle ortaya atmıştır. Muallim Nâcî Efendi, her ne kadar *Tercümân-ı Ahval*'deki tutumu ve eski şiir geleneğiyle yetişmesi hasebiyle çoğu kez eskinin taraftarı olarak anılsa da o esasen bu tavrının yanında yeniliğe dair önemli ve kayda değer adımlar atan bir Tanzimat aydınıdır. Bu hususiyet Batılılaşmaya yüz tutan Doğu'nun ciddi ve başlıca sorunlarından birisi olarak on dokuzuncu ve yirminci asrılarda benzerine çoğu Müslüman coğrafyasında rastlanmaktadır. Nâcî, Arabistan'dan *Tercümân*'a gönderilen bir mektubun cevabında bizzat yeniliğin destekçisi olduğu savunan bir aydındır. Nâcî'nin "*Feyezânın tezâyüz ettikçe*" (2016, s. 584) mısraına tam bir nesir olma işlevi yükleyen Tanpınar'a göre onun şiiri Tanzimat devrinden itibaren aranan yalınlık ve adeta şiirin damarlarındaki bir taze kandır (2016, s. 579-581 ve 583-584).

Tanzimat nesli ile Servet-i Fünûn topluluğunda var olan nesil arasında başlıca farklarından birisi kuşkusuz yetişmelerindeki farklılıktan ileri gelmektedir. Kalemlerde kendi kendilerini yetiştiren, Fransızca başta olmak üzere Batılı dilleri öğrenen ve şansları yaver gidip de bir devlet adamının desteğini görmek suretiyle Avrupa'ya gönderilen bir neslin ardından ya imkânları dâhilinde Batı'da eğitim gören yahut da bizzat ülke içerisinde sayı bakımından artan Batılı tarzda eğitim veren okullarda yetişen bir nesil ortaya çıkmıştır. Bu birinci Kalemiye kuşağının sanata daha çok toplumsal bir vazife yüklemesi ancak daha sonraki neslin sanatta estetiği yakalamak istemelerindeki başlıca tesirlerden birisi de bahsi geçen nesil farkı meselesi olmuştur. Çetinsaya'ya göre Tanzimat zihniyetini ortaya koyanlar ve benimseleyenlerin ortak paydada bulunduğu başlıca mesele eksiksiz ve her alana yayılan bir değişimden ibaretti. Tanzimat devrinin siyâsî terminolojisinde ise bu devrin başından itibaren yenileşme, gelişme, bilim, özgürlük, meşveret ve yasa gibi terimlerin yoktan var oluşu değişim sancılarının bir sonucu mahiyetindedir (2020, s. 55).

Servet-i Fünûn şiirinin üzerinde durmadan evvel kısaca Tanzimat nesli ile Servet-i Fünûn nesli arasında yer alan ve esasen yer yer Servet-i Fünûn'un bir hazırlayıcısı mahiyetinde nitelenen edebi devreye bakılabilir. Bahsi geçen iki edebi devrin arasındaki

sürecin isim babası Mehmet Kaplan olmuştur. O, 1946 senesinde neşredilen *Tevfik Fikret ve Şiiri* adlı eserinde bu ara dönem için “ara nesil” (1946, s. 9) adlandırmasını kullanır. Ara Nesil devrinin tam olarak hangi yıl başladığı ve hangi yıl sona erdiği konusu hakkında tıpkı hemen her dilin her edebî devrinde olabileceği gibi kesin bir tarih vermek mümkün olmasa da Tanzimat edebiyatının ikinci kuşağı sanatkârlarından Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit Tarhan’ın 1877 senesine kadar uzanan kayda değer eserlerinin kaleme alındığı zaman diliminden Servet-i Fünûn’un başlangıç gösterdiği 1896 senesine kadar arada geçen yirmi seneye yakın bir ara sürecin varlığı açık bir meseledir. Kaplan’a göre bu modern Türk edebiyatında önemli bir süre olup Tanzimat’ın ikinci kuşağının hemen ardından Servet-i Fünûn’un başladığını belirtmek doğru bir yaklaşım değildir. Ara Nesil kendi içinde edebî nevilerin gelişmesine tesir eden ve yirmi beş otuz yakın sanatçı kadrosu olan bir edebî dönemdir. Mehmet Kaplan, Servet-i Fünûn devrinden önceki edebî zihniyeti üç devir olmak suretiyle tasnif etmiştir. Bunlardan ilki siyasal ve toplumsal sorunlara yakınlık duyan Şinasi, Namık Kemal ve Ziyâ Paşa tarafından temsil edilen Tanzimat’ın birinci kuşak sanatçıları ve bu isimlerden etki alan kuşaktır. İkincisi Abdülhak Hâmit Tarhan ve Recâizâde Mahmut Ekrem ile anılan Tanzimat’ın ikinci kuşağı, bu kuşağın Fransız romantiklerinden aldıkları tesirler ve bu üslûpta kaleme alınan eserlerin ait olduğu devirdir. Üçüncü ve son safha ise gerçekçiliğin yankı bulduğu Ara Nesil sanatçılarının küçük meseleler etrafında ele alınan eserleri ve edindikleri üslûplarıdır. Kaplan’a göre Ara Nesil sanatçılarının eserlerindeki üslûp ve yaklaşım Türk edebiyatının modern devirde çehresinin değişmesi yönünde önemli bir konuma sahiptir. Bu devrin önemli hususiyetlerinden birisi mecmuacılık faaliyetleridir. Devrin sanatçılarının tamamı II. Abdülhamit’in istibdat ve baskısı hasebiyle doğan ortamın sonucunda toplumsal ve siyasal konulardan uzaklaşmak suretiyle Abdülhak Hâmit ve Recâizâde Mahmut Ekrem’den aldıkları tesir ile ferdî meseleler etrafında santimental bir üslûp ile eser vermişlerdir. Kaplan’ın ifadesiyle devrin ileri gelen isimlerinden bazıları Nâbîzâde Nâzım, Mehmet Zîver, Fazlı Necip, Mehmet Celâl ve Mustafa Reşit’tir. Bu devrin edebiyatı santimental duyarlılığın ağır bastığı bir şiir ve nesir türüne sahiptir. Sözü geçen santimentalizm ise daha sonra gelişecek Servet-i Fünûn kuşağının karamsar ve hoşnutsuz tavrının başlangıç noktası mahiyetindedir. Bunun yanı sıra Servet-i Fünûn şiirinde görülen alışılmadık tamlamaların çıkış noktası ise ilk olarak Ara Nesil

sanatçılarınca *Hizmet* dergisinin ilk sayısında “teyakkuz-ı nevmîdâne” yahut “hiddet-meşreb” şeklinde kullanılmak suretiyle ortaya çıkmış ve beraberinde ciddi tartışmalara yol açmıştır. Bu devrin Türk edebiyatının modernleşmesi yönünde olan önemli tesirlerinden birisi yapılan tercüme ve bu vasıta ile Batılı edebiyat kaynaklarından anlatım ve kelimelerin ruhu bağlamından edinilen tesirlerdir (Kaplan, 1946b, s. 9-13).

### 2.3. SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİ

Servet-i Fünûn (1896-1901) şiirini edebiyat camiasına sunan şairlerin üzerinde durmadan evvel adı geçen topluluğun oluşması meselesinin üzerinde durulabilir. Türk edebiyatında 1859-1860 yılından itibaren başlayan eski-yeni çatışması ve bu bağlamda doğan tartışmalar esasen dönemin organik bir sonuç olarak ortaya çıkan başlıca meselelerinden birisidir. Zira toplumsal ve ferdî hayatın hemen her sahasında meydana gelen modernleşme gayesi ve bunun mukabilinde modernleşmeyi olumsuz algılayan zihniyetler bütünü kuşkusuz ki devrin aynası olan edebiyatta da varlık göstermiştir. Servet-i Fünûn yahut Edebiyat-ı Cedîde, Doğu ile Batı arasında kalmışlığın on dokuzuncu asrın son demlerinde hayat bulan ve bu sorunsala son noktayı koyan ve Türk edebiyatının Batılı yahut çağdaş bir kimliğe bürünmesi sonucunu doğuran edebi devirdir. Bahsi geçen edebî topluluğun kısa bir hayatı olsa da Türk edebiyatını pek çok cihetten Batılı ve çağdaş bir kimliğe büründürmüştür. Edebiyat-ı Cedîde adlandırması sözü geçen hareketin yeni tarzda olması nedeniyle kullanılıp yeni edebiyat anlamına gelirken Servet-i Fünûn adlandırması ise edebiyatta daha çok sanat gayesini ön planda tutan ve modernleşmenin ilk radikal örneklerine yol açan bu edebi hareketliliğin *Servet-i Fünûn* mecmuası etrafında toplanmalarından ileri gelmektedir. Ahmet İhsan Tokgöz (1868-1942) tarafından 1891 senesinde kurulan *Servet-i Fünûn* dergisi, adından da fark edileceği üzere ilk olarak fennî meselelere yer veren bir mecmua idi (Akyüz, 2017, s. 87-89).

Bu mecmuanın yenileşen edebiyatın yayın organı haline gelmesi adına adeta bir katalizör gibi hız kazandıran olay bir edebi polemik olmuştur. Hasan Âsaf isimli genç bir zatın 1896 senesinde *Malumat* dergisinde “*Zerre-i nurundan iken muhtebes / Mihr ü*

*mehe bakmak abes*” mısralarını da içinde barındıran "Burhan-ı Kudret" başlıklı bir şiiri neşredilir. Sözü geçen iki mısraın sonundaki kafiyelerde her ne kadar ses uyumu yani kulağa hitap etme meselesi mevcut ise de *muktebes* (مقتبس) sözcüğünün sin (س) harfi ile ve *abes* (عبث) sözcüğünün peltek se (ث) harfi ile sonlanması eski şiirin savunucuları tarafından hoş karşılanmamıştır. Ramazan Korkmaz'a göre bu mesele I. Dünya Harbi'nde olduğu gibi bardağı taşıran son damla mahiyetindedir. Hasan Âsaf'ı ciddi ve hararetle bir biçimde tenkit eden eski şiirin savunucuları onun şiir yazma tekniğine dahi vâkıf olmadığını öne sürseler de Hasan Âsaf kendini Recâizâde Mahmut Ekrem'in şiirin göz için değil kulak için olduğu yönündeki beyanı ile savunur. Böylelikle şiirin yeni bir şekil almasını savunan cenah Ekrem'in etrafında toplanırken şiirin klasik olması gerektiğini savunanlar Muallim Nâcî'nin etrafında toplanır. Böylelikle 1859 yılından itibaren oluşmaya başlayan fikrî farklılıklar şiir alanında birer grup altında toplanma fırsatına erişirler. Ekrem, Mekteb-i Mülkiye'den öğrencisi olan Ahmet İhsan'a *Servet-i Fünûn*'un bir edebiyat dergisi olması yönünde ikna etmesi ardından derginin başına Mekteb-i Sultânî bir başka ifadeyle günümüz adıyla Galatasaray Lisesi'nden öğrencisi olan Tevfik Fikret'i (1867-1915) getirir. Böylelikle *Servet-i Fünûn* dergisi 7 Şubat 1896'dan 1901 yılına kadar belli başlı bir zihniyet etrafında yeni bir edebiyatın yayın organı ve savunucusu olur (Ercilasun, 2013a, s. 138-140).

*Servet-i Fünûn* şairlerinin şiir anlayışlarına geçmeden evvel bu devrin şiir estetiğine hâkim olan genel çizgiler belirtilebilir. Bunun yanı sıra sözü geçen topluluğun sırf şiir alanında değil roman, mensur şiir, tiyatro, deneme ve eleştiri bağlamında ciddi yeniliklere imza attığının bilinenen bir husus olduğu ancak bu çalışmanın kapsamında olmadığını tekrar etmekte fayda vardır.

*Servet-i Fünûn* şiiri her şeyden önce gözle görülür bir derecede Batılı tarzda yetişen bir neslin kaleminden çıkmıştır. *Servet-i Fünûn*'dan önceki nesil olan Tanzimat'ın birinci ve ikinci kuşağı, kalemlerde yetişen ve çoğunlukla ya tahsilleri tamamlanmayan yahut aristokrat ailelere mensup olmaları hasebiyle özel dersler görerek yetişme hususiyetini taşımıştır. Ancak *Servet-i Fünûn* nesli Batı ile doğrudan temasta olan ve Batılı tarzda



olan okullarda tahsil görmüşlerdir. Onlar Mehmet Kaplan'a göre tahsil ve okuma ile öylesine iç içedirler ki olağan hayattan büsbütün kopmuşlardır (Kaplan, 1946b, 34-35). Bir yandan II. Abdülhamit'in kurduğu baskı ve sansürün bu edebi devre hâkim oluşundan ötürü sanatçıların her daim bir ölüm ve sürgün gölgesi altında yaşam sürmeleri ve diğer yandan Avrupa edebiyatları olan doğrudan temaslarından ötürü ileri gelmekteydi. Uzaklara kaçış duygusunu bu devrin pek çok sanatçısının eserleri ve ruhsal vaziyetinde görmek mümkün olmuştur. Devrin şiir anlayışına hâkim olan temel Batılı kaynakların başında Parnasizm ve Sembolizm akımları gelmektedir. Parnasyenlerin resim gibi şiir yapma tasarısı Servet-i Fünûncuların tablo altı şiirlerinin kaynağıyken kainâtın ruhuna yakınlık duyarak doğayı şiirlerinde adeta yaşamak suretiyle Sembolistlerden de etkilenmişlerdir (Akay, 1998a, s. 173). Topluluğun en çok şiir türünde eser vermesi ve bu türe yeni bir soluk getirmesi devrin şartları hasebiyle aşk, doğa, merhamet, günlük meseleler gibi siyasetten ve eleştirel tavırdan büyük ölçüde uzaktır. Bunu müteakiben ise topluluğun sanat anlayışının sanat için sanat olduğunu eklemek mümkündür (Çetin, 2017, s. 10-12).

Tablo altı şiir fikrinin temellerinde estetik meselesi yatar. Bu üslûp ise Servet-i Fünûn şairlerinin ustaca uygulamaları neticesinde çığır açıcı olma katına erişir. Türk edebiyatında kaleme alınan ilk tablo altı şiirlerin günümüze kadarki kaynaklarının tedkiki sonucunda 1884 yılında *Mir'ât-ı Âlem* dergisinde neşredildiği sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda bahsi geçen mecmuanın dördüncü sayısında Recâizâde Mahmut Ekrem'in "Kelebek" şiiri neşredilir. Beşinci sayıda ise Hüseyin Hâşim tarafından kaleme alınan "Kocakarı ve Kedi" adlı şiir yayımlanır. Bunları müteakiben Muallim Nâcî ve M. Faik de mecmuada tablo altı şiiler neşretmişlerdir. Bunların yanı sıra Namık Kemal'in de resim ve şiir arasındaki bağa olan ilgisi bilinen malumattan ibarettir. Aynı şekilde Abdülhak Hâmit ise resmin yanı sıra şiir ile heykel arasında da bir bağ kurma denemeleri yapmıştır. Bu bilgiler ışığında esasen tablo altı şiirin temellerinin Servet-i Fünûn'dan önce atıldığı lakin bu topluluğun Parnasyenlerin tesirinde olmaları hasebiyle pekiştiği ifade edilebilir (Özgül, 1997, s. 27-29).

Kaplan'a göre Servet-i Fünûn neslinin tablo altı şiir kaleme almaları bağlamında doğaya olan bakış açıları önem taşır. Onların betimledikleri doğa karşılarında gördükleri canlı doğa değildir. Bu doğa esasen kitaplarda betimlenen ve resimlerde tasvir edilen doğadır. Servet-i Fünûn şairleri için büyük önem taşıyan resim, onların hemen tüm eserlerinde ressamın yarattığı olup bizzat kendi gördükleri tabiat tasvirleri çok seyrek rastlanan örneklerden ibarettir (1986, s. 39-40). Bu edebi devrin şiir anlayışına kelimeler vasıtasıyla resim yapma düşüncesini taşıyan ve sözü geçen anlayışı adeta bir heykeltraş edasıyla gün geçtikçe daha zarafetli ve dakikçe işleyen isim Cenab Şehabettin olmuştur (Enginün, 1989, s. 13).

Bu topluluğun Tanzimat devriyle olan organik bir bağı başta Abdülhak Hâmit, Namık Kemal ve Recâizâde Mahmut Ekrem olmak üzere Tanzimat'ın birinci ve ikinci kuşak sanatçılarına duyulan hayranlıktan ileri gelmektedir. Servet-i Fünûn kuşağının ilk evrede etrafında toplandığı Recâizâde Mahmut Ekrem'in dışında bu topluluğun ciddi ölçüde hayranlık duyduğu bir diğer isim Abdülhak Hâmit'tir. Tefik Fikret, "Hâmit" adlı şiirinde bir yandan kelimeler vasıtasıyla onun dış görünüşünü ifade ederken diğer yandan onun şiirine yönelik beslediği duyguları "muallâ bir derinlik, vecd-aver" şeklindeki ifadeyi kullanmıştır. Tefik Fikret'in yanı sıra Hâmit'in şiir ve edebiyata bakış tarzından ciddi derece etkilenen bir diğer isim Cenab Şehabettin'dir (Enginün, 2012a, s. 51).

Bu kuşağa mensup olan sanatçıların Batı edebiyatlarına ciddi derecede temas edebilmiş olmalarının önemli göstergelerinden birisi sanata ve sanatın yazın ile bağına dair söz söyleyebilmeleri ve şahsî düşüncelerini belirtebilmeleridir. Bu kuşağın Tanzimat nesli ile aralarında olan başlıca fark yani kalemde değil umumiyetle Fransız ekolüne yakın olan bir okul eğitimi almış olmaları esasen onların sanat duyarlılıkları ve birikimlerinde büyük bir etken olmuştur (Parlatır, 2012, s. 25).

Mehmet Kaplan'a göre Servet-i Fünûncuların din ve tarih konularına karşı uzaklık hissetmeleri ve eserlerinde doğa, aşk, hayal âlemi ve sanat dallarıyla ilgilenmelerindeki önemli bir neden içerisinde oldukları istibdat şartlarından ileri gelmiştir (2000, s. 100). Bir bakıma onların derin melankolileri ve sanat için sanat gayelerini etkilendikleri Batılı edebiyat akımlarıyla açıklamak mümkün iken diğer etken yani içerisinde buldukları siyasal ve toplumsal buhran ile açıklamak oldukça tabiidir.

Servet-i Fünûn topluluğu etrafında şair kimlikleriyle bu ekolün ruhunu yansıtan ve sonraki devirler için miras bıraktıkları şiir estetiğiyle bir çığır açan isimlerin Tevfik Fikret, Cenab Şehabettin (1871-1934), Hüseyin Sîret Özsever (1872-1959), Hüseyin Suat Yalçın (1867-1942), Ali Ekrem Bolayır (1867-1937), Ahmet Reşit Rey (1870-1955), Süleyman Nazif (1869-1927), Süleyman Nesîb (1866-1917), Faik Âlî Ozansoy (1876-1950) ve Celal Sâhir Erozan (1883-1935) şeklinde oldukları belirtilebilir (Akyüz, 2017, s. 88).

Tevfik Fikret yahut asıl ismiyle Mehmed Tevfik, daha çocuk denilebilecek bir yaşta annesi ve babasını kaybetmesi üzerine acı ve melankoli duyguları ile tanışmış ve anneannesi tarafından büyütülmüştür. Evvela Mahmudiye Valide Rüştüyesinde eğitim görmeye başlamış olsa da öğrenimine Galatasaray Sultânîsi'nde devam etmiştir. Bu lisede Ekrem ve Muallim Nâcî gibi ustalardan ders alır ve okulu birinci olarak bitirir. Okul yıllarından Fransızca'yı iyi derecede öğrenen Fikret, mezuniyetinin ardından Babiâli'de göreve başlar ve ayrıca ondan bir müddet sonra Gedikpaşa Ticaret Mekteb-i Âlîsi'nde Fransızca ve Hat dersleri verir. O, bir süre de Galatasaray Sultânîsi'nde öğretmenlik görevinde bulunur ve 1896 senesinden itibaren Robert Kolej'de görev yapar. Tevfik Fikret 1894 senesinde iki arkadaşı ile *Malûmât* dergisini kurmuştur. Akay'a göre Fikret hiçbir zaman maddi sıkıntı yaşamasa da çoğu zaman yaşamdan şikâyet etmiştir. 7 Şubat 1896 tarihinden itibaren hocası olan Ekrem'in önerisi neticesinde *Servet-i Fünûn* mecmuasının<sup>25</sup> başına geçen Fikret, bir yandan gün geçtikçe ciddi yankılar uyandıran kendi şiirleri ile diğer yandan yeni tarzda eser denemeleri

<sup>25</sup> Tevfik Fikret, 256. sayıdan itibaren derginin başına geçmiştir (Akay, 1998c, s. 15).

yapan sanatçıları desteklemek suretiyle bu dergiyi tiraj ve saygınlık açısından üst seviyeye taşır. Topluluğun sanat duyarlılığına hâkim olan kötümser havanın başlıca müsebbiplerinden birisi olarak kurduğu sansür ve baskı ortamıyla II. Abdülhamit gösterilse de mecmuanın yayınlanması adına verdiği maddi destek de bilinen malumattan biridir. Derginin 1901 yılındaki geçici kapanışı<sup>26</sup> ardından artık bir araya gelmeyen Servet-i Fünûn sanatçıları arasında 1898 yılından beri başlayan dargınlıklar ve anlaşmazlıklar 1900 yılında had safhaya ulaşır. Karamsarlık ve umutsuzluk dolu yıllarında Robert Kolej’den kopmayan ve o okulun binasının arkasında babasından kendine miras kalan binayı 1905 yılında kendi planlama ve çizimiyle Âşiyân adlı bir eve dönüştürdü. 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet’in verdiği coşku Fikret’e bir can suyu olur ve şair bu hareketi olumlayan şiirler kaleme alır. Aynı yıl *Tanîn* gazetesini kuran Fikret, 1905 yılında kaleme aldığı “Sis” şiirinde içinde sıkışıp kaldığı bunalım ve kararın umutları adeta dışa aktarmıştır. Fikret ayrıca Galatasaray Sultânîsi, Dârülfünûn ve Dârülmualimîn gibi kurumlarda üst düzey görevlerde de bulunmuştur. Onun şair kimliğini oluşturan öneli noktalardan birisi kuşkusuz çocukluk yaşlarından beri resme duyduğu yoğun ilgi idi. Ancak çocukluk yaşlarından beri Fikret’in ilgi duyduğu tek mesele resim değildi. Onda baş gösteren dekorasyon ve dış görünüm merakı da tıpkı sahip olduğu melankoli ve duygusallık gibi çocukluk yaşlarından gelen hususiyetler silsilesiydi. Parnasizm akımından ciddi ölçüde etkilenen Tevfik Fikret bu akımın kuşkusuz resim gibi şiir tasarısına yakınlık duymuş olmalıdır. Zira Fikret’in resme merakı çocuk yaşlarından itibaren öyle gözle görülürdür ki kendisine “ressam Tevfik” adının takıldığı da bilinmektedir (Akay, 1998c, s. 13-23).

Fikret’in sanat yaşamını dört döneme ayıran Kaplan, ilk devirde Fikret’in gençlik şiirlerini, ikinci devirde olgunluk devri şiirlerini, üçüncü devirde Meşrutiyetin ilk iki senesini ve dördüncü devirdeyse onun son yıllarını konumlandırır. Birinci devre ait olan gençlik şiirlerinin hemen hepsinin *Mirsad* ve *Malûmât* mecmualarında neşredildiğini belirten Kaplan’a göre Fikret bu yıllarda *Mirsad*’daki “Sitâyîş-i Hazret-i Padişahî” adlı

<sup>26</sup> Mecmua, Hüseyin Cahit Yalçın’ın tercümesi olan ve 553. Sayıda neşredilen “Edebiyat ve Hukuk” başlıklı makalesinin jurnal edilmesi neticesinde geçici olarak kapansa da açılması ardından artık önceki kadar dinamik ve yankı uyandırıcı olmamıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Topuzkanamış 2014.

bir yarışma çerçevesinde II. Abdülhamit'i öven şitâyiş-nâmeler kaleme almış olması esasen onun doğuştan hürriyet yanlısı olmadığını gösterir. Bu devrin sonlarına doğru Fikret'in düşünce dünyasında oluşmaya başlayan yeni şiir estetiğinin ilk örneklerinden birisi olan "Manzûme-i Garrâ" 30 Eylül 1894'te neşredilir. Onun sanat hayatının olgunluk devri 1896 yılının başlarından itibaren açık bir şekilde eserlerinde görünürlük kazanır. Bu devre kadar iyimser, aşka ve Allah'a inanan Fikret bu devrin başlamasıyla dine karşı lakayt olmasının yanında kötümser bir ruh haline de bürünür. Yaşamından memnuniyetsiz olan bu şairin gün geçtikçe derinlik kazanan kötümserliği ve mutsuzluğunun nedenlerinden bazıları II. Abdülhamit'in kurduğu baskıcı ve sansür dolu ortam ile Robert Kolej'de gördükleri karşısında yaptığı kıyaslardır. Fikret, bu devirden itibaren kaleme aldığı pek çok şiiri 1899 yılında *Rübâb-ı Şikeste* adlı eserinde toplar. Onun sanat hayatının ilk devrine ait olan şiirlerinden birkaçını *Rübâb-ı Şikeste*'ye "Eski Şeyler" başlığı altında alması dikkate değer bir husustur. Eserin neşredilmesi ardından hemen tükenmesiyle 1900 yılında ikinci baskısı ve 1910 yılında üçüncü baskısı yapılır. Ancak üçüncü baskıda Fikret'in 1900-1909 arasında kaleme aldığı şiirleri de eklenir. *Rübâb-ı Şikeste*'deki şiirler esas itibarıyla sanat duyarlılığı olan şiirler, Fikret'in kendi benliğine ayna tutan şiirler, kötümser havaya sahip şiirler, hayal ve aşk şiirleri, doğa şiirleri, 1895'te doğan oğlu Haluk'tan bahsettiği şiirler, kız kardeşi Sıdika Hanım'ın ölümünden duyduğu kederini anlattığı şiir, portreler ile bazı şahsiyetleri anlattığı şiirler, 1897 tarihli Türk-Yunan muharebesinde yazdığı vatan şiirler ve dini konular ile merhamet konularını ihtiva eden şiirler olmak üzere tasnif edilebilir. Onun sanat hayatının üçüncü devrinin ürünü olan *Haluk'un Defteri* 1911 yılında neşredilir. Fikret bu eserinde oğlu Haluk ve taze filizlenen II. Meşrutiyet'e bir kurtarıcı gözüyle bakar ve kısmî olarak kötümserliği ve mutsuzluğu azalır. Ancak sanat hayatının son devrinde bir yandan yaşının ilerlemesiyle nükseden hastalığı ve diğer yandan İttihat ve Terakki cemiyetine pek çok tanıdığıнын ihanet etmesiyle yeniden kötümser ruh haline geri döner. İlk çocuk şiir kitaplarından olan *Şermin* dışındaki tüm eserleri bu devirde ciddi bir karamsarlık ve bezginlik hissiyatını taşırlar (Kaplan, 1986, s. 12-35).

Tevfik Fikret, şiire organik ve doğal bağların bir neticesi olarak bakan ve bu yazın türünün sahte bir ifade aracı olarak düşünülmesini katiyetle reddeden bir tavra sahip

olmuştur. Onun nazarında şairane söyleyiş oldukça değerli ve sanat yönü kuvvetle olan bir mertebedir. Şiirde veznin ve estetiğin önemli olduğu kanaatinde olan Tevfik Fikret, şiirde aruz vezninin kullanımını konuya uygun olmak şartıyla bağdaştırarak bir bakıma şiir estetiğine yeni bir soluk getirmiştir. Kuşkusuz onun bu fikrinde hocası Recâziâde Mahmut Ekrem'in tekdüze vezin kullanımını eleştirmesi ve iç musikiye önem vermesinin tesirleri büyük bir role sahiptir. Ferdî hayatın izleri, toplumsal yaşam portreleri, felsefî duyarlılık, vatan şuuru ve doğa unsuru gibi hususlar başta olmak üzere kaleme aldığı şiirlerindeki estetiğe önem verme meselesi nazım şeklinden vezin seçimi ve üslûba kadar çeşitli noktaların titizlikle göz önünde tutulması neticesinde ortaya konulmuştur (Parlatır, 2012, s. 30-33 ve 56-67 ve 81-90).

Manastır'da doğan Cenab Şehabettin, babasının Plevne'deki şehadeti ardından annesi ile İstanbul'a dönmüş ve evvela Mekteb-i Feyziye'ye ardından Eyüp Rüştîye-yi Askeriye'ye ve Gülhane Askerî Rüştîyesi'ne gitmiştir. 1880 senesinde Gülhane Askerî Rüştîye'sinden mezun olan Cenab, Kuleli Tıbbiye İdâdîsi'ne girerek iki yıl okuluna devam eder ve tam da bu sırada Askerî Tıbbiye'ye yükseköğrenim görmek amaçlı kabul edilir. Tıbbiye eğitimi gördüğü yıllardan itibaren edebiyat ile ilgilenmeyi ihmal etmeyen Cenab, bu yıllarda Muallim Nâcî ile tanışmıştır. O, eski şiirin tesirinde kaldığı bu yıllarda ilk şiir kitabını neşreder. O, tıbbiye eğitimini doktor yüzbaşı rütbesiyle bitirmesi ardından 1890 senesinde devletçe cilt hastalıkları alanında uzmanlaşması için Paris'e gönderilmiş ve dört sene yani 1894 senesine kadar orada kalmıştır. Fransa yıllarında eğitiminin yanı sıra edebiyatla da yakından ilgilenen Cenab'ın natüralistleri mercek altına almış olduğu ve Verlaine'i de beğenerek takip ettiği kendi yazıları ışığında edinilen bazı bilgilerdir. Cenab, Fransa'da yeni edebiyatın atar damarlarını takip etmesi yönüyle İstanbul'a dönüşünde muasır edebiyat alanında etkin bir sanatçı olma kimliğini de kazanır. Çeşitli devlet görevlerinde doktorluk eden bu şair hekimin Cidde yıllarının ürünü olan *Hac Yolunda* adlı eser onun edebiyatın hemen türünde ciddi bir kalem ustası olduğunu gözler önüne serer. Doktorluk ve sanatçı kimliğinin yanında çok yönlü bir düşünce insanı olan Cenab Şehabettin 1919 senesinde İstanbul Dârülfünûn'unda Osmanlı edebiyat tarihi dersleri vermiştir. O da tıpkı kendisiyle aynı dönemde yetişen pek çok yenilikçi şair gibi klasik tarzda yazsa da asıl yenilikçi yönü Paris'ten dönüşünde

ortaya çıkar. Bu devirde kaleme aldığı yeni tarzdaki şiirleri *Hazine-i Fünûn*, *Malûmât*, *Maarif* ve *Mektep* gibi mecmualarda neşredilir. Servet-i Fünûncular arasında yerini alan Cenab, yeni Türk şiirinde ilk sone denemesini yapan şairdir. Cenab'ın sone denemesi kuvvetle muhtemel ilk olarak parnasizmin tesiriyle olmuştur. Şiirde şekil ve kelime seçimine büyük önem veren bu şairin Servet-i Fünûn hareketine katılması söz konusu hareketin tüm üyeleri tarafından olumlu ve büyük bir memnuniyetle karşılanır. Fikret'in davetiyle topluluğa geçen Cenab Şehabettin'in şiirlerinde Fransa yıllarına ait parnasizm ve sembolizm akımlarının etkileri varlık gösterir. Onun *Avrupa Mektupları* adlı eseri *Tasvîr-i Efkâr* gazetesince 1919 senesinde yaptığı gezinin bir nüvesidir. Şiirde iç müzikaliteye önem veren bu şairin “Riyâh-ı Leyâl”, “Son Arzu”, “Makdem-i Yâr”, “Temâşâ-ı Leyâl”, “Temâşâ-ı Hazân” ve “Yakazât-ı Leyliye” gibi eserlerinde sözü geçen müzikalite doruk noktasına ulaşmıştır. Onun müzikaliteyi sağlamak amacıyla bir şiirde birkaç vezin kullandığı bilinmekle birlikte kullandığı bu yöntemin en ünlü örneklerinden birisinin *Elhân-ı Şitâ* olduğunu belirtmek gerekir. Doğa ve aşk unsurları Cenab'ın şiirlerinde sayıca en çok varlık gösteren hususlardır (Enginün, 1989, s. 1-27).

Cenab Şehabettin, yetişme tarzı ve aldığı eğitim sonucunda çeşitli dillere hâkim olan birisiydi. Ana dili olan Türkçenin yanı sıra Arapça, Farsça, Fransızca, Almanca ve İngilizce bilen bu doktor şairin şiir dilinde varlık gösteren alışılmadık, kısmen suni ve tamamen yeni terkipler esasen bir bakımdan çeşitli dillere olan hâkimiyetinden ileri gelmiştir (Akay, 1998d, s. 84-85). Cenab Şehabettin'in şiir anlayışı Paris yıllarında merceğe altına aldığı Sembolistler ve Parnasyenlerin tesirini büyük ölçüde taşımaktadır. O Parnasyenlerin üslûbunu Servet-i Fünûn kuşağına ulaştıran isimdir. Kelimeler vasıtasıyla bir resim çizmek gayesini taşıyan Cenab Şehabettin, Paris yıllarında Verlaine ve Brevet'i okuyan ve şiirlerinde “*elfaz ile levha yapmak*” isteğini taşıyan bir sanatçıdır (Enginün, 1989, s. 13-14).

Genç yaşta babasını kaybeden ve bu kayıptan ötürü hisli ve duygusal bir kimliğe bürünen ve asıl adı Hamdullah olan Hüseyin Sîret Özsever, İstanbul'da başladığı ilköğrenimine Mülkiye Mektebi'nde yatılı olarak devam etse de hastalık geçirmesi

ardından eğitimine devam etmez. Okul yıllarında devrin ün salmış şairleri ve düşünce akımlarıyla tanışan Hüseyin Sîret, eğitimine Frerler Mektebi'nde devam etmesi ardından Hariciye Nezareti Mekûbî kaleminde bir müddet görev yapar ve 1895 senesinde Nâfia Tercüme Kalemi'nde sürgün edileceği beş yıl sonraya kadar çalışır. 1900 senesinde Adıyaman'a sürgün edilen Hüseyin Sîret, daha Mülkiye Mektebi sıralarında şiir türüne ilgi besler. Rıza Tefvîk ve Ekrem'in şiirlerini yakından takip eden ve onlara üstat gözüyle bakan bu genç şair ilk şiirlerini "Sevgilime", "Gazel" ve "Güzelsin" adlarıyla *Malûmât* mecmuasına göndermiştir. Bu şiirlerde dikkati çeken nokta yeni imgelerin varlığıdır. Ancak biçim ve kalıp açısından devrin pek çok yenilikçi şairi gibi herhangi bir farklılık söz konusu değildir. *Servet-i Fünûn* mecmuasının yeni edebiyatın yayın organı olması ardından yani 1896 yılından itibaren Sîret'in çeşitli şiirleri bu dergide neşredilir. Onun bu mecmuada neşredilen ilk yenilikçi şiiri 25 Eylül 1896 tarihli ve 189. numarada yer alan "Dürdâne-i Garâm" adlı bir sonedir. Sîret, sürgün yıllarında Ömer Salih imzasıyla da şiirlerini neşretmeye devam eder. Adıyaman'a sürgün edilmesi ardından 1901 senesinde Paris'e kaçan şair 1908 senesine kadar orada kalır. Anadolu Mektupları adını taşıyan yazılarını 1902 senesinde Jön Türkler tarafından neşredilen *Osmanlı Gazetesi*'nde, 1903 sonrası şiirlerinden bazılarını *Şûrâ-yı Ümmet*'te ve 1904 yılında *Leyâl-i Girîzân* adını taşıyan ilk şiir kitabını Paris'te yayımlar. Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra şiirler kaleme almayan devam eden Sîret, eserlerini *Servet-i Fünûn* ve *İçtihat* mecmularında neşretse de kendini daha çok öğretmenlik mesleğine adan (Karaca, 2011c, s. 261-276).

İstanbul'da doğan Hüseyin Suat, ilköğrenimini de aynı şehirde tamamlaması ardından ortaöğrenimini babasının görevi nedeniyle gittikleri Balıkesir'de devam ettirir. Balıkesir'deki kısa süreli konaklamaları ardından okuluna İstanbul'da devam etse de Osmanlı-Rus Savaşı yıllarında eğitimi Drama Sancağı Rüştîyesinde yarıda kalır. Bu süreçte ailesinin de teşvikiyle Tıbbiye Mektebi sınavlarına girerek başarı kazanınca eğitimine bu mektepte devam ederek 1886 senesinde mezun olur ve farklı doktorluk görevlerinde bulunur. 1893 senesinde Cenab Şehabettin'in çocuk doktoru olması yönündeki öneri ve teşvikleri doğrultusunda iki seneliğine Paris'e gider. Ülke dışı ve içinde çeşitli idari görevlerde bulunan Hüseyin Suat, 1921 senesinde Yunus Nâdî ile



*Kalem* mecmuasını çıkarsa da bu mecmua uzun ömürlü olmaz. Hüseyin Suat, Cumhuriyet'in kuruluşundan ölümüne kadarki süreçte doktorluk mesleğine Deniz Yolları Vapurlarında devam eder. Şiirin yanı sıra tiyatro alanında da kalem erbabı olan Hüseyin Suat, ilk şiirlerini klasik edebiyata olan merakı neticesinde kaleme alsa da Tıbbiyede Cenab Şehabettin ve Cenab'ın kardeşi Ali Nusret ile tanışması neticesinde dolaylı olarak yeni şiir cereyanı ile de aşına olur. Aşk, doğa, ölüm ve kadın Hüseyin Suat'ın ilk şiirlerinde sıklıkla görülen hususlardır. Şiirlerinde Servet-i Fünûn hareketine hâkim olan dilin açıkça görüldüğü örnekler mevcut olup “Âh Ey Hâb-ı Lâtîf”, “Kuşlar ve Şapkalar”, “Senden Sonra”, “Mest ü Müstağrak” gibi örneklerde aşırı santimentalizm ve duygusallık hâkimdir. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi sonucunda doğan hürriyet ortamı neticesinde Hüseyin Suat, duygusallık ve bireysellik etrafında gelişen zihniyetinden kısmen uzaklaşarak siyasi ve sosyal konuları da eserlerine dâhil eder. Onun sanat dünyasında oluşan bu değişikliğin başlıca örneklerinden birisi 1923 tarihli *Gâve Destânı* adlı şiir kitabıdır (Karaca, 2011d, s. 239-250). Hüseyin Suat Yalçın, eşi Emine Efzâyiş Hanım'ın ifadesiyle ruhunda bir edebiyat tohumuna sahipti. Ancak bu tohumun filizlenmesine yol açan kişi Cenab Şehabettin idi (Suat, 1943, s. 5).

Ali Ekrem Bolayır, vatan şairi Namık Kemal'in oğlu olup İstanbul'da doğmuştur. İlköğrenimine İstanbul'da başlayan Ali Ekrem, babasının 1877'deki Midilli yıllarında ailesiyle beraber ona ilhak eder. O, Midilli'de Fransızca ve 16 yaşında iken gittiği Rodos'ta Arapça öğrenir. Namık Kemal'in Sakız Adası yıllarında onu tek başına bırakmaz ve Sakız'da Said Efendi'den Arap ile Fars edebiyatı ve hadis konusunda ders alır. 1888 yaşında İstanbul'a dönen genç Ali Ekrem, Mâbeyn Kâtibi olarak göreve başlar ve on sekiz yıl bu görevde kalır. Babasının yanı sıra sanat dünyasında etkilendiği başlıca isimler Abdülhak Hâmit Tarhan ve Recâizâde Mahmut Ekrem'dir. Servet-i Fünûn hareketine katılmasıyla şiir anlayışı gelişse de bu harekete katılmadan evvel de şiir denemelerinde bulunan Ali Ekrem'e göre estetik güzelliğe sahip olmak şartıyla şiirde hemen her konu ele alınabilmektedir. Bu düşüncesinde açıkça görülen izler Recâizâde Mahmut Ekrem'e aittir. Şiirde âhenk ögesine çokça değer atfeden Ali Ekrem, vezni şiire uygun seçmek meselesini beyan ederek Fikret ile hemfikir olduğunu da göstermiştir. 1908 sonrası daha güçlü bir şekilde ifade ortamı bulan dilin sadeleşmesine

önem veren ve fikir alanında doğan bu hareketliliği destekleyen şair, *Lisân-ı Osmânî* adlı kitabında dilin sadeleşmesi etrafında çeşitli fikir ve önerilerini beyan eder (Parlatır, 1987, s. 1-20).

Akyüz'e göre Servet-i Fünûn topluluğunun ikinci plandaki şairlerinden olan Ahmet Reşit Rey, çeşitli resmî görevlerde bulunmuş ve Galatasaray Sultânîsi'nde edebiyat dersleri vermiştir. 1909-1910 tarihinde neşredilen *Nazariyyât-ı Edebiyye* adlı iki ciltten oluşan eserin ardından adının bir suikaste karışması hasebiyle İsviçre'ye kaçsa da mütareke yıllarında ülkeye döner ve yeniden resmî görevlerde bulunur. Hatta sözü geçen görevlerinden birinde Fransa'ya giden Ahmet Reşit Rey, yaşadığı anlaşmazlıklar hasebiyle resmi görevlerinden istifa ederek ölümüne kadar tercüme ve şiir denemeleri ile uğraşmıştır. Şiirlerinin anlatım biçiminde karışıklıkların olduğu belirten Akyüz, onun büyük ölçüde Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit'ten etkilendiğini öne sürer. Servet-i Fünûn şiir estetiğinin başlıca özellikleri Ahmet Reşit Rey'in şiirlerinde varlık göstermiştir (Akyüz, 2017, s. 103-104).

Diyarbakır'da doğup babasının mesleği nedeniyle ilk olarak düzenli bir eğitim alamayan Süleyman Nazif, babasının Mardin mutasarrıfı olması ardından sıkı bir öğrenime tabi tutulur. Özel dersler alarak Arapça, Farsça ve Fransızca'yı öğrenen Süleyman Nazif'in eserlerine hâkim olan vatan sevgisi Namık Kemal'den aldığı etkilerin bir sonucudur. Namık Kemal'in yanı sıra Ziya Paşa'dan da etkiler alan bu şair çalışma hayatının hemen her safhasında resmi görevlerde bulunmuştur. Padişahın kurduğu sansür ortamı ve çeşitli baskılara sıkça itirazda bulunan Süleyman Nazif, hayatının bir evresinde Paris'e ve başka bir evresinde Mısır'a kaçmak mecburiyetinde kalmıştır. Onun sansür ve baskıya olan başkaldırısı 1906 tarihli ilk eseri olan *Gizli Figânlar*'dan itibaren varlık gösterir. Onun şiirleri de pek çok çağdaş gibi evvela klasik bir şekil ve muhtevaya sahip olsa da zamanla değişime uğrayarak daha çok muhteva yönünden çağdaşlık arz eder. Kurgan'a göre Servet-i Fünûn topluluğunun yanı sıra Fecr-i Âtî ve Milli Edebiyat dönemlerinde de bu edebi geleneklerden izleri şiirlerinde barındıran Süleyman Nazif'in mektupları ışığında Müslüman Osmanlılık fikrini savunduğu ortaya çıkmıştır. Namık

Kemal'den aldığı ciddi tesirlerin yanı sıra Servet-i Fünûn'un onda bıraktığı en büyük etki kötümser ruh halidir. Öyle ki kötümser olma meselesi şiirlerinde bariz olan özelliklerin başında gelir (Kurgan, 1955, s. 3-12).

Süleyman Nazif'in şiir dünyasının şekillenmesinde diğer Servet-i Fünûn şairlerinde olduğu gibi Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit etkileri varlık gösterir. Şiirde şekil güzelliğine önem vermesi bahsi geçen kuşağın hemen tüm şairlerinde görülen bir özelliktir. Onun vecd içindeki nidalarının köklerini Namık Kemal'de aramak gerekmektedir. Doğa, gece ve gündüz tasvirlerinde Servet-i Fünûn topluluğunun melankolik havası olup tarih ve vatan temalı şiirleri Namık Kemal'in ondaki etki alanının arttığı Servet-i Fünûn'un dağılışı ardından daha da güçlü bir hal almıştır (Enginün, 2012a, s. 66-67).

Süleyman Nesib, ilk, orta ve yükseköğrenimini İstanbul'da tamamlar. Arapça, Fransızca, Farsça ve İngilizce bilmesi onu farklı kaynaklardan yararlanmaya sevk etmiştir. Öğretmenlik ve müdürlük görevlerinde bulunan Süleyman Nesib'in görevleri eğitim öğretim alanında olmuştur. Hassas bir mizacı olan Süleyman Nesib'in duygusal kişiliği çocukluk yıllarında kendisinin de bir parçası olduğu sürgün hayatının izlerini de taşır. Onun ilk şiiri 18 Şubat 1886 tarihinde *Gülşen* dergisinde yayımlanan Voltaire'den yaptığı *Saadet* başlıklı tercümedir. Dini duyarlılığa sahip olduğu Ali Kemal ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun ifadelerinde kuvvet kazanır. Eğitimci kişiliğini şair kimliğiyle paralel olarak geliştirmeyi hedefleyen bu sanatçı ve eğitimcinin pedagoji alanında çeşitli yazıları mevcuttur. Onun şiirlerinde göze çarpan başlıca hususlar aşk, kadın, hayal ile gerçek çatışması, doğa, acımak ve vatan şeklindedir (Toker, 2001, s. 1-21 ve 28).

Süleyman Nazif'in kardeşi olduğu bilinen Faik Âli Ozansoy, müsteşarlık, mutasarrıflık ve valilik üzere resmî görevlere mensup olmuştur. 1908 tarihli *Fânî Teselliler*, 1908 tarihli *Midhat Paşa*, 1913 tarihli *Temâsîl*, 1915 tarihli *Elhân-ı Vatan* ve 1923 tarihli *Şâir-i A'zâm'a Mektub* adında şiir kitapları mevcut olan Faik Âli'nin bulunduğu

devir ve hareketin içindeki sanatçılar ile olan başlıca farkı klasik şiire dair bilgi edinmek yerine ilk olarak Namık Kemal, Abdülhak Hâmit ve Recâizâde Mahmut Ekrem'in şiirleri ve sanat anlayışları ile tanışmış olmasıdır. Tam manasıyla bir Servet-i Fünûn şairi olan Faik Âlî'nin şiirlerini II. Meşrutiyet öncesi ve II. Meşrutiyet sonrası olmak üzere konu bakımından ikiye ayırmak mümkündür. İlk evrede aşk, doğa ve kadın meseleleri etrafında oluşan şiirlerinin 1908 sonrası oluşan hürriyet ortamının etkisiyle daha çok vatan sevgisi ve toplumsal meseleler varlık gösterir (Akyüz, 2017, s. 106).

İstanbul'da doğan Celal Sâhir Erozan'ın şiire ilgi duyması ilkokul yıllarından itibaren başlamıştır. Öyle ki kaleme aldığı şiirlerin beğeni toplaması ardından Nümûne-i Terakkî Mektebinde şair çocuk olarak anılır. Vefâ İdadisi'ni bitirmesi ardından devlete bağlı resmi görevler ve öğretmenlik görevinde bulunan Celal Sâhir'in ilk şiiri on dört yaşındayken kaleme aldığı "Bir Şarkı" adını taşır. Tağızade Karaca'ya göre sanat hayatının ilk demlerinde Muallim Nâcî, Abdülhak Hâmit ve Recâizâde Mahmut Ekrem'i taklit eden ve şiirlerinde özgün bir üslûba sahip olmayan Celal Sâhir'in bu tutumu Servet-i Fünûn'un yanı sıra Fecr-i Âtî ve Milli Edebiyat devirlerinde de devam eder. Onun başlangıç dönemi şiirlerine hâkim olan aşk, doğa, ölüm ve mâzî özlemi temalarına zamanla millî ve vatanî temalar da ilhak eder. Şairliğinin hemen her döneminde bir arayış içerisinde olması onu ölümüne kadar var olacak tüm edebi hareketlere dâhil olma dürtüsüyle yönetmiştir. O, gerek şiirleri gerekse mensur şiirlerinde bu yazınsal türden ne anladığını ve eserlerini besleyen kaynakların neler olduğunu belirtse de bu konuya dair makale yahut bir yazısı mevcut değildir. Celal Sâhir, 1909 tarihli *Beyaz Gölgeler*, 1909 tarihli *Buhran* ve 1912 tarihli *Siyah Kitap* adlı şiir kitaplarının yanı sıra çeşitli dergiler de neşretmiştir (1992, s. 1-22 ve 57).

### 3. BÖLÜM: FARS ŞİİRİNİN MODERNLEŞME SÜRECİ (1906-1925)

#### 3.1. MEŞRUTİYET ÖNCESİ FARS ŞİİRİ VE İLK MUASIRLAŞMA KIVILCIMLARI

Modern Fars şiiri üzerinde durmadan evvel kısa bir şekilde klasik Fars şiirine bakılması bahsi geçen türün köklü bir geleneğe sahip olduğunu gösterirken dolaylı bir şekilde de değişmesinin yarattığı radikal tepkilerin esasen olağan olduğuna ışık tutar. Klasik Fars edebiyatının en yaygın ve gelişmiş dönemi hiç kuşkusuz şiir türünde varlık gösterir. Klasik Fars şiirinin kurucusu olarak bilinen Rûdekî'den (857-941) itibaren bahsi geçen edebiyatın şiir türü varlık göstererek Nureddin Abdurrahman Câmî'nin (1414-1492) ölümüne kadar devam eder. Esasen bu süre aralığının belirlenmesi Klasik Fars şiirinin altın çağının gösterilmesi adına yapılmaktadır. Ancak bu zaman aralığının sonuna denk gelen Safevî döneminde adından söz ettirebilecek bir şair ne yazık ki varlık göstermez. Bu durumun başat nedeni Âriyenpour'a göre bahsi geçen dönemde Safevîlerin daha çok Osmanlılar ile münakaşa içinde olup mezhep çatışması içine girmelerinden ileri gelmektedir. Zira mezhep çatışması hasebiyle Safevî hanedanı tarafından desteklenen şairlerin şiirleri daha çok Şia evliyaları, imamların keramet ve yücelikleri ile Kербela şehitlerinin hakkında kaleme alınmışlardır. Şah Tahmasb başta olmak üzere tüm Safevî şahlarının gayesi ve dolayısıyla da devlet politikası haline gelen mezhep meselesinin ön planda tutulması neticesinde şiirde de dini ilimler, fıkıh, hadis, Ehl-i Beyt ve Kербela şehitleri içeriğe dâhil olmuştur. Bunun sonucunda saraydan uzaklaşan şiir türü halka yaklaşmış ve sayısız İranlı şair Osmanlılar sarayı ile Babürlüleri sarayına sığınmıştır. Sözü geçen şairlerin ekseriyeti gazel ve mesnevî kalıbında şiir söylemişlerdir. Babürlülerin bilhassa da Ekber Şah ile Cihangir Şah'ın iyi derecede Farsça biliyor olması ve kendilerine sığınan şairleri desteklemesi neticesinde ise az kelime ile büyük manalar anlatmayı hedefleyen Sebk-i Hindî üslubu doğmuştur. Az ve öz ifadeler ile büyük hisler ve manaları betimlemeyi amaçlayan Sebk-i Hindî şairleri bu amacı öyle bir noktaya taşırlar ki artık anlamda kısmî bir yozlaşma başlar ve hedeflenen sonuç elde edilmez. Klasik Fars şiirinin ciddi bir zevale uğradığı bu devrin ardından Fetret Devri olarak bahsedilen bir edebi dönem başlar. Klasik Fars edebiyatı bilhassa da şiir türü için varlık gösteren Fetret Devri esasen Safevî Haneda'nının güç mesnedinden kalmasından Fethali Şah-ı Kaçar'ın tahta geçişine kadar sürer. Bu zaman diliminde saltanat defaatle

el değiştirir. Safevî Hanedanı'ndan sonra Afşar Hanedanı ve ondan sonra Zend Hanedanı tarafından yönetilen İnan'da, ardından Kaçar Hanedanı gç mesnedine geçer. Kaçarlar döneminin ikinci padişahı olan Fethali şah'ın şehzadelik ve şahlık devrinden itibaren şairler ve şiir türüne dair ilgi saray tarafından adeta yeniden doğar. Gazneliler ve Selçuklular devrinde varlık gösteren şiir ve şairlere yönelik ilgiden haberdar olup İnan tarihine dair kitaplar ile şehnâme gibi eserleri okuyan Fethali şah, bir yandan ülkeden giden şairleri geri döndürmek diğer yandan yeni şairlerin yetişmesi yönünde olumlu adımlar atar. Fethali şah'ın şiir ve şairlik sanatına yönelik desteklerinin arttığı bu dönemde yetişen Melikuşşuarâ Saba, Nişat ve Micmer gibi önemli şairler başta olmak üzere pek çok sanatçı, Klasik Fars şiirini yeniden hayata geçirmek adına Firdevsî, Hâfız, Sa'd'î, Hâkânî, Menuihri ve Unsurî gibi önde gelen edebî şahsiyetlerin eserlerini yeniden yaşatmak ve o eserler katındaki yapıtlar vermek adına çabalar gösterirler. Bu çabalar neticesinde oluşan devir ise Bâzgeşt-i Edebî (Edebi Geri Dönüş) adını alır (Ariyanpour, 2008a, s. 7-10 ve 12-20).

şefi'î Kedkenî'ye göre Bâzgeşt-i Edebî yahut Mekteb-i Bâzgeşt'e her ne kadar Farsça mektep yani ekol denilse de bir ekol olarak değil bir edebi hareketlilik olarak bakılmalıdır. Zira bu edebi hareketliliğin etrafında toplanan isimlerin ortaya koydukları esasen eskiyi yeniden yaşatmak fikrinden ibarettir. Dolayısıyla yeni ve önceden var olmayan bir hususu ortaya koymuş olmadıkları hasebiyle çığır açıcı olma özelliği taşımayıp bir ekol olarak adlandırılmamalıdır. şiir dili hemen her edebi devirde ciddi önem taşıyan bir unsurdur. Sebki-Hindi neticesinde ağdalı bir hâl alan şiir dili, Bâzgeşt-i Edebî devrinde de kendine mahsus özellikler edinir. On sekizinci asrın sonu ve on dokuzuncu asrın başından itibaren varlık göstermeye başlayarak Klasik Fars şiirinin altın çağının ustalarının benzeri şiirler söylemeyi hedefleyen Bâzgeşt-i Edebi şairleri eserlerinin dilini de geri dönmeyi yeğledikleri devrin şairlerinin diline yaklaştırmışlardır. şiir dilinin içerik ve mazmunlar ile doğrudan bir bağı olduğu da göz önünde bulundurulduğunda Bâzgeşt devrinde uzun yıllar öncesine ait muhtevaların yeniden canlanıp ele alınması meselesi söz konusu olur. Böylelikle Fars şiiri gelişmek yerine yüzlerce sene öncesine doğru bir gerileme yaşar. Hâfız, Sa'dî, Hâkânî, Menuihri ve Unsurî'yi seneler öncesinden alıp on dokuzuncu yüzyıla taşımak gibi bir hâle sahip

olan bu vaziyetin başlıca sorunu ise adı geçen ustaların adıyla sayısız şairin ortaya çıkıp çeşitli taklit eserler ortaya koyması olmuştur. Bir bakıma Bâzgeşt-i Edebi anlayışı ile kaleme alınan şiirler ve şairler edebiyat tarihinden çıkartılsa dahi fikirleri ve eserlerinin özgün hâli taklit ettikleri yapıtlarda mevcudiyetini korur. Bahsi geçen devrin önde gelen Bâzgeşt-i Edebî şairleri Sabâ (1765-1766-1822), Nişât (1761-1762?-1828-1829?), Sahâb (?-1808), Micmer (1776 veya 1785?-1810), Visâl (1782-1846), Abdurrezak Bey (1753-1754?-1826-1827?), Yağma-yı Cendegî (1781-1859) ve Kaânî-yi Şirâzî (1808-1854) şeklindedir. Bu şairlerin şiirleri gerek muhteva gerek dil gerekse de aruz ve şiir kalıpları bakımından on üçüncü ve on dördüncü asrın şairlerine ciddi benzerlikler göstermiştir (Shafiei Kadkani, 2019, s. 56-67).

Meşrutiyet öncesi Fars şiiri esasen Bâzgeşt-i Edebî neticesinde yıllar önceki şiirlerin tekrarının bolca varlık gösterdiği bir dönemdir. Şah ve makamına dair övgüler içeren bolca şiirlerin yanı sıra sevgilinin konu edindiği pek çok şiir de bu süreçte varlık gösterir. Ayrıca Meşrutiyet öncesi Fars şiirinin önemli özelliklerinden birisi de değer yargılarında radikal bir değişikliğin olmayışdır. Bilindiği üzere Batı ile temasa geçme ve asrileşme her ne kadar Kaçarlar devrine ait olsa da bu durumun kültür ve edebiyata yansması Kaçar Hanedanı'nın İran'daki hâkimiyetinin sonlarına doğru gerçekleşir. Kaçarlar devrinde başlayan tercüme faaliyetleri edebi türlerin gelişmesine etki etse de bu durum aniden gerçekleşmez. Zira bir tercümenin düşünsel anlamda etki etmesi ve taklitten ötede bir etki alanı yaratması ancak hazmedilmesi tek bir sanatçı yahut aydının benimsemesiyle değil çoğunluğun benimsemesiyle mümkün olur. Bu ise zaman aşımı gerektiren bir olgudur. Bu nedenle de her kadar aydın ve aristokrat kesim daha erken Batı ile tanışmış olsa da bu durumun toplumun tüm kesimleri için erken dönemde vuku bulmuş olması beklenemez (Shafiei Kadkani, 2008, s. 20 ve 32-33).

Kaçarlar devrinde diğer pek çok devirde olduğu gibi şahların hemen hepsi şiir ile yakından ilgilenmişlerdir. Nâsireddin Şah'ın salatant yıllarından itibaren artış göstererek zaman zaman devamlılık arz eden ve zaman zaman duraklamaya uğrayan Batı ile doğrudan temaslar neticesinde eğitim adına söz konusu coğrafyaya gidenler ve bu

coğrafyadan İran'a gelenler giderek artış gösterirler. Bu durum bir yandan Batı hayranlığını uyandırırken diğer yandan tercümele başta olmak üzere çeşitli yollardan sanat camiasına yeni bir edebiyat dünyasının kapısını aralamıştır. Bâzgeşt-i Edebî devrinden önce sırf tercümele ve İranlı aydının yaşam şekli kısmî bir Avrupalılık arz ettiği içindir ki devrin Sürûş ve Tevhîd-i Şirâzî isimli klasik tarzda şiir söyleyen şairleri şiirlerinde saat ve telgraf gibi o güne kadar ele alınmamış öğelere yer verirler (Tajrobekar, 1971, s. 32 ve 35-37). Elbette bu meseleye modern yahut Batılı şiir estetiği penceresinden bakıldığında devrin modasına uyma gayesinin yeni bir şiir inşası gayesine ağır bastığı anlaşılabilir.

Meşrutiyet devrimi ve bu devrin edebiyatı adeta yeni Fars şiirinin meşalesinin yanması ve gün geçtikçe bu meşalenin alevlerinin çoğu aydına ulaşmasına neden olmuştur. Ancak bu devirden çok daha önceleri bazı bireysel yönelimler de var olup Meşrutiyet neslinin modern Avrupa edebiyatı ile tanışmasına olanak tanımıştır. Bu bağlamda adından söz edilmesi gereken isimlerden birisi önceki safhalarda hayatından ve fikirlerinden bahsedilen Mirza Ağa Han-ı Kirmânî'dir. Modern İran'ın inşasında adından söz ettiren ve önceki safhalarda üzerinde durulan Mirza Ağa Han-ı Kirmânî'nin şiirin modernleşmesi gerektiğine dair fikirleri büyük ölçüde önem taşır. Mirza Ağa Han-ı Kirmânî'nin şiirlerinde büyük ölçüde varlık gösteren meselelerin başlıcası tarih bilincidir. Onun eğitim için gittiği İstanbul'un yanı sıra bir müddet de Trabzon'da sürgün hayatı yaşadığı bilinenler arasındadır. Kirmânî, Trabzon'da kaleme aldığı ve İran tarihini anlattığı *Nâme-i Bâstân* adlı manzum eserinde şiirin değişmesine yönelik en radikal ifadelerini kullanmıştır. Edebiyat ile tarihin paralel olduğu görüşünde olan bu aydın isim edebiyatı toplumu aydınlatmak adına bir araç olarak gördüğünü *Nâme-i Bâstân*'in ön sözü başta olmak üzere çoğu eserinde dile getirmiştir. Toplum için sanat gayesine önem atfeden Mirza Ağa Han-ı Kirmânî, adı geçen eserinin ön sözünde İran'ın çeşitli devirlerde buhranlarla karşı karşıya gelmesinin başlıca nedenini şahları yersizce öven ve şiirde hakikatı ele almayan şairler olarak görmüş ve Avrupâi şiiri gerçek şiir olarak nitelmiştir. Zira ona göre Avrupalı şairler eserlerini mantık ve akıl çerçevesinde kaleme alan ve vatan sevgisi, millet bilinci, efkâr-ı umumiyetnin aydınlanması ve bâtil inançlardan uzaklaşmayı toplum tabakalarına aşılaman böylelikle de medeniyetlerine



büyük hizmetlerde bulunan şahıslar olma katına yükselebilmişlerdir (Karimi Hakkak, 2015, s. 92-95). Onun şiirleri ve şiire dair fikirleri modern Fars şiirinin doğuşunda büyük önem taşır. Onun Trabzon'da sürgünde olması ve idamının Trabzon'dan İran'a gönderilerek vuku bulduğu bilinmektedir. Ancak Trabzon dönemi onun fikirlerinin olgunluk çağı oşup var olan şiire yönelik eleştirilerde bulunması esasen İstanbul'un edebi muhitinden aldıklarının yankısı ve keza Trabzon'da modern Türk şiirine dair eserleri takip etmesinin bir sonucu olduğunu akla getirmektedir. Zira Avrupa edebiyatı ile İran'dan yaklaşık yarım asrı aşkın bir zaman diliminden önce aşına olan Türk aydını Doğu'da ciddi bir modernleşme kanalı olmuştur. Tüm bunlar Kirmânî'nin modern edebiyata dair olan düşüncelerinde Türk modernleşmesinin izlerinin olduğu varsayımını kuvvetlendirebilmektedir.

Kirmânî, şiiri esasen zihniyet değiştirmek adına bir araç olarak görmekte ve bu noktada eskiyi ciddi bir tavır ile eleştirmektedir. Onun modernite ve modern şiirin önem ve mahiyetine değindiği ve 1896-1897 senesinde Trabzon'da neşredilen *Risâle-i Rehyân-ı Bûstân Efruz ber Tarz ve Tertîb-i Edebiyat-ı Ferengistân-ı İmrüz* adlı eseri oldukça önem taşmasının yanı sıra modernleşme ve yenileşmenin Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet zihniyetini hazırlayan önemli örneklerdir. Kirmânî bu eserinde edebiyat bilhassa da bu sanatın başlıca türü olduğu kanaatine vardığı şiirin değişmesi ve yenileşmesi gerektiğini çoğu kez dile getirir. Onun aşağıdaki ifadeleri bu meseleye ışık tutması bakımından ifadeye değerdir:

Edipler henüz şiir ve inşanın asıl ereğinin ne olduğunu ve hakiki konusunun ne olması gerektiğini bilmemektedirler. ... Şark coğrafyasının fazilet sahibi sanatkarlarının eserleri boyuna müşkül istiareler, zor sözcükler, uzun cümleler ve karışık ibarelerden ibarettir. Öyle ki bu durum kelamın güzelliği ve aydınlığını büsbütün berbat etmektedir. Günümüze kadar ise kimsenin aklına bu köhnemiş düzeni kaldırıp yeni bir üslûbu ortaya koymak gelmemiştir (aktaran Azhand, 2005, s. 63).

Kirmânî'nin yanı sıra Meşrutiyet zihniyetinin hazırlık devri de denilebilecek bu zaman diliminde toplumsal ve siyasal alandaki modernite fikirleriyle daima varlık gösteren Mirza Melkem Han Nâzımü'ddevle de eski edebiyatı ve eski şiiri bazı makalelerinde ağır eleştirilere tâbi tutmuştur. Onun nazarında eski şiirlerin çoğu birbirini andırır

özelliğindedirler. “*Aynı üslûpta olup aynı meseleyi anlatan on bin kaside gördüm.*”, diyen Melkem Han, şiiri tekrarlanan mazmunlar ve konular arasında sıkışıp kalmış ve eskiyip bozulmuş bir vaziyette gördüğünü öne sürmüştür (Azhand, 2005, s. 62). Bu devrin edebi ve siyasal eleştiri bağlamında söz söyleyen ve söyledikleri sözler ile çoğu güruhu etki altına alan önemli bir diğer düşünürü olma özelliğini taşıyan Zeynelâbidîn Merâgayî de gerek *Seyahatname-i İbrahim Bey* adlı eseri gerek kaleme aldığı çeşitli yazılarında eski şiir gelenğini eleştiri topuna tutar ve artık tekrarların ortadan kalkması ve şiirin topluma hizmet etmesi gerektiğini beyan eder. Onun kaleminden çıkan ve adeta muasırları ve devrinin genç şairlerine bir nasihat olma özelliği taşıyan cümleler şiirin nasıl olması konusunda önem taşır:

İranlı üdeba ve şairler bugüne değin bülbülün güle olan aşkı, şem’ ü gül ü pervâne kıssası, liyakatsız memduhu methetme, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Mahmut ile Ayaz gibi meseleleri nesir ve şiirlerinde ele almaktan başka bir şey yapmamışlardır. Ancak onların vâkıf olmadıkları bir nevi aşk daha vardır. O da vatan aşkıdır. Vatani ve vatanın kutsal adını muhafaza etmek vâciptir. Zalim hükümdarları methetmek yerine vatan aşkı ve vatanperverlik dolu şiirler söylemek elzemdir. Eskiden olur olmaz şeylere ağlayıp mersiyeler düzerdik. Şimdi de vatan mersiyesi yazıp vatan için ağlayalım. Vatan olmaz ise bizim de her şeyimiz yok olur. Bundan böyle vatan hainlerinin benliğini nesir ve nazımda eleştirelim (aktaran Azhand, 2005, s. 64-65).

Onun bu sözleri bir yandan eskinin tendiki iken diğer taraftan olması gerekene yönelik önemli bilgiler taşımaktadır. Şiiri devrin aynası olmaya davet eden Zeynelâbidîn Merâgayî, Melkem Han ve Kirmânî gibi isimler esasen siyaset, kültür, toplum ve edebiyat meselelerinin içe içe olduğu buhranlı bir devirde siyasal düzen ve şiir başta olmak üzere ortaya koydukları eleştirel tavırlar ile bahsi geçen sahada asrî düşüncüyü yaygınlaştıran önemli tesirler bırakmış ve kendilerinden sonrakilere örnek teşkil etmişlerdir.

### 3.2. MEŞRUTİYET ŞİİRİ

Şiir türünün topyekûn değişmeye yüz tuttuğu ve modern şiirin temellerinin atıldığı dönem, esasen İran’da Meşrutiyet düşüncesinin varlık göstermeye başladığı devirden itibaren başlar. Meşrutiyetin ilanına yol açan hamleler neticesinde başlayıp Kaçarların inkırazına kadar devam eden Meşrutiyet devri Fars şiirinin Muzaferreddin Şah-ı Kaçar’ın 1896 yılında tahta çıkışından 1921 yılı darbesine kadar devam ettiğini belirtmek

mümkündür. 1921 darbesi I. Pehlevî yahut Rıza Han tarafından yapılan ve dört sene sonra saltanatın Kaçar hanedanından Pehlevî hanedanına geçmesine zemin hazırlayan bir askeri darbe idi. Meşrutiyet devri şiirine ciddi katkı sunan üç önemli olaydan birincisi Meşrutiyet devrimi, ikincisi I. Meşrutiyet'in ilanı ve üçüncüsü II. Meşrutiyet'in ilanı idi. Fars şiirinde önceden varlık gösteren pek çok kavramın anlamı bir yandan değişime uğrarken diğer yandan ise yeni sözcükler şairlerin kelime haznesine dâhil olmuştur. Örnek olarak hürriyet anlamına gelen âzâdî (آزادی) kelimesi klasik Fars şiirinde defaatle kullanılmış olsa da ilk defa Meşrutiyet devrinde birey özgürlüğü ve anayasa hâkimiyeti etrafında anlam değişikliğine uğramıştır. Bu durum ise ancak şairlerin Batı ile tanışması neticesinde vuku bulmuştur (Shafiei Kadkani, 2019, s. 69-71).

Nusret Tecrübekâr başta olmak üzere Meşrutiyet devri Fars şiirini ele alan pek çok edebiyat bilimcisi esasen İran Meşrutiyetinin siyasi bir devrim olmanın yanı sıra edebiyat sahasında da büyük bir devrim olma niteliğine sahip olduğu öne sürülmektedir. Bu devrin şiirinde yaşanan edebi devrim yahut “*Inkılâb-ı Edebi*” sonucunda hürriyet, eşitlik, adalet, istibdat karşıtlığı ve Meşrutiyet taraftarlığı gibi meseleler şiirin konusu olma katına yükselmişlerdir (Tajrobekar, 1971, 46-47). Meşrutiyet hareketi İran'da bir devrim niteliğinde yaşanırken bu devrim neticesinde şiirin saraydan halkın arasına geçmesine neden olmuştur. Bu devirde değişmeye yüz tutan Fars şiiri daha çok içerik yönünden değişmek suretiyle daha önce şiirde var olmayan vatanperverlik, hürriyet, anayasa, istibdat eleştirisi, eğitim, asrileşme, kadınların toplumsal yaşamdaki konumu ve bâtil inançların dinden ayırt edilmesi gibi hususlar şiiri yol bulmuştur. Şiirin dili de bu devirde sadeleşerek halkın daha rahat anlayabileceği bir biçim kazanır. Zira artık şiir saray için değil halk için üretilmiştir. Bu devirde şiir dilinin değişmesi bağlamında yabancı dillerden bilhassa da Fransızcadan yeni sözcüklerin alıntılanıp doğrudan şiirde kullanılması kimi şair tarafından kullanılan bir üslûp olsa da çok rağbet görmemiştir (Azhand, 2018, s. XVII-XVIII).

Meşrutiyet devri Fars şiirinin oluşmasında ve modern Fars şiirinin doğmasında gerek şiirleri gerekse düşünceleriyle önemli rol oynaya başlıca isimler Muhammed Takî Bahar (1886-1951), İrec Mirza (1873-1926), Edip-i Nişâbûrî (1864-1926), Edîbü'l Memâlik Ferâhânî (1860-1918), Ali Ekber Dehhoda (1879-1956), Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî yahut Nesîm-i Şimâl (1870-1934), Ârif-i Kazvînî (1881-1934), Mîrzâde-yi Işkî (1893-1924), Ebü'l Kâsım Lâhûfî (1885-1957), Ferruhî-yi Yezdî (1890-1939) (Shafiei Kadkani, 2008, s. 34), Şems Kesmâyi (1883-1961), Mirza Cafer Hamenei (1887-1888?-1983-1984?) (Langaroodi, 1999, s. 86 ve 91), Takî Rafet (1885 veya 1887?-1920) (Ariyabakhshayesh, 2011, 14) olmuştur. Adı geçen isimler bir yandan Meşrutiyet davalarını devam ettirerek modern bir İran'ın inşa edilmesi adına sayısız çaba gösterirken diğer yandan şiir türünü halkın sorunlarını ifade eden, halkı aydınlatan ve toplumu hürriyete götürebilecek bir araç olarak kullanmayı amaç edinmişlerdir. Bu amaç için ise gereken başlıca hususlar şiirin dili, muhtevası ve daha sonra biçiminin değişmesi idi. Zira eski üslup ve dil ile ancak eski meseleler ve gayeler ifade edilebilmekteydi. Eski şiirin genel gayesi ise din, tasavvuf, devlet büyüklerinin övgüsü ve aşk başta olmak üzere tekrara düşen meselelerin döngüsünde olup hürriyet, eşitlik, anayasa, devrim, kadın hakları, insan hakları ve eğitim gibi hususları ifade edebilme kabiliyetine sahip değildi. Meşrutiyet devri Fars şiirinin İran'da I. Meşrutiyet'in ilanıyla başladığını söylemek doğru bir ifade olmaz. Zira bu dönemi konu edinen tüm araştırmalardaki ortak düşünce esasen Meşrutiyet devri Fars şiirinin Meşrutiyet devrimi yani halkı amaçlarına ulaştıracak Meşrutiyetçi hareketler ile başladığı yönündedir. Söz konusu hareketlerin sistemli bir hâl alması ise Muzaffereddin Şah devrinden itibaren başlamıştır.

Ya ölüm gerek yahut teceddüt ve ıslah

Vatan için bu iki yoldan başka bir seçenek yok

İran baştan aşağıya kadar eskimiştir

Dermanı ise yenileşmekten başka bir şey değildir (aktaran Ajudani, 2014, s. 11).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup>یا مرگ یا تجدد و اصلاح  
راهی جز این دو پیش وطن نیست  
ایران کهن شده است سراپای  
درمانش جز به تازه شدن نیست

Yukarıdaki mısralar Muhammed Takî Bahar'a aittir. Meşrutiyet rejiminin kurulması adına gerek yazıları ve şiirleri ile gerekse de uzun yıllar sürdürdüğü süreli yayın faaliyetleri ile ciddi katkılar sunan Bahar, derinden hissettiği köhnelik ve yozlaşmayı bir hastalık gibi görür ve bu hastalığın ya ölümle ya da ıslahat ile gerçekleşeceği kanaatindedir. Bahar'ın kastettiği ıslahat ise ancak yenileşme ile mümkündür.

Yukarıda adı geçen isimlerin doğum ve ölüm tarihleri, yaşadıkları dönemin onlara tesir etmesi ve aynı şekilde onların yaşadıkları döneme tesir etmeleri bağlamında önem arz eder. Hayatlarına dair biyografik bilgiler vermek yerine değişen dünya ve değişmesi gereken edebiyata yönelik fikirleri ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Böylelikle Meşrutiyet döneminde Fars şiirinin yeni bir kimlik kazanması meselesi de ifade edilmiştir. Bahsi geçen düşünce insanların eserleri ve fikirleri hakkında bilgi vermeden önce Meşrutiyet devrimi ve I. Meşrutiyet'in ilanı etrafında oluşan yeni şiirin genel özelliklerine değinilebilir.

Önceden tahkiye ve temaşa oyunlarının toplum hayatında var oluşu ancak Batılılaşma neticesinde tahkiyenin roman ve kısa hikâye şeklinde ve temaşa tarzı oyunların ise tiyatro şeklinde yazın hayatına yol bulması göz önünde tutulması gereken önemli bir noktadır. Zira kalsik devirde tahkiye dahi çoğu kez manzum olma özelliği taşımaktaydı. Dolayısıyla roman ve tiyatro gibi Batı edebiyatları tesiriyle memleketeye yol bulan türler karşısında kalıplaşmış ve bir disiplin haline gelen herhangi bir geleneğin olmayışı bu türler karşısında bir cephe alma ve karşı gelişin kuvvetli bir şekilde yaşanmasını önlemiştir. Ancak İran'da uzun bir maziye sahip başlıca edebi türün şiir oluşu bu türün değişmesine güçlük katmış ve değişim aşamasında tepkileri beraberinde getirmiştir. Klasik şiire olan ilgi ve saygının büyüklüğü esasen bu şiirin altın çağının bitmesinin ardından yüzyıllar sonra Kaçarlar devrinin başlangıç döneminde şairlerin kurduğu Bâzgeşt-i Edebî üslubuyla yeniden yaşatılmak istense de uzun ömürlü bir çaba olmaz. Fakat klasik Fars şiirinin yaygınlığı ve saygınlığını göstermesi açısından Bâzgeşt şiiri önemli bir örnek teşkil eder. Şiirin, yenileşme hareketine ilhak eden on dokuzuncu asır İran'ında varlık gösteren değişimler ve ıslahatlara ayak uyduramayışı neticesinde tasnif

adı verilen ve bestelenerek okunan şiirler modern havayı ilk olarak yansıtan saha olmuştur. Bu nedenle esasen tasnif adı verilen ve şiirin müzik eşliğinde icra edilmesi manasına gelen eserlerin modern Fars şiirinin ilk elde olan örnekleri olduğu söylenebilir. Meşrutiyet devrinde şiirin yenileşmesine yol açan önemli hareketlerden birisi de halk dili ve sokak jargonu ile söylenen şiirlerin artış göstermesidir. Bâzgeşt şairleri için aruz vezni, söz sanatları ve klişeleşen içerikler adeta bir memba mahiyetindeydi. Hâlbuki asrîleşme taraftarı olan Meşrutiyetçi aydınların şiirleri halka yakındı. Zira Meşrutiyet devriminin üyelerinin çoğunluğunu halk oluşturmaktaydı ve bilinç sahibi olması gereken kitle de gene halktı. İranlı aydınları yeni şiire yönelten başlıca nedenler halkın bilinçlendirilmesi gayesi ve Meşrutiyet davası olsa da bir diğer etken Osmanlı İmparatorluğu'ndaki aydınların kaleme aldığı şiirler idi. Sözü geçen Türkçe şiirler esasen İranlı aydınları dolaylı bir biçimde Fransız şiirine de yaklaştırabilmişti (Langaroodi, 1999, s. 34-38).

Meşrutiyet devri Fars şiirinde kullanılan kalıplar genellikle klasik Fars edebiyatında kullanılan rubai, mesnevi, gazel ve kaside şeklinde olsa da ifade edilen meseleler topyekûn değişmiştir. Kullanılan şiir kalıplarını tamamen değiştirmeyi yeğleyen bazı şairlerin eserleri kalıcı olmasa da kalıplarda kısmî değişiklikler yapan isimler bu ilk isimlere nazaran daha kalıcı ve çığır açıcı bir role sahip olmuşlardır. Eski şiirde var olup kullanılan doğa ve sevgili gibi motifler de Meşrutiyet devri Fars şiirinde varlık gösterir ancak anlamsal olarak tamamen değişir ve hürriyeti ifade eden bir işlev kazanır. Sevgili artık vatandır ve doğa da toplumsal sorunları ibraz etmeye yardımcı olan bir ögedir (Alavi, 2007, s. 54-56). Meşrutiyet devrinde radikal değişiklikleri savunanlar ve ıslahatı gelenek yoluyla elde etmeyi yeğleyen şairlerin yanı sıra klasik edebiyat geleneği çizgisinde devam eden şairlerin de var olduklarını belirtmek gerekir. Değişim ve modernleşmeyi hedefleyen böylelikle şiirleri yeni bir kimliğe bürünen düşünürlerin eserlerinin başlıca konuları vatan, hürriyet, anayasa, yeni kültür, modern eğitim, modern bilimler, kadın hakları, kadın erkek eşitliği, batıl inançların eleştirisi ve geleneksel ahlak kurallarının eleştirisi şeklindeydi (Shafiei Kadkani, 2019, s. 73-74).

Şiir türü İran'da uzun bir geleneğe sahip olduğu için modernleşmesi de bu geleneği benimseyen ve savunanlar tarafından büyük tepkilere yol açmıştır. Bunun asıl nedeni nesir türünün de var olduğu edebiyat sanatında halkı uyandırmak ve modern bir İran inşa etmek adına şiirin seçilmiş olmasıdır. Zira kutsal ve değerli bir konuma sahip olan bu yazınsal tür, her daim değer açısından diğer türlere nazaran İran'da hep bir adım daha önde olmuştur. Dolayısıyla da etki alanı geniş olduğu için Meşrutiyet devri aydın ve düşünürleri tarafından düşüncelerini ifade edebilecekleri saha olarak seçilmiştir (Khosravi, 2017, s. 6-7).

Muhammed Takî Bahar, hem Meşrutiyet devri Fars şiirinde hem de I. Pehlevî devri Fars şiirinde önemli konuma sahip olan bir isimdir. Bahar, siyasetçi ve şair kimliğiyle her daim devrimci ve yenileşme taraftarı kimliğini korumuştur. Şiirleri iki cilt olmak üzere 1957 ve 1958 yıllarında yayımlanmış olsa da Pehlevî devri sansürüne tâbi tutularak orijinal haliyle okur ve araştırmacılar ile buluşturulamamıştır. Fransızca bilen ve şiir kitapları bulunan bir baba tarafından yetiştirilen Muhammed Takî Bahar, ilk gençliğine vardığında aruz vezniyle ustaca şiirler kaleme alabilmekteydi. O, modern bir havaya sahip olan ilk şiirlerini 1906-1907 yıllarında kaleme alır. Bu süreçte Muhammed Ali Şah'ın meclise topa tutuşu neticesinde yeniden alevlenen Meşrutiyet hareketlerine Bahar'ın şiirlerinin kayda değer etki ve katkıları olmuştur. Ona göre İran'ın kurtulması iki şekilde mümkündür. Ya tamamen ölecek yahut da modernleşecektir. II. Meşrutiyet ardından kurulan Demokrat Parti'nin üyesi olan Bahar'ın bu cemiyet için kurduğu *Nevbahar* dergisi, radikal modernleşme fikirlerine yer vermesi hasebiyle kısa sürede kapatılır. Ancak Bahar bu derginin kapatılması ardından 1912 yılında kurduğu *Tâze Bahar* gazetesi yayın hayatına başladığı ay kapatılır ve Bahar Meşhed'den Tahran'a sürgün edilir. *Tâze Bahar* gazetesi de 1914 yılında tekrar yayın hayatına başlar. *Tâze Bahar*'ın ikinci yayın döneminde kadın hakları, başörtüsü konusu, devrim, modernleşme ve eşitlik gibi konulara değinen çok sayıda makale yayınlanmıştır. Bahar I. Dünya Harbi yıllarında gazetesinde kaleme aldıkları yazılar hasebiyle ve gür sesinden ötürü hapse atılsa da çok geçmeden tahliye edilir meclis üyesi olur. Onun modern Fars edebiyatı ve bilhassa da şiiri için attığı en önemli adımlardan birisi Dânişkede adlı bir

topluluk ve bu topluluğun yayın organı olan *Dânişkede* dergisini kurmuş olmasıdır (Alavi, 2007, s. 78-83).

Encümen-i Dânişkede veya Dânişkede topluluğu bir yandan modern Batı edebiyatları etrafında aydın ve sanatçıları bir araya getirerek bilinçlendirirken diğer yandan aynı adla kurulan yayın organında tercüme eserler yayınlanmasına olanak tanımaktaydı. Bahar esasen edebiyatın, devlet idaresinin ve toplumun modernleşmesini savunan fakat edebiyat ve bilhassa şiirde modernleşmenin içerik ile olması gerektiğini düşünmekteydi. Onun bu düşüncesi bir taraftan eserlerine hâkimken diğer taraftan modern Fars şiiri bağlamında oluşacak ilk önemli polemiklerden birine de zemin hazırlamıştır. *Dânişkede* dergisinin başlıca ilkesi klasik Fars şiiri özelliklerini koruyarak modernleşmekten ibaretti. Bu durum ise muhafazakâr bir yenileşme olarak edebiyat tarihinde anılmaktadır. Bahar'ın yapmak istediği klasik Fars şiirinin usta isimlerinin üslubuna sadık kalarak yirminci asrın sorunlarını dile getirmekten ibaretti (Parsinezhad, 2010, s. 39-42).

Meşrutiyet devri Fars şiiri bağlamında ele alınan şiirler ve şairler esasen bu devre özgü havayı eserlerine yansıtılabilmeleri ve etki alanı oluşturabilmeleri ile tetkik edilmektedirler. Bu nedenle de sözü geçen devirde klasik geleneği sürdüren veya Meşrutiyetçi fikirden farklı herhangi bir üslupta eser veren isimler bu devrin içerisinde ele alınmamaktadırlar. Edip-i Nişâbüri ve Edip-i Pişeverî ise Meşrutiyet devrinde yaşamış olsalar da gerek biçim gerekse içerik bakımından şiirlerinde gözle görülür derecede bir değişme ve zamana ayak uydurma varlık göstermez. Bu iki sanat ve düşünce insanı az sayıdaki şiirlerinde Meşrutiyet fikrine silik bir şekilde yer vermeleri hasebiyle devrin ikircikli vaziyetine dahi yaklaşamamış ve gelenekten kopmak isteseler de kopamamışlardır (Ajudani, 2014, s. 147 ve 167).

Şefi'i Kedkenî'ye göre Meşrutiyetin gür sesi en çok vatan sevgisi ve toplumsal eleştirilere yöneliktir ve bu sesin başlıca iki temsilcisi Muhamme Takî Bahar ve İrec



Mirza'dır. Bahar, vatan sevgisini şiirlerine ciddi ölçüde yansıtırken İrec Mirza aristokrat ve burjuva yaşamının asudeliği ile toplumsal eleştirilere yönelip tüm bunlara şiirlerinde yer vermiştir (Shafiei Kadkani, 2008, s. 34-35). Tebriz'de doğup küçük yaştan itibaren şiir tekniklerini, Türkçe, Rusça, Arapça ve Fransızca'yı iyi derecede bilen İrec Mirza, Fethali Şah-ı Kaçar'ın torunu olup ölümüne kadar refah içinde yaşamış ve farklı resmi görevlerde bulunmuştur. Yaşadığı devrin iltihaplı havasının bilincinde olan İrec Mirza, yaptığı toplumsal ve sosyokültürel eleştirilerinde yer yer kullandığı mizahî üslubuyla çığır açıcı bir konuma erişmiştir. Onun hiciv dolu şiirleri toplumsal kargaşa ve bunalımın birer yansımasıdır. İrec Mirza, Meşrutiyet devriminin gidişatında Ârif-i Kazvîni, Mîrzâde-yi Işkî ve Ferruhî-yi Yezdî kadar etkili olmasa da özel anlamda şiir ve genel anlamda edebiyatın değişmesi ve yenileşmesi adına yaptığı tercüme ve eleştirel şiirleriyle büyük bir iz ve etki bırakmıştır. Onun Shakespeare, Schiller ve La Fontaine'den yaptığı sayısız eser Farsçaya nazım biçimde tercüme edilmiştir (Baghinezhad, 2014, s. 41-42).

Edîbü'l Memâlik Ferâhânî, Meşrutiyet devrinin şiir ve düşünce alanındaki gur seslerinden olup mutlak monarşinin Meşrutiyete yönelişini dört Kaçar şahının saltanat yıllarında yakından görmüştür. Nâsireddin Şah, Muzafereddin Şah, Muhammed Ali Şah ve Ahmet Şah devrinde yaşayan Edîbü'l Memâlik Ferâhânî böylelikle İran'ın modernleşmesinde oldukça önem taşıyan dönüm noktalarını görmüştür. Bu durum ise onun Meşrutiyetçi ruhunun oluşmasına yol açmıştır. Edîbü'l Memâlik, şair ve gazeteci kimliğiyle halkı aydınlatmayı amaç edinmiş ve bağımsızlık meselesine her daim önem vermiştir (Musavi Garmaroodi, 2006a, s. 251-269). Vatan sevgisi, hürriyet, Meşrutiyet, millî kimliğe sahip çıkma, istibdat karşıtlığı, ülkeyi sömürgeleştirmeyi hedefleyen yabancılara karşı olma, ülke içinde olup vatana hainlik edenlerden hoşnutsuzluk duyma, millî birlik, anayasanın önemi, hukuk sistemindeki yozlaşma ve Meşrutiyet mücadelesinin şehitlerine saygı ve vefa borcu duyma gibi hususlar Edîbü'l Memâlik'in şiirlerinde sıkça görülen unsurlardır. Onun şiiri konu bakımından sayısız yenilikler ihtiva etse de kullandığı kalıp ve vezin tüm Meşrutiyet şairlerinde olduğu gibi geleneksel kalıplardan ve aruz vezninden ibarettir. Uzun yıllar Tebriz'de yaşayan ve Bakü, Kafkasya ve Harezme seyahat ettiği bilinmektedir. Tebriz'in İran

modernleşmesindeki stratejik konumu ve Kafkasya'nın da bu bağlamda oldukça önemli oluşu göz önünde tutulduğunda Edîbü'l Memâlik'in vatan sevgisi ve başıbozukluğa yönelik eleştirilerinde bu coğrafyalarda bulunuşunun önemi göz ardı edilmeyecek derecede önem taşır (Keyvani, 1995, s. 14-26).

Edîbü'l Memâlik, şairliğinin ilk devrinde eskiye sıkı sıkıya bağlı olup bunun yanı sıra Kaçar şahlarına methiyeler düzmüş olsa da Meşrutiyetçi fikirlerle tanışması ve Doğu'nun modernleşmeye yüz tutan coğrafyalarına seyahat etmesi onun düşünce dünyasını büsbütün alt üst edip şairliğinin ikinci evresine geçişine yol açmıştır. Şiirlerindeki devrin toplumsal ve siyasal hususiyetlerini yansıtan başta vatan sevgisi olmak üzere pek çok meseleye değindiği eserleri şairliğinin bu ikinci evresine aittir. Vatan sevgisinin yanında bir yandan saltanat yapısındaki sorunları eleştiren Ferâhânî, toplumsal ve bireysel meseleler olan bozuk ahlak, kadınların örtünme şekli, riyâkarlık, yalan, israf, cehalet ve sarhoşluğun zararları gibi konuları da şiirlerinde işlemiştir. Onun sanat hayatının iki evreye ayrılması İran'ın istibdattan hürriyete geçişiyle neredeyse paralel ilerlemiş ve bu paralellik zihniyet değişiminin sanata yansması bağlamında çok büyük değere sahiptir. Yukarıda da değinildiği gibi yaşamı boyunca dört şahın saltanat yıllarına da şahit oluşu fakat Nâsıreddin Şah ile Muzafereddin Şah'ı methedip Muhammed Ali Şah ve Ahmet Şah'ı eleştirmesi onun sanat düşüncesinin değiştiği ve Meşrutiyet taraftarı oluşunun önemli bir göstergesidir (Yousefi, 1997, s. 347-352).

Ali Ekber Dehhoda, kuşkusuz modern Fars şiirinin inşası ve İran'daki süreli yayın faaliyetleri bağlamında büyük rolü olan bir aydın ve siyasetçidir. Onun süreli yayın faaliyetleri ve hazırladığı *Lügatnâme-i Dehhoda* adlı sözlüğünün yanı sıra şiire kattığı yenilikler de nitelik ve nicelik bakımından gözle görülür derecede fazladır. Dehhoda da kaleme aldığı şiirlerde muhtevayı tamamen asrî ve yaşanan güncel olaylara uygun bir şekilde seçmiş ve şiir kalıpları ile vezni klasik edebiyattaki şekliyle devam ettirmiştir. Onun şiirleri ve düzyazılarının yanı sıra pek çok deneme yazısı da mevcuttur. Dehhoda'nın kullandığı yer yer mizahi yer yer ise hicivle karışık üslubu ona nevi şahsına münhasır bir kimlik katmıştır. Modern Fars şiirinde vatan sevgisi, adalet, kanun

ve zulüm görenlere yardım etme meselesi onun şiiirleriyle pek çok şairin dikkatini çekerek yaygınlık kazanmıştır. Dehhoda, çıkarttığı dergilerin İstibdât-ı Sağır devrinde kapanmasının ardından önce İsviçre'ye oradan da İstanbul'a giderek süreli faaliyetlerine devam eder. Yakın dostu ve dergicilikten meslektaşısı olan Mirza Cihangir Han Sur-i İsrâfil'in Muhammed Ali Şah'ın emriyle öldürülmesi ardından onun yasını tutan ve “*Yâd Âr zi Şem'-i Murde Yâd Âr*” şiiirini kaleme alan Dehhoda, siyaset bilimi eğitimi alması ve dönemin önde gelen düşünürlerinden biri olması hasebiyle II. Meşrutiyet'in ilanı ardından İran'a dönerek meclis üyeliği görevinde bulur (Zarrinkub, 2004, s. 86-97). Dehhoda'nın “*Yâd Âr zi Şem'-i Murde Yâd Âr*” adlı şiiiri bir yandan ağıt özellikleri taşıırken diğeri yandan ise modern Türk şiiirinin modern Fars şiiirine bıraktığı etkileri gösteren en önemli şiiirlerin başında gelir.

Dehhoda, Meşrutiyet devri Fars şiiirinde semboller kullanarak sosyolojik sorunlara da değinmek suretiyle yeni bir çağır açmıştır. 1899-1900 yılında kurulan Medrese-i Siyasî'de (Siyaset Bilimleri Okulu) eğitim gören Dehhoda, modern bilimlerin yanı sıra Fransızca'yı da öğrenerek edebiyat ve siyasetteki güncel meseleleri ömrünün son demlerine kadar takip eden bir isim olmuştur. Medrese-i Siyasî'deki dört senelik eğitimi ardından mezun olarak farklı Avrupa ülkelerindeki İran elçiliklerinde resmî görevler yapan Dehhoda, esasen bu süreçte hukuk sistemi, insan hakları, hürriyet, kadın hakları ve istibdat karşıtlığı meselesiyle karşı karşıya gelmiş ve kendini geliştirmiştir. Tüm bunlar onun modernleşme taraftarı kimliğinin oluşmasında önemli birer etkenden ibarettir (Sadriina, 2004, s. 128-129).

Dehhoda, klasik şiiirin kalıpları ve aruz vezniyle söylediği pek çok şiiirini içerik ve dil bakımından yeni bir havay büründürme özelliği taşır. Şiiirlerinin yanı sıra düşünce dünyasında önemli bir yere sahip olan mizah unsuru onun Meşrutiyet ruhu taşıyan şiiirlerinde kara mizah olarak ve büyük bir eleştirel tutumla varlık göstermiştir. Dehhoda, konuşma dilinin Fars şiiir diline yol bulmasına neden olan isimlerin başında gelmek suriyle şiiirin içeriğinin yanı sıra dilinin asrî bir hüviyet kazanması adına da hizmette bulunmuştur (Akhavan-e Sales, 2004, s. 295-296).

Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî yahut daha adıyla Nesîm-i Şimâl, şiire getirdiği sadelik ve yalın dil ile toplumu bilinçli kılmayı başaran ve toplumla kendi arasında bir samimiyet bağı oluşturan Meşrutiyet devri şairidir. Modern İran’da mizahî üslubu edebiyat ve bilhassa da şiire yakınlaştıran ilk isimlerden birisi olan Nesîm-i Şimâl’in şiirlerinde başlıca meseleler istibdat karşıtlığı, hürriyet, vatan sevgisi ve Meşrutiyetçiliktir. Tüm bunlara ise İslamî inançlar bütünü de eşlik etmiştir. Nesîm-i Şimâl, yaşadığı devirde Meşrutiyet davasını yakından takip eden ancak muasırlarının aksine cumhuriyete karşı olan bir isimdir (Baghinezhad, 2014, s. 37-38).

Meşrutiyet devriminin en sevilen ve büyük bir üne sahip olan vatan ve millet şairi Nesîm-i Şimâl, müreffeh bir hayatı olmasa da eline geçen her imkânı topluma faydalı olmak adına kullanmıştır. Halkın arasında doğan ve halk için savaşan bu Meşrutiyet şairi, hiçbir resmî görevde bulunmayı kabul etmemiş ve bağımsız fikirlerini yıllarca neşrettiği *Nesîm-i Şimâl* adlı mizahî ve siyasi gazetede yayınlamıştır. *Nesîm-i Şimâl*’de yayınlanan yazılar ve şiirler halkın devrimci ruhuna coşku katmış ve sokağa dökülmelerini beraberinde getirmiştir. O, şiirlerinde en çok özgürlük ve istibdattan bahsetmiştir. İnsanların doğuştan hür doğduğunu düşünen Nesîm-i Şimâl, istibdadın yergisini bilhassa Muhammed Ali Şah ve ona yakın olan devlet adamlarına yönelttiği radikal eleştiriler ile gerçekleşmiştir. Uzun yıllardan Tebriz’de yaşamış olması hasebiyle Azerbaycan Türkçesine vâkıf olan Nesîm-i Şimâl, Doğu halkını mağdur eden hükümdarlar, istibdat meselesi ve hürriyetin öneminden söz eden Sâbir’in şiirlerini de Farsçaya aktararak İran halkıyla buluşturmuştur. Bu durum onun şiirlerinde Sâbir’den bazı izler olmasına da neden olmuştur (Ariyanpour, 2008b, s. 62-66).

Ârif-i Kazvînî, Meşrutiyet devrimi ve devrimden on sene sonrasına kadar toplum tarafından en çok okunan şairlerden birisidir. Ârif’e göre olan bitene kayıtsız kalan milleti uyandırmanın aracı şiidir. Onun şiirlerinde Meşrutiyet için savaşan toplumun acıları ve kederlerinin sesi yankılanır. Yaşadığı devirde ve sonraları kaleme alınan edebiyat tarihlerinde Ârif’e vatan şairi denilir. Ona vatan şairi denilmesinin en önemli

nedeni, şiirlerinde sıkça vatan sözcüğü geçmesinin yanı sıra ifade etmek istediği içeriği adeta vatan sevgisi ve vatanın bağımsız olma gerekliliğiyle bir potada eriterek benzeri olmayan şiirler kaleme almıştır. O, yazdığı şiirleri okumuş kesimden ziyade okuma yazması olmayan kesimin duyduklarında anlamaları adına oldukça yalın kelime ve ifadeler ile yaratmıştır. Ârif'in en çok kullandığı kalıplardan birisi gazel diğer ise tasniftir. Tasnif esasen ritim ile yazılan ve daha çok ses uyumuna bağlı olan bir şiir söyleme biçimidir. Bu üslup her ne kadar VIII. hicri yılından itibaren var olsa da Meşrutiyet devrinde Ârif'in eserleriyle doruk noktasına ulaşmıştır. Saltanat makamında olan tüm şahıslara yönelik muhalif tavrı olan Ârif, şiirlerinde vatan sevgisi, kadınların erkeklerle eşit olması, Meşrutiyet, hürriyet, istibdat ve modern bir İran'ın inşası gibi hususlardan çokça söz eder. I. Dünya Harbi'nin başlaması ardından Osmanlı İmparatorluğu'na giden Ârif, dört sene sonra İran'a döner. Türkiye'de bulunduğu dört sene zarfından modernleşme hareketlerinden ciddi tesirler alan Ârif, umutsuzluk ve melankolik havasından da uzaklaşır. Zira Meşrutiyetin sonuca ulaşmaması ve pek çok gencin bu uğurda şehit düşmesi onu derinden sarsmıştır. Gençliğinde müzik eğitimi de alan ve uzun yıllar ritim ile tasnif yazmada ustalaşan bu Meşrutiyet şairi, İran'a dönüşü ardından çeşitli müzik dinletilerini siyasi mücadele amacıyla düzenler. Meşrutiyeti destekleyen pek çok sanatçı ve siyasetçi artık Kaçarlar'ın yıkılışına yakın zaman diliminde cumhuriyet rejiminin kurulmasını desteklemekteydiler. Onlardan birisi de Ârif idi. Ancak Pehlevî hanedanının güç mesnedine geçmesiyle yeni bir monarşi gündeme gelmiş ve Ârif gibi pek çok aydın da sonuca ulaşmayan amaçlarıyla karşı karşıya kalmışlardır (Alavi, 2007, s. 59-67).

Seyyid Muhammed Rıza Mîrzâde-yi İşkî, modern Fars şiirinin oluşması ve Meşrutiyet fikrini edebiyata yaklaştırma bağlamında kuşkusuz büyük bir role sahiptir. Onun "Se Tablo-yı Meryem" [Üç Meryem Tablosu] adlı manzumesi Fars edebiyatının ilk manzum piyesi olma özelliğini taşır. Uzun bir ömrü olmasa da yirmili yaşlarının başlangıcından ölümüne kadarki süreçte büyük yeniliklere imza atan bu genç şairin ilk gençliği Meşrutiyet devrimi, Meşrutiyetin ilanı ve meclisin topa tutulması gibi buhranlı merhaleler ile paralel yaşanmıştır. İlk öğrenimi ardından orta öğrenimini Fransızca olmak suretiyle İran'da yabancılar tarafından misyonerlik maksadıyla kurulan Alliance

Okulunda tamamlamıştır. Yirmi bir yaşından itibaren siyasî fikirleri ve edebi faaliyetleri başlayan Işkî'nin bilhassa şairlikteki yeteneklerinin ortaya çıkması çeşitli yolculuklarının başlamasıyla gerçekleşir. I. Dünya Harbi sürecinde İstanbul'a giden çok sayıda siyasetçi ve aydın arasında Işkî de vardır. İstanbul yıllarında parasızlık ile boğuşan bu genç şair kendini yetiştirmeyi şartları ne olursa olsun ihmal etmez ve o yıllarda Dârü'lfünûn olarak varlık gösteren İstanbul Üniversitesi'nde sosyoloji ve felsefe derslerini dinlemeye gider. Bu bilgiye dönemin İran konsolosu Muazzamü's Saltana-i Devlet'in hatıratından ulaşılmıştır (Naraghi, 2009, s. 15-18 ve 26-28).

Işkî, İstanbul'da olduğu süreçte Türk şiirinin modernleşmesini yakından görmüş ve kuvvetle muhtemel Fars şiirinin de benzer şekilde yeni bir kimlik kazanmasını fark etmiş ve bu yoldan kısa sürede büyük çabalar göstermiştir (Mohit Tabatabaei, 1989, s. 266). Onun *Nevrûzînâme* adlı eserini ve manzumenin başında belirttiği manifestosu esasen İstanbul'dayken edebiyatın değişmesine dair kazandığı farkındalığın bir sonucu mahiyetindedir. İstanbul'daki Şems Matbaası'nda basılan *Nevrûzînâme*'nin manifestosunda Fars edebiyatının da değişmesi ve yenilenmesinin gerekliliğinden sıkça söz eden Işkî'nin gurbet yıllarında İstanbul'da kaleme aldığı "Berg-i Bâd Borde" (Rüzgârın Savurduğu Yaprak) isimli şiirinde de bilhassa çeşitli yenilikler varlık gösterir (Haeri, 1994, s. 10-14 ve 63-67). Işkî ve Ârif-i Kazvî'nin şiirleri, halk dili ile edebî dil arasında bir sentez yapmak istedikleri için yer yer sentaks hataları ihtiva etme özelliği taşımıştır. Ancak aynı tutumla dili sadeleştirmeyi amaçlayan Nesîm-i Şimal'in şiirlerinde bu türden hatalar varlık göstermez. Zira o halk arasında yetişen ve halkın dilini iyi bilen bir isimdi; diğer yandan halkın sade ve yer yer argo içeren dilini Işkî ve Ârif gibi edebî dil ile sentezlemeyi amaçlamamaktaydı (Shafiei Kadkani, 2008, s. 42-43).

Meşrutiyet devri Fars şiirinde ortaya çıkan çeşitli kavramlar arasında vatan temi çoğu kez diğer kavramlara nazaran daha büyük bir coşku ve rağbet ile karşılanmıştır. Mîrzâde-yi Işkî ise bu devrin tüm şairleri arasında vatan şiirleriyle adından en çok söz ettiren isim olmuştur. Onun şiirlerinde vatani yokuşa sürükleyen gaddar şahlar ve

vatanlarının derdini deva etmeyi bilmeyen cahil halk çoğu kez eleştirilen ve “Işk-ı Vatan” (Vatan Aşk), “Derd-i Vatan” (Vatan Acısı), “Perîşâni-yi İran” (İran’ın Perişanlığı), “Na’ş-ı Vatan” (Vatan’ın Naaşı), “Mâder-i Vatan” (Vatanın Annesi) başta olmak üzere çoğu şiirinde yer alan hususlar olmuşlardır (Eshghi, 1978, s. 1-5).

Işkî kendi muasırları arasında yenilik fikirleri ve pratikleri yönünden belki de en asrî denilebilecek Meşrutiyet devri aydın ve sanatçısıdır. Kısa süren hayatının büyük bir bölümünü Meşrutiyet ruhunu edebiyat ve bilhassa da şiire yansıtmak için sarfeden Işkî, modern şiire dair düşüncelerini hemen her eserine yansıtmış olsa da *Nevrûzînâme* ve “Se Tablo-yi Meryem” adlı eserlerinin ön sözü edebiyatın yeni bir kimlik kazanmasına dair fikirlerinin olgulaştığı safhalardır. Işkî’ye göre Fars edebiyatının değişmesi ve güncel meseleleri ele alabilecek bir kimliğe bürünmesi oldukça hayatî bir gereklilik olsa da bunun gerçekleşmesi Batılı gibi olmakla değil millî şuurun korunması ve değişimin bizzat yerli unsurlar yardımıyla vuku bulması gerekmektedir. Ona göre dünyadaki tüm doğa unsurları bile değişim çarkına ayak uydurmuşken edebiyatın değişmemesi oldukça büyük bir hatadan ibaret olabilecek bir durumdur. O İstanbul Boğazı’nda seyre çıktığı bir gün şiddetli bir fırtına anında yaprakların ağaçtan kopuşunu seyrederken İran’daki buhranlı olayların onu vatanından kopartmasını anımsar. Onun şiir dili her ne kadar tam anlamıyla bir olgunluk devri yaşamış olmasa da denemeleri ve şiire dair düşünceleri türünün ilk sistemli örnekleri olması ve çığır açıcı olup pek çok genç sanatçıya tesir etmesi hasebiyle büyük bir önem arz etmektedir. Şiirlerindeki yenilik unsurlarının yanında “Kefen-i Siyâh” (Kara Kefen) ve “Restâhiz-i Şeyriyârân-ı İran” (İran Şehriyarlarının Dirilişi) başta olmak üzere manzum piyesleriyle de nazım biçimini asrî meselelerin ifadesi yönünde kullanmış ve kullandıkça bu türe yeni bir soluk katmıştır. Dini inancının kuvvetli olmadığı ve Darwinist düşünceye yakın olan fikirler sergilediği şiirleri bu meselenin Fars şiirindeki ilk örnekleridir. Onun şiirlerinde geçen ve devrine nazaran çok yeni olan “Cumhuriyet” ifadesi ve İngilizler başta olmak üzere sömürgeci güçleri birer kargaşa unsuru olarak görmesi ve güçlenmek adına diğer milletler başta Türkler ile dostluk ilişkisi kurmayı gerekli görüşü siyasi fikirlerinin sanatına yansımından ibarettir (Ajudani, 2014, s. 133-138). O daima idellari ve vatan için savaşan ve bu yolda şah tarafından öldürülen bir mücadelecî olmuştur. Kaçar

Hanedanın inkırazı ardından Rıza Han tarafından kurulan Pehlevî salatanı devrinde varlık gösteren ciddi sansürler ve baskıların neticesinde Meşrutiyet devrinin vatanperver pek çok aydını katledilmiştir. Bunlardan birisi de Mirzâde-yi İşkî'dir. Kullandığı açık eleştirel üslûp ve vatanına duyduğu derin sevgi ve bağlılık onun ölüm fermanı niteliğinde olmuştur. Kurduğu *Rûznâme-i Karn-ı Bistom* [Yirminci Asır] adlı gazetede I. Pehlevî'nin oluşturduğu sansür ortamını eleştiren ve onun ilk olarak cumhuriyet ilan etmek istediği ancak mutlak monarşiye yöneldiğini mizahi bir üslûpla alaya alan İşkî'nin gazetesinin tek sayı çıkması ve bu ilk sayı ardından tutuklanıp sorguya tâbi tutulması onun izlenmesi ve denetime tutulmasının başlangıcı olur. Yaşadığı göz hapsi günlerinde evine giden ve hileyle kendilerini içeri aldırarak kişilerin ettiği tabanca ateşiyle olan ölümü hemen her tarih ve edebiyat kaynağında I. Pehlevî'nin emriyle gerçekleştiği yönündedir. Bunun yanı sıra onun bir hürriyet şehidi olduğu ve naaşının binlerce kişi tarafından bir yürüyüş ve acı feryatlarıyla taşındığı çoğu kaynakta bahsi geçen bir meseledir (Haeri, 1994, s. 111).

Ebü'l Kâsım Lâhûtî, yaşamının uzun yılları sürgünde geçen fakat şiirlerinde her daim vatan sevgisine yer veren Meşrutiyet şairidir. Uzun yıllar İstanbul'da ve Sovyetler Birliği devri Tacikistan'ında yaşamış olan ve Moskova'da vefat eden Lâhûtî, küçük yaşlardan itibaren edebiyat ve şiir hakkında eğitim görmüştür. Eğitimini devam ettirmek amacıyla Tahran'a giden Lâhûtî'nin ilk şiiri on sekiz yaşındayken kaleme aldığı bir gazeldir. Sözü geçen bu gazel, hürriyet nidalarıyla dolu olup Kalkûta'da neşredilen *Hablü'l Metîn* gazetesinde yer alır. Meşrutiyetin ilanına yol açan ve Meşrutiyet devrimi olarak bilinen halk ayaklanmalarının pek çoğunda yer alan Lâhûtî, bir müddet devlet dairesinde çalışsa da bir yanlış anlaşılma hasebiyle idama mahkûm edilmiş ve idamdan kaçmak adına Osmanlı İmparatorluğu'na gitmiştir. Daha sonra ülkeye dönüp tekrar resmî görevlerde bulunsa da her daim hürriyet, eşitlik ve anayasa davasının peşini bırakmadığı için ülkeden kaçmış ve Tacikistan'a gitmiştir. Onun şiirlerinin kalıpları genellikle klasik kalıplar olsa da kullandığı dil oldukça açık, anlaşılır ve yalındır. Şiirlerinin çoğunda işçi sınıfının sorunlarını ve toplumsal bozuklukları ele alan bu şairin üslubu sanatsal olmaktan ziyade daha çok materyalist olup bir kavganın peşindeymiş izlenimini uyandırır niteliktedir. Lâhûtî her ne kadar klasik kalıplar kullansa da modern



Fars şiirinde klasik kalıpları değiştirerek biçim yeniliğine giden ilk isimlerdir. Onun 1923-1924 yılında Victor Hugo'dan tercüme ettiği ve Farsçası "Senger-i Hûnîn" [Kanlı Cephe] adını taşıyan şiiri Şikeste denilen üslupta olup biçim yeniliği özelliği taşımaktadır. Tacikistan'da da İran kadar sevilen ve şiirleri okunan Lâhûtî, resmî görevlerde bulunması ve siyasetle uğraşması nedeniyle şiirlerinin sanatsal zarafetine çok vakit ayıramasa da modern Fars şiirinde yaptığı biçim ve içerik yenilikleriyle büyük bir emek harcamıştır (Yahaghi, 1995, s. 72-74).

Ferruhî-yi Yezdî'nin yaşadığı devre ait kayıtlara istinaden daha çocukluk yıllarından itibaren hürriyet bilinciyle yetiştiği bilgisi elde edilmiştir. Ferruhî'nin şiirlerinde devrimci hava bir yandan hürriyet nidalarıyla dolup taşarken diğer yandan sosyopolitik gazelin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Kaçar hanedanı ve Pehlevî hanedanının devrinde her iki hanedanın da istibdat ve ülkede yol açtıkları sorunları eleştiren bu Şair, hayatının pek çok devrinde hapse atılmış, ağzı hapiste dikilmiş ve en nihayetinde de I. Pehlevî yahut Rıza Şah'ın emriyle hapiste öldürülmüştür. Onun şiirlerinde Meşrutiyet devri muhtevalarının hemen hepsi var olsa da en çok ifade edilen iki husus hürriyet ve adalettir (Baghinezhad, 2014, 39-40). Ferruhî'nin şiirlerindeki hürriyet Meşrutiyet devrinin Batılı anlamdaki hürriyeti olmaktan bir adım daha ileri giderek farklı alanlarda hayat bulur. İfade özgürlüğü, basın özgürlüğü ve kalem özgürlüğü onun bilhassa üzerinde durduğu hususlardır. O, bir sanatçı ve gazeteci olarak hapse atıldığı sürelerin dışında yer yer resmî görevlerde bulunmuş ve *Tûfan*, *Peykâr*, *Âyîne-yi Efkâr*, *Sitâre-i Şark* ve *Kıyâm* gibi çeşitli süreli yayınların kurulup neşredilmesi yönünde çaba sarf etmiştir. Şiirlerinde İranlı olma ve Müslüman olma ögelerini halkın birlik olması için gerekli unsurlar olarak ön plana çıkartan Ferruhî, İran'daki Komünist Parti'nin yayın organının yazı işleri müdürlüğünde de bulunmuş olup şiirlerinin de komünizmden izler taşıdığı bilinmektedir. İşçi sınıfın sorunlarına şiirlerinde çokça yer veren Ferruhî, klasik Fars edebiyatındaki tema ve motifleri ustaca günümüze uyarlamış ve güncel sorunları ifade edebilmiştir. Bahsi geçen uyarlamanın ustaca örneklerinden birisi aşağıdaki gibidir: (Ajudani, 2014, 20-24 ve 175-176).

Feleğin yeşil çiftliği ve yeni ayın orağını gördüm (orak gibi olan yeni ayı)

Kendi ektiklerim ve onları biçeceğim vakti anımsadım<sup>28</sup> (Hâfız-ı Şirâzî'nin 407. gazeli, aktaran Ajudani, 2014, s. 23).

Yeni ay ve şafağın kanlı yüzüne bak

Ki o, orak ve çiftçilerin kanlı ellerinin hikâyesini anlatır<sup>29</sup> (Ferruhî-yi Yezdî'nin divanının 125. sayfasından, aktaran Ajudani, 2014, s. 23).

Bu iki beyitlerden ilki Şirazlı Hâfız tarafından on dördüncü asırda kaleme alınmış ve ikincisi ise yirminci asırda Ferruhî'nin kaleminden çıkmıştır. Hâfız yemyeşil bir çiftliğe benzettiği gökyüzüne ve orağa benzettiği aya bakınca ektiklerini biçme günü yani yaptıklarının sonucunu göreceği günü düşünür. Ancak yirminci asrın Meşrutiyetçi şairi olan ve klasik Fars edebiyatını ayrıntıyla tanıyan Ferruhî, bu motifi kullanarak aya ve şafağa bakarken orak ve çiftçilerin çalışmaktan kanayan ellerini anımsar. Ferruhî'nin bu nevi şahsına münhasır becerisi bir yandan değişen dünya ve doğal olarak değişen edebiyata ışık tutarken edebiyatın devrin aynası olduğunu gösteren önemli bir örnektir (Ajudani, 2014, s. 23).

İran'ın Yezd şehrinde doğan ancak evlendikten sonra eşiyile Rusya'ya giden Şems Kesmâyi, modern Fars edebiyatının ilk kadın şairi olup Rusya'da kaldığı on sene boyunca Rusça öğrenmiş ve o coğrafyada varlık gösteren devrimci ve sosyalist hareketlere şahit olur. On sene ardından eşiyile İran'a dönüp Tebriz'e yerleşen Şems, bu şehirde Azerbaycan Türkçesini öğrenerek Osmanlı İmparatorluğu'nda varlık gösteren yenileşme hareketlerini takip eder. Şems'in modernleşmeye dair pek çok yazısı 1917-1920 yılları arasında Tebriz'de yayımlanan *Teceddüt* adlı gazete yer alır. Adından da anlaşılacağı üzere modernleşme etrafındaki pek çok yazıya yer veren *Teceddüt* gazetesi, İran'da ilk defa feminizm kelimesinin geçtiği yayın olma özelliğini de taşır. Şems, sanatçı ruhlu ve hürriyet ile asrileşmeye önem veren bir düşünce insanıydı. Onun evi ölümüne kadar aydınlar ve sanatçıların buluşma ve fikir alışverişinde bulunma

<sup>28</sup> مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو  
یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو  
<sup>29</sup> ماه نو با روی پر خون شفق را کن نگاه  
کان ز داس و دست دهقانان حکایت می کند

noktasıydı. Eserlerinin pek çoğunda eşitlik ve ferdî hürriyetten söz eden Kesmâyî, kadın haklarına da pek çok şiir, yazı ve konuşmasında vurguda bulunmuştur (Langaroodi, 1999, s. 86-89).

Mirza Cafer Hamenei, Tebriz’de doğup büyüyen ve Farsçanın yanı sıra Azerbaycan Türkçesi öğrenmiş ve Fransızca eğitim almıştır. Böylelikle modern şiiri iki mecradan yani Türkiye ve Fransa mecrasından takip edebilmiştir. Servet-i Fünûn şiirini yakından takip eden ve bu şiir hareketinden çokça etkilenen Mirza Cafer’in hangi Servet-i Fünûn şairlerinin hangi şiirlerinden etkilendiğine dair hiçbir çalışma elde değildir. Fakat bu edebi harekete dair tetkikler yaptığı mevcut bilgiler arasındadır. Onun *Teceddüt*, *Şems*, *Asr-ı Cedîd*, *Dânişkede*, *Hablü’l Metîn* ve *Çehre Nümâ* gazetelerinde yayımlanan çok sayıda yazı ve şiirinde vatan, istibdat ve modernleşme yolları meselelerine değinmiştir (Langaroodi, 1999, s. 91). Mirza Cafer hiç kuşkusuz modern Fars şiirinin oluşmasında büyük etki ve katkıları olan öncü bir isimdir. Mirza Cafer, Şems-i Kesmâyî ve Takî Raf’et başta olmak üzere İran Azerbaycan’ındaki modernleşme taraftarı şairlerin Fars şiirinin modernleşmesine sundukları etki ve katkılar, Muhammed Hüseyin Şehriyar’ın (1907- 1988) edebî devrimden bahsettiği şiirinde vurgulanan bir husustur:

...Ondan sonra bizim şehrimizde edebi devrim başladı

Ki (bu edebi devrim) soya sopa bağlı bir durum değildi

İlkin “Raf’et” ve “Şems-i Kesmâyî Hanım”

Bu yapının ilk tuğlasını koydular

...

Ve sonra Hamenei, adı da Cafer olan

Ki o tahayyül ile bir öncü oldu<sup>30</sup> (aktaran Hamraz, 2019, s. 6).

<sup>30</sup>...به شهر ما پس از آنگاه، انقلاب ادب شروع شد که نه چندان به اصل بود و نسب نخست "رفعت" و "بانوی شمس کسمائی" نهاد خست نخستین به کار بنائی

... و لیک "خامنه ای"، اسم کوچکش "جعفر" شد از (تخیل و از فانتزی) یکی رهبر

Kafiye düzenini değiştirerek biçim değişikliğine giden ilk şairlerden birisidir. Şiirin içeriğinin değişmesine dahi tepkilerin varlık gösterdiği devirde biçim değişikliğine giden ve hatta yer yer şiirlerini imzasız yayımlayan Mirza Cafer, daha on dokuz yaşındayken Meşrutiyet devrimine katılan ve Meşrutiyetin ilanına şahit olan bir isimdi. Yaşadığı devir ise onun yetişmesi ve olgunlaşmasına ciddi tesirler bırakmıştır. Katıldığı siyasi bir hareket olan Âzâdistan adlı hareketin olumsuz sonuçlanmasıyla edebi ve siyasi faaliyetlerden uzaklaşan Mirza Cafer'in şiirleri yaşadığı devirde genç şairlerin bahsi geçen edebi türde yenilikler yapmasına cesaret vermiş ve yer yer tesir etmiştir (Hamraz, 2019, s. 6-17 ve 32-35).

Şair, yazar ve gazeteci olan Takî Raf'et, Tebriz'de doğup büyümesinin ardından ilköğrenimini bu şehirde tamamladıktan sonra ise İstanbul'a giderek yükseköğrenimini bitirmiştir. Yükseköğrenimini İstanbul'da bitirdikten sonra Trabzon'daki İranlıların okulu olan Mekteb-i Nâsırî-i İrânîyân'da müdürlük görevini yapmıştır. I. Dünya Harbi'nin başlamasıyla İran'a dönen Raf'et, okullarda Fransızca öğretmenliği yapmıştır. Batı dilleri ve Türkçeye vâkıf olması kendi çağdaşı olan yenileşme taraftarı şairleri gibi modernleşmeyi hem Türk şiiri hem Fransız şiiri mecralarından takip edebilmesine olanak tanımıştır. Şeyh Muhammed Hiyâbânî'nin (1879-1920) Meşrutiyet sonrası siyasi faaliyetlerinde yanında olan Rad'et, Hiyâbânî'nin öldürülmesi ve siyasi faaliyetlerinin son bulması neticesinde kapıldığı karamsarlıkla genç yaşta intihar etmiştir (Hamraz, 1980, s. 65-67). Onun doğum, eğitim, çalışma, siyasi faaliyetler ve ölümüne dair bu kısa bilgi yaptığı modernleşme faaliyetlerini sağlam bir temele oturarak anlatabilmek adına önem taşır. Zira Raf'et, kısa yaşamında pervasızca toplum ve edebiyatın modernleşmesini bulduğu her fırsatta gündeme getiren ve bu uğurda büyük tepkilere göğüs germiştir.

Takî Raf'et, siyasi ve toplumsal meseleleri ele alan şiirlerinin yanı sıra Tebriz'de Şeyh Muhammed Hiyâbânî tarafından kurulan Demokrat Parti'nin kurucu üyelerinden birisi olarak çeşitli konuşmalar yapmış ve kayıtlara göre kalabalık gruplar tarafından dinlenmiştir. Duyguları, dertleri ve davası için şiir dilini kullanan Raf'et'in Fransızca,

Farsça ve Türkçeyi iyi derecede biliyor olması üç dilde de ustaca şiirler kaleme almasına neden olmuştur. Ona göre şiir, muhafazakârlık ve gelenek denilen bir engel ile karşı karşıyadır ve şairin yapması gereken bu engeli ortadan kaldırmaktır. Raf'et'e göre bin yıllık bir geçmişi olan bu engel ancak biçim ve içerik açısından yeni olan bir şiirin kaleme alınması ile mümkün olabilmektedir (Langaroodi, 1999, s. 50-51). Habip Sâhir (1907-1986), *Kitâb-i Şiir-i Sâhir* adlı eserinin ön sözünde Raf'et'ten aşağıdaki gibi bahseder:

... Bir sabah hoş bir çehreye sahip, siyah kıyafetli, renkli kravatlı ve Jön Türklere özgü şapkalardan takan genç bir öğretmen sınıfımıza geldi. O, Osmanlı'da eğitim gören ve Fransız dili ve edebiyatı dersleri veren Mirza Takî Han-ı Raf'et idi. Sonraları öğrendik, meğer bizim bu yeni öğretmenimiz şairdi ve Farsça, Fransızca ve Türkçe şiirleri vardı. Onun şiirlerini ilk olarak öğrenciler tarafından neşredilen *Mecelle-i Edep* dergisinde ve sonraları diğer dergiler ve *Teceddüt* gazetesinden takip ederdik. O, yenilikçi bir şairdi. O, Farsça ve Türkçe şiirleri yeni bir edebiyat oluşturma gayesiyle ve Servet-i Fünûn denilen ekolün şairlerinin üslûbuyla kaleme almaktaydı. Çok geçmeden okulumuzda Raf'et Ekolü denilen bir ekol ortaya çıktı. Okulumuzda çok sayıda şair vardı. Onlardan bazıları Ahmet Hürrem, Takî Berziger ve Yahya Mirza Dâniş (şimdilerin Âriyenpour'u) idiler. Okulun müdürü olan merhum Emir Hîzî, eski edebiyat ve aruz dersleri verirdi ve genç şair adaylarını eski üslupla gazel ve kaside söylemeye teşvik ederdi. Lakin bizler klasik Fars edebiyatının hain ve hayırsız evlatları olarak Raf'et Ekolü'nün izinden gitmekteydik... (aktaran Langaroodi, 1999, s. 52).

Takî Raf'et ve Muhammed Takî Bahar, şiiri ve süreli yayın faaliyetlerini halkı aydınlatmak ve modern bir İran inşa etmek adına kullanmış olsalar da Bahar'ın gayesi yeni içeriği eski biçim ile ortaya koymak iken Raf'et gayesi içerik ve biçimi topyekûn değiştirmek idi. Raf'et'in Tebriz'de kurduğu *Teceddüt* gazetesine ve Bahar'ın Tahran'da kurduğu *Dânişkede* dergisine iki ismin sözü geçen düşünceleri hâkim idi. Bu iki yayın organı modern Fars şiirinin oluşum sürecindeki ilk edebi polemiktir. *Dânişkede* adlı edebi cemiyetin yayın organı olan *Dânişkede* dergisinin yazarlarından birisinin on üçüncü asır klasik Fars edebiyatı şairi Sa'di-i Şîrâzî hakkında kaleme aldığı gazelin *Zebân-ı Âzâd* gazetesinde yayımlanması ardından Raf'et buna karşılık daha Tahran'daki gençlerin kaleminde değişim fırtınasının başlamadığını belirtir. *Dânişkede* dergisi ve *Teceddüt* gazetesi arasındaki karşılıklı makale formatındaki atışmalar ve fikir alışverişleri bir yandan şiirin yenileşmesine dair çeşitli fikirleri genç şair adaylarıyla buluştururken diğer yandan da karşılıklı yazılar yayınlama hususunda diğer süreli yayınlara örnek teşkil etmiştir (Ariyanpour, 2008b, s. 437-440).

Meşrutiyet devri Fars şiirinin modernleşmesi bağlamında adından söz ettiren ve adeta bahsi geçen şiirin merkezi olarak addedilen başlıca iki bölge Tahran ve Tebriz'di. Meşrutiyet sonucunda matbuat faaliyetleri bahsi geçen iki şehirde ciddi bir şekilde artış göstermişti. Tahran, meclisin ve saltanatın merkezi olması hasebiyle hareketler ve ayaklanmaların ilk çıkış noktası iken Tebriz, Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya'ya olan yakınlığı hasebiyle stratejik bir konumdaydı. Diğer yandan Kaçar padişahları Tebriz'i Tahran'dan sonra ülkenin ikinci başkenti olarak nitelemekteydiler. Zira bir yandan bu şehrin aydın ve kısmî okuryazar kitlesi Türkçe bildikleri için İstanbul'dan gelen matbuatı okuyabilmekteydiler ve diğer yandan İstibdât-ı Sagîr gibi hassas bir devirde şaha karşı ayaklanmış ve Meşrutiyet davasını yakından izlemişlerdir (Yahaghi, 1995, s. 23).

#### 4. BÖLÜM: FARS ŞİİRİNİN MODERNLEŞME SÜRECİNDE TÜRK ŞİİRİNDE ALDIĞI ETKİLER

Modern Türk ve Fars şiirinin doğuş ve gelişme sürecine bakıldığında her iki sahada da şiir türünün evvela içerik ve daha sonra biçim bakımından değişim ve dönüşüme uğradığı tespit edilmiştir. Bir diğer yandan modern Türk ve Fars şiirinde yeni düşünce ve üslûbun mimarı olan birinci kuşak sanatçıların hemen hepsinin evvela biçim ve içerik yönünden klasik edebiyat kural ve kaidelerine uygun şiirler kaleme aldıkları ancak edebî kişiliklerinin olgunluk çağında şiirde içerik yönünden adeta yeni bir disiplin oluşturdukları ve şiirlerinde biçim yönünden daha az fakat yer yer gözle görülür biçim yenilikleri arz eden denemeler yaptıkları bilinmektedir. Ancak hiç şüphesiz tüm bu çabalar her iki edebiyatın şiir türünde yirminci asrın ikinci yarısından itibaren revaç bulan tam anlamıyla modern denilecek şiirin kökleri olma özelliğini taşır.

Türk ve Fars şiirinde ilk yenileşme denemeleri biçimden ziyade içerik sahasında yapılmıştır. Bunun nedeni kuvvetle muhtemel her iki sahada da varlık gösteren klasik şiir geleneğinin savunucularının tepkilerini tamamen çekmek kaygısını güden çağdaşlaşma taraftarlarının tutumu ve modern şiir ile tanışmakta olan Türkiyeli ve İranlı şairlerin henüz başlangıç dönemi asrileşme hareketleri bağlamında biçim değişikliğine yönelmekte yeterince ustalaşamadıklarından ileri gelmekteydi. Nitekim bahsi geçen bu durumun gerek Türk şiiri gerekse Fars şiirinde başlangıç dönemi modernleşmenin mimarı olan şairlerden sonra gelen kuşağın eserlerinde gerek içerik, gerek biçim gerekse de sanat kaygısı yönünden değiştiği söylenebilmektedir.

Hiçbir değişim ve dönüşüm hamlesi birden vuku bulma özelliğine sahip değildir. Değişim hemen her sahada farklı katmanlardan başlayarak doruk noktasına ulaşma yahut zevale uğrayıp sonuçsuz kalma şeklindeki iki başat sonuca varabilmektedir. Başarı ile sonuçlanan değişim ve dönüşüm hareketlerine yönelik yapılan yüzeysel ve derine inmeyen tedkiklerin bazı örneklerinde değişimin uç noktasındaki faaliyetler vurgulanmaktadır. Ancak yapılan değişim ve dönüşüm hamlelerinin başlangıç noktası hangi sahada oldukları farketmeksizin büyük ve hayati önem taşımaktadır.

Çalışmamızın son bölümü olan “Fars Şiirinin Modernleşme Sürecinde Türk Şiirinden Aldığı Etkiler” başlıklı bu kısımda ele alınan başlıca yenilikçi örnekler farklı başlıklar şeklinde tasnif edilip her başlığın altında var olan etkiler değerlendirilmiştir. İçerik ve biçim yönünden Türk şiirinin Tanzimat ve Meşrûtiyet devirlerine ait olan örnekleri ve Fars şiirinin Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet devrine ait olan örneklerinin ele alınmasındaki başlıca neden esasen var olan edebî etkilenmenin bu süreçle sınırlı olmasından ötürüdür. Modern Fars şiiri Meşrutiyet fikirlerinin alevlendiği devirde radikal yeniliklere sahne olmuş ve bu durum en parlak halini Meşrutiyet devrinde almıştır. Elbette bu devirden sonra da değişen bir şiir türünden bilhassa da Nimâ Yûşic’in önderliğinde söz etmek mümkündür. Ancak bu devirden itibaren yenileşme hareketleri devam eden Fars şiiri modern Türk şiirini Batı edebiyatlarından etkilenme yönünde bir kaynak olarak kullanmamış ve doğrudan Batılı edebiyatlardan bilhassa da Fransız edebiyatından etkilenmiştir. Bir başka ifadeyle Fars şiirinin modernleşme evresinde Türk şiirinden aldığı tesirler bağlamında çalışmaya veri sağlayabilecek tek devir, çalışmada tarafımızca sınırları çizilen süre zarfıdır. Ancak bu zaman dilimi boyunca kaleme alınan tüm şiirleri yeni biçim ve içerik arzitmeleri yönünden belirtmek bu çalışmanın kapsam ve konusu dışında kalmaktadır. Her başlık altında verilen mısralar devirlerindeki radikal ve çığır açıcı örneklerdir. Zira bu özelliğe sahip olan şiirler esasen kendi devirlerinde bir ekol olarak nitelenme özelliği taşımışlardır. Çığır açıcı örneklerin Türk şiirindeki önemli bir hususiyeti hem Türk şairlere ve hem İranlı şairlere etki etmiş olmalarıdır. Bu ise oldukça önemli bir hususiyettir.

Modern Türk şiirinin modern Fars şiirinin yenileşmesi adına aydın ve sanatçılar tarafından kullanılan başlıca kaynaklardan olması bağlamında ortaya konulan tek örnek şiir Ali Ekber Dehhoda’nın bir mersiye olarak söylediği “Yâd Âr” şiirinin Reçaîzâde Mahmut Ekrem’in “Yâd Et” şiirinden aldığı tesiri ele almaktadır. Bu örnek ilk defa Yahya Âriyenpur’un *Ez Sabâ ta Nîmâ* [Sâbâ’dan Nîmâ’ya] adlı çalışmasının ikinci cildi daha sonra Âriyenpur’dan yola çıkan Bâkır Sadriniya’nın *Te’sir-i Edebiyat-ı Nevgerâ-yı Türk ber Tehevvül-i Şi’r-i Fârsî-yi Asr-ı Meşruta* [Modern Türk Edebiyatının Meşrutiyet Devri Fars Şiirinin Değişmesindeki Tesiri] adlı makalesinde öne



sürülmüştür. Fakat bu bağlamda sözü geçen iki örnek dışında herhangi bir bilimsel çalışma gerek Türkiye gerekse de İran’da şiir türü bağlamında ve diğer yazınsal türleri ele almak suretiyle hazırlanmamıştır.

Âriyenpur’a göre iyi derecede Türkçe bilen ve bunun yanı sıra uzun yıllar İstanbul’da olan Dehhoda’nın “Yad Et” şiiri ciddi derecede Recâizâde Mahmut Ekrem’in “Yad Et” şiirine benzerlik göstermektedir. O bu bağlamda “*Ben Racâizâde Mahmut Ekrem Bey’in şiirinden iki bölümü ve Dehhoda’nın şiirinin tümünü okur ile paylaşmak isterim. Dehhoda’nın ondan ne derece etki aldığı yargısında bulunmayı ise okura bırakmak isterim.*” (Ariyanpour, 2008b, s. 95) ifadesini kullanmak suretiyle bu etkilenmenin devamının olup olmadığı hakkında bilgi vermemiştir. Ancak Âriyenpur, bu ifadenin yanı sıra aynı sayfada Mirza Ali Ekber Sâbir’in de Recâizâde Mahmut Ekrem’in “Yad Et” şiirine bir nazire yazdığı ve nazirenin *Molla Nasreddin*’de yayımlandığını belirtir. Böylelikle Dehhoda’nın Ekrem’den doğrudan yahut dolaylı bir etki aldığı fikrini ortaya atmış olur. Bu çalışmada Âriyenpur’un bahsi geçen eserinin her ne kadar 2008 tarihli baskısı kullanılmış olsa da eserin ilk baskısı ya da bu meselenin ortaya konuluşu 1972 yılına aittir. Ekrem, Dehhoda ve Sâbir’in şiirlerini Âriyenpur’un düşünceleri ile bizim kanaatimiz doğrultusunda incelemek bu çalışmanın çıkış noktasını ortaya koymak bakımından önem taşımaktadır. Ancak bundan önce evvela Bâkır Sadriniya’nın adı geçen makalesi ve Muhammed Emin Riyâhî’nin *Zeban ve Edeb-i Fârsî der Kalemrev-i Osmanî* [Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı] adlı eserinden bahsedilmelidir. Zira her ikisi de bu çalışmanın ana fikrinin oluşmasında tesirli olmaları nedeniyle önem taşımaktadırlar. Âriyenpur’dan aldıkları bilgi doğrultusunda Riyâhî 1990 yılında herhangi bir metin örneği vermeksizin adı geçen eserinde klasik Fars şiirinin klasik Türk şiirine olan etkilerini ele alırken iki yüz elli birinci ila iki yüz altmış birinci sayfalarda Osmanlı modernleşmesinin toplumsal, siyasal ve edebi bağlamda İran modernleşmesini etkilediğini belirtirken Sadriniya ise 2016 tarihli adı geçen eserinde Meşrutiyet devri İran şiiri ve Servet-i Fünûn devri Türk şiirini anlatmak suretiyle devrin siyasal şartlarından bahsederek Âriyenpur’un verdiği örnekleri ortaya koymuş ancak yeni bir saptamada bulunmamıştır. Bu bağlamda her üç eser de hâlihazırdaki çalışmanın

hazırlanmasına ışık tutarken neden daha fazla örneğe ulaşmadıkları yahut ulaşamadıkları sorusunu doğal olarak beraberinde getirmektedir.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in 25 Şubat 1302 tarihli yani 1884-1885 yıllarına mukabil olan bir zaman diliminin tarihini düştüğü ve *Pejmürde* adlı eserinde yer alan "Yad Et" şiiri aşağıdaki gibidir:

Vakta ki gelüp bahâr.. yekser  
 Eşyada ayân olur tagayyur..  
 Vakta ki hezâr-ı aşkperver  
 Yapraklar ile edüp tesettür  
 -Bilmem kime karşı hasretinden-  
 Başlar nevehâta bi taahhür..  
 Kıl gökyüzünün letafetinden  
 Safiyyet-i aşkıyı tahattür  
 Yâd et beni bir dakika yâd et!

Bir leyl-i sükûnemâda تنها  
 Oldukda neşimenin serâb..  
 Kıl çeşmini atf semt-i balâ.  
 Sevdalar içinde nur-ı mehtap  
 Oldukça derununa gam afzâ..  
 Eyle o geçen demi tezekkür.  
 Piş-i nazarında sath-ı derya  
 Etdikçe temevvüc ü tenevvür  
 Yâd et beni sâkitâne yâd et!

Vakta ki sabahâ karşı nâgâh  
 Bir zevrak içinde bir tek insan  
 Hasretle çeküp bir âteşin âh

Titrek ses ile olur gazelhan...  
 Ol âh-ı hazin-i âşıkâne..  
 Ol gamlı terâne-i tahassür  
 Bî şübhe edince kalb ü câne  
 İcab-ı tekeddür ü teassür  
 Yâd et beni gizli gizli yâd et!

Bir kalb-i rakik u nâtevânla  
 Firkatte ne çektiğim bilinmez.  
 Hicranla.. sitemle.. imtihanla  
 Amma ki vefâ-yı dil silinmez!  
 Sevdimse seni bu türlü sevdim..  
 Sensin bana mâye-i tefekkür!  
 Etdikçe lisanım üzre dâim  
 Ezkâr-ı muhabbettin tekerrür  
 Yâd et beni sen de gâh yâd et.

Vakta ki hülûl edüp de eylül  
 Mustağrak-ı hüzn olur tabiat..  
 Vakta ki bir iğbirâr-ı mechul  
 Eyler dilini esir-i kasvet..  
 Seyret o sahâbeyi semâda:  
 Etdikçe hazin hazin takattür  
 Bir rikkat ile halâf-ı âde  
 Şâyed ola yaşlı gözlerin pür!  
 Yâd et beni ol zaman da yâd et!

Vakta ki durup şu kalb-i gamnâk  
 Toprakda nihân olur vücudum..  
 Vakta ki dolup dehânıma hâk

Şevkinle tamam olur sürûdum..

Tenha gecelerde bir hayalet

Manzurun olunca bittahayyür..

Yum çeşmini bâ kemâl-i rikkat

Bedbahti-yi aşkım et tasavvur...

Yâd et beni gamlı gamlı yâd et! (Recâzâde Mahmut Ekrem, 1894, s. 140-143).

Dehhoda'nın "Yâd Âr" (Yâd Et) şiirini yakın dostu ve süreli yayın faaliyetleri bağlamında uzun yıllar birlikte çalıştığı meslektaşı Mirza Cihangir Han Sûr-i İsrâfil isimli arkadaşının ölümü üzerine kaleme almıştır. Mirza Cihangir'in kurduğu *Sûr-i İsrâfil* adlı haftalık neşriyenin devamlılığında onun için önemli bir yardımcı, dost ve meslektaş olan Dehhoda, kendi kaleminden çıkan mizahi eleştirileri de bu süreli yayında neşretmekteydi. İran'ın I. Meşrutiyet devrine ait oldukça önemli bir muhalefet süreli yayını olan *Sûr-i İsrâfil*'in kapatılması ve Mirza Cihangir'in idamı Meşrutiyet ve Kânûn-ı Esâsî'nin Muhammed Ali Şah tarafından askıya alması neticesinde gerçekleşmiştir. Bunun ardından evvela İsviçre'ye giderek bahsi geçen süreli yayının üç sayısını daha yayımlayan Dehhoda daha sonra İstanbul'a girmiş, İran'da II. Merutiyet'in ilanına kadar bu şehirde kalmış ve *Sürûş* gazetesini yayımlamıştır. Hürriyet ve anayasaya ciddi garazları olduğu bilinen Muhammed Ali Şah'ı dostu Mirza Cihangir'in katili olarak gören Dehhoda (Taghizade, 1979, s. 565-569) bu genç dimağın idam edilmesinden ziyadesiyle etkilenmiş ve büyük bir yas duygusuna kapılmıştır. "Yâd Et" şiiri ise onun hüznünün bir ifadesidir. Bu şiirin yazılış sebebini Dehhoda şu cümleler ile anlatmıştır:

22 Cemâziyelevvel 1326 kameri tarihinde *Sûr-i İsrâfil*'in iki müdüründen biri olan merhum Mirza Cihangir Han-ı Şirâzî'yi Muhammed Ali Şah'ın Kozak askerleri yakalayıp Bağ-ı Şah'a götürdüler ve aynı ayın 24'ünde aynı yerde onu urgan ile boğdular. Bundan yirmi yedi yahut yirmi sekiz gün sonra birkaç hürriyet taraftarı ve beni İran'dan sürgün ettiler. Birkaç ay sonrasında merhum Ebu'l Hasan Han Pîrniya'nın maddi desteğiyle *Sûr-i İsrâfil*'in İsviçre'de yayınlanmasına karar verdik. Tam da o günlerde bir gece merhum Mirza Cihangir Han'ı Tahran'da da giydiği beyaz kıyafetleriyle rüyamda gördüm. Bana: "Niçin o genç öldü demedin", dedi. Ben ise onun bana rüyama girerek, neden ölümümü bir yerde anlatmadın yahut yazmadın, demek istediği çıkarımını yaptım ve hemen ardından bu cümle yarı uykuda aklıma düştü: "Yâd et, ölen mumu yâd et". Kalkıp ışığı açtım ve sabaha kadar bu musammatın üç bölümünü yazdım. Sonraki gün ise geceleyin yazdıklarımı düzeltip iki bölüm daha ekledim ve şiir 23 Ocak 1909 tarihinde *Sûr-i*

*İsrâfil*'in İsviçre'nin Yverdon kentindeki ilk sayısında yayımlandı (Dehhoda, 1981, s. 6).

Dehhoda'nın şiirin yazılışı hakkında kullandığı ifadelerin ardından şiirin metni aşağıdaki gibi tercüme edilerek aktarılabilir:

Ey seher kuşu! Bu karanlık gece  
 Zulmetini bir tarafa bırakınca  
 Seherlerin ruh bahşeden hoş kokusuyla  
 Uykuda olanların başından mahmurluk dağılınca  
 Altın telli saçlarındaki düğümü  
 Sevgili misali olan güneş çözünce  
 Tanrı kemâl ile aşikâr olup  
 Kötü ahlaklı Ehrimen mahpus oldu  
 Yâd et! Ölen mumu yâd et!

Ey Yusuf'un bu hapisteki hemdemi!  
 Senin rüyanın tabiri aşikâr olunca  
 Yürek sevinçle dolu, dudaklarda ise tatlı bir gülüş var  
 Düşmanın hasetlenip dostların muradına erdiler  
 Yar ve aile ve sevdiklerinin yanına gittin  
 Hafif esen rüzgârdan ve mehtaptan daha özgürce  
 Seninle her gece boyunca  
 Sevdiklerinin visalının temenni edip  
 Sabah oluncaya kadar uyanık kalanı yâd et!

Bağ yeniden hürrem olunca  
 Ey gamlı ve biçâre bülbül!  
 Sümbül ve gül ve reyhan ile  
 Ufukların tümü Çin Nakkaşhânesi misâli olunca  
 Yüzün kırmızı gül gibi ve alnında çiğ misali bir ter damlası  
 Temkin ve sabır dizginlerini kaybedince

Erken açan o çiçek ki gamda  
 Şevk ateşine teskin vermedi  
 Geçen gecenin soğğundan solanı, yâd et!

Ey Tîh Çölü'nde Musa'nın yaveri olan  
 Bu sayılı yıllar geçince  
 İrfan bezminin o hoş ve güzel sevgilisi  
 Vaadini açığa çıkarttığında  
 Altın salhaneden göklere yükselince  
 Her sabah amber ve tütsü kokusu  
 Cahil kavminin kabahatinden ötürü  
 Arz-ı Mev'ûd'u görme hasretiyle  
 Çölde can vereni yâd et!

Devran yeniden abat olunca  
 Ey çocukluğu altın çağda geçen kişi  
 Kullarının taat edişinden hoşnut olunca  
 Tanrı yeniden Tanrılığını baştan aldı!  
 Ne İrem Bahçesi'nin kaideleri ne de Şeddad'ın adı  
 Sade gül kapatabildi boş konuşan ağızları  
 Celladın kılıcını karışısında bulan o kişi  
 Hakkı sitâyîş ettiğinden cezalandırıldı  
 Cennet bahçesinin Tesnîm pınarına erişeni, yâd et!<sup>31</sup> (Dekhoda, 1981, s. 7-9).

---

<sup>31</sup> ای مرغ سحر! چو این شب تار  
 بگذاشت ز سر سیاهکاری،  
 وز نفحهء روح بخش اسحار  
 رفت از سر خفتگان خماری،  
 بگشود گره ز زلف زرتار  
 محبوبهء نیلگون عمارى  
 یزدان به کمال شد پدیدار  
 و اهریمن زشتخو حصاری  
 یادار ز شمع مرده! یاد آر!

Dehhoda bu şiirinde genç yaşta idam edilen Mirza Cihangir Han Sûr-i İsrâfil'e (1875-veya 1876-1908) halk için yanan bir mum gözüyle bakar. Bu mumun sönmesi yahut bir başka deyişle Mirza Cihangir'in idam edilmesi büyük bir keder olsa da halkı aydınlatmak ve onları gaflet uykusundan uyandırmak için gerçekleşmiştir. Dehhoda'nın Hz. Yusuf ve Hz. Musa'dan söz etmesi metinlerarası bir bağ olarak her iki ismin din tarihindeki konumuna bakınca toplumu cehaletten arındırmak ve onlara yaşanılır bir hayat sunmak gayesiyle kendi canlarından dahi vazgeçebildikleri sonucuna

ای مونس یوسف اندرین بند!  
تعبیر عیان چو شد ترا خواب،  
دل پر ز شمع، لب از شکرخند  
محسود عدو، به کام اصحاب،  
رفتی بر بار و خویش و پیوند  
آزادتر از نسیم و مهتاب،  
زان کو همه شام با تو یک چند  
در آرزوی وصال احباب،  
اختر به سحر شمرده، یاد آر!

چون باغ شود دوباره خرّم  
ای بلبل مستمند مسکین!  
وز سنبل و سوری و سپرغم  
آفاق نگار خانه چین  
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم  
تو داده ز کف زمام تمکین،  
زان نوگل پیشرس که در غم  
ناداده به نار شوق تسکین،  
از سردی دی فسرده، یاد آر!

ای همره تیه پور عمران  
بگذشت چو این سنین معدود،  
و آن شاهد نغز بزم عرفان  
بنمود چو وعد خویش مشهود،  
وز مذبح زر چو شد به کیوان،  
هر صبح شمیم عنبر و عود،  
زان کو به گناه قوم نادان،  
در حسرت روی ارض موعود،  
بر بادیه جان سپرده، یاد آر!

چون گشت ز نو زمانه آباد  
ای کودک دوره‌ی طلائی  
وز طاعت بندگان خود شاد  
بگرفت ز سر خدا، خدائی!  
نه رسم ارم، نه اسم شداد  
گل بست زبان ژاژ خانی،  
زان کس که ز نوک تیغ جآد  
مأخوذ به جرم حق ستائی،  
تسنیم وصال خورده، یاد آر!

varılabilmektedir. Fars şiirini araştıran hemen her birincil edebiyat tarihi ve tenkidi kitaplarında bu şiir form ve konu yönünden yeni ve çığır açıcı olabilecek bir örnek olarak kabul edilir. Zira kendinden sonraki Fars edebiyatındaki birçok genç şaire tesir etmiş ve değerli yeniliklere sahne olmuştur. Bu bağlamda şiirde bir mum olarak şehit dostunu yâd eden Dehhoda, klasik edebiyatın şem' ü pervanesineki kalıplaşmış mum unsurunu topyekûn alt üst etmek suretiyle halkı cehaletten aydınlatan yeni bir mum yaratır (Ajudani, 2014, s. 39).

Recâizâde Mahmut Ekrem ve Ali Ekber Dehhoda'nın şiirlerini müteakiben Mirza Ali Ekber Sâbir'in Ekrem'in "Yâd Et" şiirine yazdığı nazireyi belirttikten sonra her üç şiirin birbiriyle ve Romantik Fransız şiiriyle olan bağını irdelemek daha aydınlatıcı olacaktır. Mirza Ali Ekber Tahirzâde Sâbir (1862-1911), esasen bir yandan bireysel tavrı diğer yandan yirminci asırda Doğu'daki modernleşmenin kilit noktalarından olan *Molla Nasreddin* dergisindeki faaliyetleriyle bir yandan Kafkasya ile Azerbaycan'daki hürriyet arayışı davasını yakından takip ederken diğer taraftan Osmanlı İmparatorluğu ve İran'da vuku bulan Meşrutiyet hareketleri ve devrimci ruhu desteklemekten hiçbir zaman el çekmemiştir (Ariyanpour, 2008b, s. 46-49). O ustaca kullandığı mizah unsuruyla ciddi eleştiriler yapmayı başarmış ve insanlığın nerede olursa olsun yardımına koşmayı ve istibdata isyan etmeyi adeta amaç edinmiştir. Onun "*Millet nasıl yağmalanırsa yağmalansın beni alakadar etmez / Düşmanlar muhtaç olursa olsun beni alakadar etmez*"<sup>32</sup> (Sâbir, 1912, s. 18) mısralarında kullandığı satirik ifade esasen Doğu'nun zevale uğramaya yüz tuttuğu on sekizinci ve on dokuzuncu asır gibi zaman dilimlerinde vatana hainlik edenlerin tavrını andıran kara bir mizahtır. Sâbir'in ilk olarak *Molla Nasreddin* dergisinde neşredilen ve daha sonra *Hophopnâme* adıyla ilk baskısının 1912 senesinde Abbas Sihat tarafından hazırlanarak tüm şiirlerinin toplandığı eserde yer alan "Vakta Ki Kopar Bir Evde Mâtem", "Âkılâne Yâd Et" ve "Gâfilâne Hâb Et" şiirlerinin sayı bakımından birden fazla olmaları hasebiyle her şiirin ilk ve ikinci bentleri tarafımızca Arap harfli Azerbaycan Türkçesindeki metinden Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Her üç şiirin başlangıcında "*Recaizâde Mahmut Ekrem Bey'in 'Yâd Et' ünvanlı şiirine nazire*" (Sâbir, 1912, s. 111) şeklinde bir not bulunmaktadır.

<sup>32</sup> "Millət necə tarac olur olsun, nə işim var / Düşmənlərə möhtac olur olsun, nə işim var"



Ancak gerek Sadriniya gerekse Âriyenpur'un bahsi geçen çalışmalarında ikinci ve üçüncü nazireye yani “Âkılâne Yâd Et...” ve “Gâfilâne Hâb Ht...” şiirlerine deniştirilmemiştir. Her üç şiirin de ilk iki benti sırayla aşağıda verilmiştir:

### İhsan<sup>33</sup>

Vakta ki kopar bir evde mâtem

Teşkil edilir besât-ı ihsan

Malumlar aba giyinmiş bir şekilde oturur

Eğlence ile ellerinde nargile

Ev sahibinin düşüncesi karmakarışık

Misafirlerin akli fikri Fisincan<sup>34</sup>

Piştikçe kazan kazan Mütencem<sup>35</sup>

Geldikçe tabak tabak patlıcan

Yâd et beni yağlı yağlı yâd et

Vakta ki esas derli toplu olunca

Bir dizi rahatlık ve refah imkânı ile

Sofrada sıradakiler saygıyla yemeklerini alınca

Tıpkı asil insanların metanetli tavrıyla

Yâ Rab! Şehrin girişindeki ehl-i fakr..

Yâ Rab! diye yalvarır zillet ile..

Sofrada tatlı tatlı şerbet

İçtikçe ellerindeki fincan ile misafirler

Şehrin girişinde hasret ve nedâmet...

Oldukça fakirlerin nasibi

Yâd et beni gamlı gamlı yâd et<sup>36</sup> (Sâbir, 1912, s. 268-269).

<sup>33</sup> Sevap amaçlı yahut birinin ölümünden sonra yemek yahut yardım dağıtılması “İhsan” kelimesinin şiirde kullanılışının anlamıdır. Şiirin tamamı için bkz. Sâbir 1912 (s. 268-269).

<sup>34</sup> Fisincan: Ceviz, et ve nar ekşisinden yapılan bir yemek ismidir.

<sup>35</sup> Mütencem yahut Mütencen: Safran, et, pilav, badem ve farklı içlerden yapılan bir tür yemek ismidir.

<sup>36</sup> وقتنا كه قوپور بېر اوده ماتم

Âkılâne Yâd Et...!<sup>37</sup> (Aklı Başındalar Gibi Gâd Et... !)

Vakta ki eser nesîm-i zulmet  
 Tesir bağışlar da cehalet  
 Dünya üzerinden yok olunca bu millet  
 Her ne kadar ki ben peygamberlik yapmayı bilmem  
 Amma zamane öyle gösteriyor ki  
 Zekâ gülü dikensiz kalmakta  
 Ey o gülistanda seyre çıkan  
 O vakit bir rahmet duası et  
 Şimdi beni kâfirâne yâd et

Vakta ki kına satan bulunmayınca  
 Sakallar ya ak yahut da kara kalınca  
 Saç tıraşı edecek kimse kalmayınca  
 Kellik tohumu bir çare olarak belirir  
 Ne tellak ne de hamamda insanları yıkayan

تشکیل ایڈیلور بساط احسان  
 معلوملر اکلشور معمم  
 تفریح ایله اللرینده قلیان  
 ابو صاحبینک خیالی برهم  
 افکاری قوناقلرک فسجان  
 بیشدیکجه قازان قازان منتجم  
 کلدیجه طباق، طباق بادمجان  
 یاد ایت بنی یاغلی-یاغلی یاد ات

وقتتا که اساس اولور مرتب  
 مجموعہء ناز و نعمت ایله  
 سرسفره ده صف چکیر مؤدب  
 ایضا نجبا متانت ایله  
 دروازه ده اهل فقر یارب!..  
 یارب!.. چاغیریر ذلالت ایله،  
 سرسفره ده طاتلی-طاتلی شربت  
 ایچدیکجه قوناقلر الدہ فنجان  
 دروازه ده حسرت و ندامت..  
 اولدیجه نصیب مسمندان  
 "یاد ایت بنی غملی-غملی یاد ایت!"

<sup>37</sup> Şiirin tamamı için bkz. Sâbir 1912 (s. 111-112).

Ne sülük ne neşter ne de hacamat  
 Peh peh ne (hoş) bir zaman ne temiz bir âlem  
 Ne lanet okuma, ne kâfirlik ne de inatçılık  
 O vakit beni aklı başındalar gibi yâd et<sup>38</sup> (Sâbir, 1912, s. 111).

**Gâfilâne Hâb Et...!**<sup>39</sup> (Gafiller Gibi Uyu...!)

Karanlık taraftarları  
 Cehaletin devam etmesine hoşnut kaldıkça  
 Heyhat! Bilir mi o vakit millet  
 Tevhid nedir yahut Nübüvvet  
 Mekteb edir iktiza zamane  
 Dikensiz mi kalsın zekâ gülü?  
 Ey seyr arayan o gülsitâne  
 Aslî uykuyu beklemek ne hâcet  
 Hâb et hele gâfilane hâb et

Uyuyan uykusundan ayılmadıkça

<sup>38</sup> وقتا که اثر نسیم ظلمت  
 تأثیر باغیشلایار جهالت  
 دنیادن عدم اولور بو ملت  
 هر چند باچار مارام نیوت  
 اما بیله گوستورور زمانه:  
 بیخار قالور گل فراست  
 ای سیره چیخان او گلستانه  
 اوندا اوخو بیر دعای رحمت  
 ایندی بنی کافرانه یاد ات!

وقتا که حنا ساتان تاپولماز  
 ساققالار اولور یا آغ، یا قاره  
 باش قیرخماغه هیچ کیسه قالماز  
 تخم کچله ایده ر له چاره  
 نه نوره، نه پشتمال نه دلاک  
 نه زه لی، نه نشتر و حجامت  
 به به نه زمان، نه عالم پاک!  
 نه لعن، نه کفر، نه لجاجت  
 اوندا بنی عاقلانه یاد ایت!

<sup>39</sup> Şiirin tamamı için bkz. Sâbir 1912 (s. 112-113).

Kara yahut akın farkı yoktur  
 Düşünmeye mecali olmayan hasta  
 Derdini düşünüp çare bulur mu?  
 Ancak tellak ona hile ve kurnazlık ile  
 Garip bir tababet eder  
 Ey hasta ayılma, etme idrâk  
 Hep kanını emse de hacamat  
 Dönme o yana, bu yânâ, hâb et<sup>40</sup> (Sâbir, 1912, s. 112-113).

Yukarıda evvela Recaizâde Mahmut Ekrem'den, Dehhoda'dan ve sonra Sâbir'den alıntılanan şiirlerde her bir şairin nevi şahsına münhasır üslûbunun yansıdığını kesin bir şekilde söylemek mümkünse de ilk olarak bu şiiri Fransız Romantiklerinin önde gelen isimlerinden Alfred de Musset'den (1810-1857) aldığı tesir ile Recaizâde Mahmut Ekrem'in kaleme aldığı söylenebilir<sup>41</sup>. Zira tarih olarak 1884-1885 yılında kaleme alınan "Yâd Et", Dehhoda ve Sâbir'den çok önce Ekrem tarafından kaleme alınmıştır. Musset'nin "Yâd Et" yahut "Hatırla" anlamına gelen ve Fransız yazar George Sand (1804-1876) için kaleme alındığı bilinen "Rappelle-toi" (Musset, 1968, s. 448) adlı şiirinde hatıralar ve bazı doğa unsurları dâhil edilmek üzere çeşitli eşyada ve an ve günün farklı zaman dilimlerinde sevgiliden kendisini hatırlamasını isteyen bir aşığın

<sup>40</sup>مادام که حامیان ظلمت،  
 خوشلار که دوام ایده جهالت،  
 هیهات! بیلورمی آنده ملت  
 توحید نه در و یا نیوت،  
 مکتب ایدیر اقتضا زمانه،  
 بی خار اوله تا گل فراست؟  
 ای سیر آریان او گلستانه!  
 اصلی یوقی بکلمک نه حاجت؟!  
 خواب ایت هله غافلانه خواب ایت!

تا اینکه اویوب یاتان آیلماز  
 فرق ایتمز اولایا آغ، یاقاره  
 خسته که باشنده هوش قالماز.  
 دردین دوشونوب بولورمی چاره؟  
 آنجق اوگا طرفه طرفه دلاک  
 ایلر هره بر عجب طبابت.  
 ای خسته، ایلما ایتمه ادراک  
 هپ قانکی امسه ده حجامت!  
 دونه اویانا، بویانه، خواب ایت!

<sup>41</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Kolcu 1999.

yakarışları ön plandadır. Ekrem'in şiirinde varlık gösteren hava bir keder ve matem havasıdır. O, derin ve santimental bir sevgiden ve aşktan bahsetmekte ve ölümünden sonra sevgili tarafından yâd edilme yakarışını yansıtıırken bunu yer yer doğa unsurlarının yardımıyla gerçekleştirir. İyi derecede Fransızca bilmesine karşın Modern Türk şiirini ve bu şiirin mimarlarını İstanbul yıllarında tanıyan Dehhoda'nın Ekrem'den etkilenmiş olması kuvvetli bir ihtimaldir. Diğer taraftan Dehhoda'nın *Molla Nasreddin*'i takip ettiği bilgisini göz önünde tutarak Sâbir'den etkilenmiş olması da bir ihtimaldir. Lâkin Sâbir'in yukarıda bahsi geçen üç şiirinde bizzat Rezaizâde Mahmut Ekrem'e nazire olduğunu ifade etmesi Dehhoda'nın Sâbir'i okumuş olsa dahi dolaylı olarak Ekrem'den etkilenmiş olabileceği varılabilecek doğal bir sonuçtur. Dehhoda şiirinde bir yas temasını işlerken genç yaşta hürriyet davasından hayatını yitiren dostu Mirza Cihangir'i Meşrutiyet davası veririrken Hz. Yusuf yahut Hz. Musa gibi gaflet uykusunda olanları uyandırma amacını güttüğünü ön plana çıkarmıştır. Satirik şiirleri ve eleştirel tutumuyla yaşadığı devrin pek çok meselesine değinen Sâbir ise her üç şiirinde gördüğü toplumsal çarpıklıkları zeki bir tutum ve sözcük seçimiyle tenkit etmiştir. Bu üç şiir arasındaki benzerlik ve Fransız şiirle aralarında olan bağ esasen Doğu'nun modernleşme devrinde Osmanlı devri Türkiye'si, Kaçarlar devri İran'ı ve Kafkasya arasındaki radikal tesirleri somut bir şekilde gösterebilmesi bakımından büyük bir değere sahiptir. Musset'nin şiirine bu üç şairin arasında gerek konu gerekse seçilen motifler bakımından en büyük benzerlik Ekrem'in şiirinde görülür. Rezaizâde Mahmut Ekrem'den sonra ise seçilen motifler ve kullanılan ifade yönünden Dehhoda'nın şiiri ikinci sırada en çok bezerliği arz ederken Sâbir'in üç şiiri tamamen konu ve motif yönünden Musset'den bağımsız bir görünüm ve anlam taşır.

## 4.1. İÇERİĞİN DEĞİŞMESİ VE YENİ KAVRAMLAR

### 4.1.1. Şiirde İçerik Meselesi

Sanatçının anlatmak istediği meseleyi devrin yahut belli bir şiir anlayışının nazım kurallarına göre ele almasıyla ortaya çıkan şiir türünün ne olduğu ve olması gerektiği hakkında çeşitli düşünceler ve tartışmalar geçmişten günümüze değin varlık göstermiştir. Şiirde içeriğin ne olduğu ise şiirin ne olduğu sorunsalı kadar çetrefil bir husus değildir. Zira hangi kural doğrultusunda yazılmış olursa olsun şiir denilen

metinde ifade edilen mesele o şiirin içeriğinden ibarettir. Dilin kullanım şekli kuşkusuz içeriğin doğru ve eksiksiz ifade edilmesi yönünde büyük bir etki ve katkıya sahiptir. Tanpınar'ın “*Şiir dilin çiçeğidir*” (Tanpınar, 2013, s. 313) şeklindeki ifadesine bakıldığında ifade aracı olan dilin en nüfuzlu ve tesir eden türünün tüm zamanlarda şiir olduğunu düşünmek mümkündür. Şiirin içeriği yani devrin nazım kurallarına göre ele alınan mesele özünde o devrin havası ve şartlarını yansıtması bakımından önem taşır. İçerik, bir yandan devrin havasını anlatırken o devre ait sanatçının duyarlılığı ve gayelerini de ortaya koyama özelliğine sahiptir (Aktaş, 2011, s. 30).

Türk ve Fars şiirinde varlık gösteren çeşitli kavramlar ve bu kavramların şairler tarafından şiirin konusu olarak seçilmesi uzun geçmişe sahip olan bir eylemdir. Bu eylem doğrultusunda şiir türünde kullanılan kavramlar nitelik ve nicelik bakımından klasik Türk ve Fars şiirinde kendine özgü bir boyut kazanmıştır ve doğuş ile gelişme evresinde çığır açıcı olma özelliğini taşımıştır. Fakat bu durum zaman içerisinde ve bilhassa her iki edebiyatın klasik devrinin zevale uğramasıyla bir kısır döngü haline gelip tekrara düşmüştür. Aşk, sevgili, doğa, övgü, yergi, dini konular bu bağlamda en çok kullanılan hususlardır. Klasik Türk ve Fars şiirinde sevgili adeta doğaüstü bir varlıktır. Kirpikleri ok, kaşları yay ve aşkı keder ile gam dolu bir hazinedir. Aynı şekilde doğa ve doğa unsurları çeşitli istiareler için kullanılan araçlar bütünüdür. Övgüye layık görülen kişiler ise çoğu kez cihângir olma hususiyeti taşıyan padişahlardır. Aynı şekilde yergiye tâbi tutulanlar ise çoğu kez devlet erkânı olsalar da bu örneklerin sayısı azdır zira bu türden eser veren şairlerin pek çoğu hükümdarın gazabına uğramak suretiyle ve acı bir son ile hayatlarını yitirmişlerdir. Dini ve tasavvufi meseleler ise her iki edebiyatın bilhassa da şiir türünün klasik devirlerinde ciddi bir konum ve öneme sahip olmuştur. Bahsi geçen hususlardan aşk, sevgili, doğa, övgü ve yergi gibi meseleler her ne kadar klasik şiirde kullanılsa da edebiyatın ve şiirin çağdaş ve modern bir hal aldığı devirde Türk ve Fars edebiyatının çığır açıcı isimleri tarafından şiirde kullanılmak suretiyle yeni bir boyut kazanmıştır.

Modern Türk ve Fars şiirinde varlık gösteren konular, bahsi geçen bu mesele göz önünde bulundurulduğunda iki ana başlık altında incelenebilir. Tema yahut izleğin esasen konunun işleniş biçimi olduğu bilinmektedir. Bu durum ve çalışmamız çerçevesinde tetkik edilen şiirler göz önünde bulundurulduğunda daha büyük bir kümeyi adlandıran konu yani içeriğin bu başlıca ögesinin, işlevi değişen kavramlar ve yeni kavramlar olmak üzere iki ana başlık altında ele alınacağını belirtmek gerekir. Aşk, sevgili, doğa, övgü ve yergiler önceden şiirde var olan kavramlar olup Türk ve Fars şiirinin modern bir kimlik kazanmasıyla işlev değiştiren başlıca konuları teşkil etmektedirler. Ancak hürriyet, vatan, millet, anayasa, kanun, Tanzimat, Meşrutiyet, kadın, kadın hakları, insan hakları, adalet, eşitlik, yenileşme ve Garplılışma başta olmak üzere pek çok yeni kavram bir yandan Batı edebiyatları bilhassa da Fransız edebiyatının tesiriyle ve diğer yandan devlet ve toplumsal yapının çağdaşlaşmasıyla düşünürlerin ve sanatçıların eserlerine yansımıştır. Türk ve Fars edebiyatının en köklü türü olan şiir ise sözü geçen meselelerin ifade edilmesi adına önemli bir araç haline gelmiştir. Şiirin halkı aydınlatmak amacıyla kullanılan bir araç olduğu “toplum için sanat” gayesi ve şiirin estetik meseleler ön planda tutularak kaleme alındığı “sanat için sanat” gayesinin modern Türk ve Fars edebiyatında varlık göstermesi Türk edebiyatında Tanzimat ve Servet-i Fünûn olmak üzere ve Fars edebiyatında Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet sonrası olmak üzere iki önemli edebi devirde yankı bulması da bahsi geçen kavramların kullanıldığı yıllarda vuku bulmuştur.

Klasik şiirde varlık gösterdikleri halde modernleşme devrinde işlev değiştiren kavramlar esasen modernite yolunda atılan olumlu bir adımın başlıca göstergelerinden birisi olma hususiyetini taşımaktadır. Bu durum malzemesi dil olan edebiyatta değil sanatın hemen her dalında geçerliliğe şaip olan bir olgudur. Charles Baudelaire bu hususu “*geçici olanlardan ebedî olanı*” (1997, s. 22) istihraç etmek şeklinde ifade etmiştir.

Türk ve Fars edebiyatlarının şiir türünde klasik devrinden itibaren var olup on dokuzuncu asırda işlevleri değişime uğrayan kavramlar ve şiire modernleşme neticesinde giren kavramlar esasen her bir şairinin eserlerin tümünden istihraç edilerek

ortaya koyulduğu takdirde ciltlerce eser ve çeşitli metotlarla yazılmış ilmî araştırmaların malzemesini teşkil edebilecek bir sayıda olduğundan ve tüm bunların ele alınması çalışmamızın amaç ve kapsamının dışında olduğundan ötürü bu bölümde verilen örnekler başlıca iki hususu göz önünde bulundurularak seçilmiş ve tasnif edilmiştir. Alt başlık şeklinde olan her kavram için evvela Türk ve Fars şiirinde varlık gösteren başlıca asrileşme örnekleri verilmiştir. Ardından ise modern Türk şiiri etkisinde kaleme alınan modern Fars şiiri örnekleri yapılan tespitler doğrultusunda öne sürülmüştür. Böylelikle bir yandan şiirde varlık gösteren yeni kavramların çığır açıcı örneklerinin gelişim çizgisi panoramik bir şekilde ele alınırken diğer yandan var olan etkileşim böyle bir seyir çizgisinin son noktası olarak her kavramın sonunda beyan edilmiştir.

#### **4.1.2. İşlev Değişimine Uğrayan Kavramlar**

##### **4.1.2.1. Aşk ve Sevgili**

Türk ve Fars şiirinin klasik devrinde beşerî ve ilâhî olmak üzere iki çeşit olan aşk, bu devrin edebiyatındaki diğer pek çok konu ve tema gibi tekrara düşen ve orijinalliğini on dokuzuncu asra yaklaştıkça yitiren muhtevaların başında gelir. Klasik Türk ve Fars şiirinde İlâhî aşkın yanı sıra beşerî aşk bağlamında cefakâr, zalim ve doğaüstü bir varlık olan sevgili ve dert ile ızdırabı beraberinde getiren aşk artık modern şiirde yeni bir şekil kazanmıştır. Toplum için sanat gayesinin ön planda olduğu devirde hürriyet ve vatan aşkı ve bu öğelerin adeta bir sevgili gibi beklenmesi söz konusudur. Sanat için sanat gayesinin ön plana geçtiği devirlerde ise artık sevgili ulaşılabilen ve zalim olmayan sıradan bir insandır. Bir başka ifadeyle modern Türk ve Fars edebiyatlarındaki sevgili ideallerin ön planda olduğu süreçte vatan ile pekiştirilirken daha sonra sıradan ve doğaüstü olmayan bir insana dönüşmüştür. Artık klasik yazında olduğu gibi cefakâr, kaşları yay, kirpikleri ok ve aşığa dert çektirmekle yükümlü olan bir insanüstü varlık sevgili olarak yeni Türk ve Fars şiirinde tasvir edilmez. Tanzimat'ın Osmanlı İmparatorluğu'nda uyandırdığı tesirler ve İran başta olmak üzere civarındaki coğrafyalara olan yankısı ve ardından her iki coğrafyada da Meşrutiyet davasının başlaması esasen aydın tipini beşerî bir aşktan ziyade ideallerine âşık olmasını beraberinde getirir. Bahsi geçen devirlerin şiirlerine bakıldığında Türk şiirinde Namık Kemal ve Fars şiirinde Mirzâde-yi İşkî başta olmak üzere birçok aydın ve sanatçının



şiiirlerinde hürriyet ve vatan başta olmak üzere ideallerini bir sevgili olarak betimledikleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Aşağıda bu bağlamda Namık Kemâl'in "Hürriyet Kasidesi" adlı şiiri ve Mirzâde-yi Işkî'nin "Işk-ı Vatan" [Vatan Aşk] adlı şiirinden seçilen beyitler verilmiştir:

...

Vatan bir bî-vefâ nâzende-i tannâze dönmüş kim

Ayırmaz sâdikân-ı aşkını âlâm-ı gurbetden

...

Ne efsunkâr imişsin âh ey dîdâr-ı hürriyet

Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten

Senindir şimdi cezb-i kalbe kudret setr-i hüsn etme

Cemâlin tâ-edeb dûr olmasın enzâr-ı ümmetden

Ne yâr-ı can imişsin âh ey ümmid-i istikbâl

Cihânı sensin âzâd eyleyen bin ye's ü mihnetden (aktaran Göçgün, 1999, s. 9-10).

...

Ey "Işkî"nin maşuku, ey vatan, ey en temiz aşk!

Ey gece ve gündüz aşkını zikrettiğim<sup>42</sup> (Eshghi, 1978, s. 377).

Bu mısralara bakıldığında her iki şairin de artık beşerî bir sevgili değil ideallerinden oluşan bir sevgiliye sahip oldukları anlaşılmaktadır. Namık Kemal'in nazlı ancak bir o kadar vefasız sevgilisi vatandır ve esaretten kurtulsa dahi aşkının tutsağı olduğu oldukça güzel bir diğer sevgilisi özgürlüktür. Bunun yanında Mirzâde-i Işkî'nin pirüpak diye seslendiği ve gece gündüz düşündüğü sevgilisi de vatandır. Ülkelerinin ve ideallerinin yabancılar yahut şah ile sultan tarafından zaptedilmesi ve ellerinden alınması karşısında bu devrin aydınları tüm bu idealler ve vatanlarına bir aşkın maşuka duyduğu aşk ve sıla ile bağlı ve sadıktırlar.

<sup>42</sup>معشوق "عشقی" ای وطن، ای عشق پاک!  
ای آنکه ذکر عشق تو شام و سحر کنم

Beşerî aşkın çalışmada ele alınan devirlerde Tanzimat'ın ikinci kuşağı ve Servet-i Fünûn'da var olduğunu söylemek mümkündür. Ancak modern Fars şiirinde gerek Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet devrinde beşerî aşkın işlendiği şiirler sayı bakımından aşkın idealler ile pekiştiği örneklere nazaran daha az olduğunu söylemek mümkündür. Bu meselenin iki başlıca sonucu olduğunu söylemek mümkündür. Bunlardan ilki İran'da I. ve II. Meşrutiyet arasında iki sene kadar az bir aranın olması hasebiyle devrimci ve eleştirel tutumun hız kazanarak devam edişinden ileri gelir. Zira Türk şiiriyle aralarında bir mukayese yapınca Osmanlı İmparatorluğu'nda I. ve II. Meşrutiyet arasında otuz seneyi aşkın bir aranın olduğu görülür. Böylelikle muteriz, devrimci ve siyasi havanın modern Fars şiirinde hız kesmeden uzun süre devam ettiği söylenebilir. Diğer taraftan Fars şiirinin modernleşmesine yol açan başlıca hususun Meşrutiyet devrimi oluşu ancak Türk şiirin yol açan başlıca hususun Tanzimat Fermanı oluşu da bu noktada üzerinde durulması gereken bir husustur. Zira birinin özünde devrim varken diğerinin özünde ıslahat vardır. Beşerî aşkın idealler kavgası ardından ele alınması esasen bir diğer taraftan Batılı yazınlardan alınan tesirin de yankısı olması hasebiyle ve şiirin dünya edebiyatlarında da toplum için sanat gayesi yerine sanat için sanat merhalesine kısmî bir rahatlık neticesinde geçiş yaptığı göz önünde tutulursa esasen Fars şiirinde beşerî aşkın diğer örneğe nazaran daha az oluşu anlaşılabilir. Türk şiirini yarım asra yakın bir gecikmişlik ile takip eden Fars şiirinin her ne kadar bu arayı kapatma bağlamında kuvvetli eserlere sahne olduğu söylenebilse de bir hazırlık devri yaşadığı gözardı edilmeyecek derece mühimdir. Hazırlık devrinin ise buhranlı bir dönemece denk gelmesi beşerî aşkın daha az işlenmesini beraberinde getirmiştir.

Çalışmada ele alınan modern Türk şiirine ait devirlerde beşerî aşkı işleyen başlıca isimler ve eserlerini öne sürmek bağlamında ilk olarak Recâîzâde Mahmut Ekrem'in şiirlerindeki sevgili tipinden söz edilebilir. Zira onun modern Türk şiirinde çizdiği sevdiği tipi ilk şiirlerinde belirli, erişilebilir ve olağan bir insandan ziyade daha çok klasik şiire yakın bir özellik taşısa da bu durum onun şairliğinin olgunluk evresinde değişmiştir. Recâîzâde Mahmut Ekrem'in başlangıç dönemi şiirindeki bahsi geçen bu sevgili tipinin ise ağırlıklı olarak ilk şiir kitabı olan *Nağme-i Seher*'de görünürlük kazanır. Onun, "*Cânân bile yok gözümde hâlâ / Ol mertebe neşşe-yâb-ı aşkın*"

(Recaizade Mahmut Ekrem, 1871, s. 116), mısralarındaki sevgili esasen somut ve görünürlüğü olan bir insan değildir. O adeta şairin muhayyilesinde nakşedilmiştir. Bunun yanında klasik şiirin cefakâr maşuk tipinin adeta Recâizâde Mahmut Ekrem'in şiirinde yeniden hayat bulduğu söylenebilir. Onun, “*Ol zâlimin olmuşum esiri / Sed hamd ki kâmyâb-ı aşkım*” (Recaizade Mahmut Ekrem, 1871, s. 116), cümlelerindeki ifade esasen zulm gören ancak bundan mutluluk duyan klasik şiirdeki aşığı akla getirir. Aynı durumu verilecek bir diğer örnek, “*Tiğ-i gamzen etdi sînem dağdâr / Firkinle oldu cismim pek nezâr*” (Recaizade Mahmut Ekrem, 1871, s. 70), mısralarıdır. Şairin taparcasına sevdiği lâkin ondan somut bir görüntü çizemediği sevgili gamzesinin oklarıyla onun kalbini yaralamış ve yokluğuyla onu kedere boğmuştur. Recâizâde Mahmut Ekrem'in bu geçiş dönemi şiirleri ardından olgunluk çizgisi *Yâdigâr-ı Şebâb* ve *Zemzeme*'lerde varlık göstererek en olgun halini *Pejmürde*'de kazanmıştır. *Pejmürde*'deki “*Bu da Öyle*” başlıklı şiirinde başta “*Nâra yoktur nisbetin sen bir mücessem nursun / Âteşim varsa nigâh-ı âteşinindir senin*” (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1896, s. 57) mısraları olmak üzere artık sevgili bilinen ve cisim sahibi bir varlıktır. O *Pejmürde*'deki “*Güzelim*” başlıklı şiirindeki “*Nedir bu cevr ü tegâfûl güzelim? / Kaşındır bu eziyetli imtihân güzelim?*” (1896, s. 104) mısralarıyla artık sevgilinin yaptıklarından yakınan ve onun cefasına tahammül etmek istemeyen bir âşıktır. Bu durum esasen onun başlangıç dönemi şiirlerindeki sevgiliden cefâ görme ve bundan hoşnut olmanın tam da zıddı bir tutumdan ibarettir. Lâkin klasik şiirdeki sevgili tipinin Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Pejmürde* dâhil şiirsel çizgisinin başlangıç süresinden olgunluk süresine kadar devam ettiğini ve tamamen ortadan kalkmadığını söylemek mümkündür.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in bu hususiyeti üzerinde durduktan sonra sevgilinin somut bir varlık olarak ve belirli bir tip olarak varlık sahibi olduğu eserlerin başlıcalarına değinilebilir. Bu bağlamda ilk ve önemli örneklerden birisinin Abdülhak Hâmit'e aittir. Onun üslubu kendinden sonrakileri bilhassa da Servet-i Fünûn kuşağını ciddi tesiri altına almıştır. Esasen modern Türk şiirinde sevgili ve kadın tipinin Abdülhak Hâmit'in kaleminden çıkarken büyük bir değişime uğradığı da söz konusudur. “*Makber*”deki sevgilinin ölümünden duyulan derin yas duygusu bir kenara bırakılacak olur ise Fatma

isminin kullanılması önemli bir husustur. Zira şair sevgili olan kadını betimlerken onu kanlı canlı bir insan olarak sunar ve ölümünden duyduğu kederi onun adını çağırarak haykırır. Hâmit'in sanatçı rûhuna hâkim olan ölüm duygusunun "Makber"de de var olduğu bilgisi ışığında onun bu şiir, "Hacle"si ve bakış açısıyla aşk ve kadının modern Türk şiirinde yeni bir safhaya geçtiği söylenebilir. Onun "Makber"deki seslenişte "*Çık Fâtıma lahdden kıyâm et*" (Tarhan, 1922, s. 21), somut bir sevgilinin şiire yansımış hâlidir. Bu yönüyle ve getirdiği çeşitli diğer yenilikler hasebiyle muasırlarınca Şâir-i A'zam olarak addedilen Hâmit, çığır açıcı ve önemli bir rol üstlenmiştir.

Siyasî meselelerin var olan baskı ortamı ve bir yandan da artan Batılı edebiyatların tesiriyle neredeyse yok denilebilecek derecede azaldığı Servet-i Fünûn devrinde ise aşk teması yer yer tabiat ile bağdaştırılarak yer yer ise doğrudan bir sevgilinin betimlenmesi suretiyle şiire yansımıştır. Bu bağlamda adından söz edilecek önemli isimlerden birisi Cenab Şehabettin'dir. Onun şiirlerindeki sevgili doğüstü bir varlık değildir. Batılı bir havası olan, piyano çalan ve aristokrat bir şahıs olarak çoğu noktada varlık gösteren sevgili yer yer şehvânî bir boyutta da ele alınır. Servet-i Fünûn şiirine hâkim olan aşırı duygusallık ve melankoli ise Cenab Şehabettin'in sevgili betimlemelerinde de ön planda olmuştur. Esasen onun şiirlerinin ağırlı temasını teşkil eden aşk, kadın ve doğanın çoğu kez aynı eserde kullanılmış olması da önemli bir hususiyettir (Çetin, 2017, s. 38-39). Cenab Şehabettin gibi Servet-i Fünûn şiirinin yapı taşlarından olan Tefik Fikret'in şiirlerinde de aşk ve kadın klasik şiirden farklıdır. Bu bağlamda verilebilecek önemli örneklerden bazıları "Süha ve Pervin", "Tesâdüf", "İkinci Tesadüf", "Son Tesadüf" ve "Bir Hicrân-ı Muvakkatten Sonra" şiirleridir. O, bazen şiirlerinde sevgiliye sığınan bazen ise ondan kaçan bir aşıktır. Lakin herdaim kanlı canlı ve olağan bir sevgiliden söz etmektedir (Parlatır, 2012, s. 56-58).

Fars şiirindeki sevgili tipi ve romantizm akımının bu devre yankı bulması iki yöndedir. Birincisi ferdî bir romantizm ve ikincisi devrimci romantizm. Devrimci romantizm akımı ekseninde esasen toplum, hürriyet, vatan, adalet ve eşitlik gibi kavramlar kullanılmıştır. Şefi'i Kedkenî'ye göre Romantik akımın Meşrutiyet devri Fars şiirindeki

konumuna aşk şiirleri penceresinden bakıldığında hiçbir kayda değer örnekle karşılaşmak mümkün olmaz. Zira bu devir ölüm, şehadet, hürriyet mücadelesi, hapisteki işkencelerin şiire yansıdığı devirdir. Böyle bir devirde ise gazel kalıbında aşk şiiri söylemek olağan bir sonuç olmadığından elbette sözü geçen devirde bu bağlamda kaleme alınan şiirler sanat değeri bakımından kayda değer olmaz. Ancak kaleme alınan siyasi gazeller romantik akımının Meşrutiyet devri Fars şiirinde önem taşır (Shafiei Kadkani, 2011, s. 95). Kedkenî'nin bu tespiti önemlidir. Ancak bu tespite eklenebilecek bir husus da devrin şairlerinin bir mücadele devrinden geçmeleri hasebiyle ve edebiyatın asrileşme merhalesine yeni geçmesi nedeniyle Batılı edebiyatlarla henüz yeni karşılaşma fırsatı bulmalarıdır. Esasen Meşrutiyet devri modern Fars şiirinde sevgili tipinin beşerî yahut ilahi bir şekilde dahi tavsif edilmemesi bir yandan devrim ve vatan mücadelesinden ileri gelmesiyle gerçekleşmesi ve diğer yandan henüz yenileşme atılımlarının bu şiirde tamamlanmamış olmasıdır. Muhammed Taki Bahar'ın bu devirde klasik şiir çizgisine yakınlık arz eden gazellerinin var olduğu bilinmektedir. Fakat onun şiirde aşk ve sevgilin betimlenmesi hakkındaki görüşleri bir bakıma Meşrutiyet devri Fars şiirinde somut bir aşkın yerine vatan aşkının ön planda olduğunun nedeni açığa çıkartır niteliktedir. Bahar'ın bu bağlamdaki fikirleri aşağıdaki gibidir:

Aşk şiirleri şairin adını ölümsüzleştirme hususiyeti taşımazlar. Sa'dî'nin gazelleri hiçbir zaman Bûstân<sup>43</sup>'ı kadar ölümsüz olamaz. İran'ın dili değişip Sa'dî'nin terimleri eskidiği vakit Bûstân o günkü dile aktarılacak ancak gazellerinin çoğu eski şekliyle muhafaza edilecektir (2003, s. 16). Gazeli<sup>44</sup> şair kendi kendine söyleyip maşuk için okumak gerekmektedir. Lâkin hakiki şiiri dünya için söylemeli ve dünya için yâdigâr bırakmak gerekmektedir (2003, s. 16).

Bahar'ın bu ifadesi bir bakıma Meşrutiyet dönemi Fars şiirinde aşk ve sevgili tipinin de göstergesi mahiyetindedir. Bu unsur üzerinde çokça durulmaması ve estetik bir değişim sahasında yer edinmemiş olması elbette bu devrin şairlerinin eserlerinde işlenmediği anlamına gelmez. Bahar, İşkî ve Kazvînî başta olmak üzere Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet devri Fars şiirinde gazellerin kaleme alınmış olduğu ve sevgili tipinin de yer aldığı söylenebilir. Ancak bu sevgili klasik Fars şiirindeki sevgili ile bir farklılık arz etmez. Bu durum ise bir yandan toplumsal ve siyasi şartların bir ürünüyken diğer yandan asrileşmenin ilk çeyreğinde olmanın bir sonucu mahiyetindedir.

<sup>43</sup> Bûstân yahut Sa'dî'nâme, toplum, ahlak ve siyaset konularını işleyen ve Şirazlı Sa'dî'nin eseri olan hikemî bir mesnevi kitabıdır.

<sup>44</sup> Bahar burada aşk şiirinden söz etmektedir. Gazel kalıbı klasik şiirde çoğu kez aşk şiirleri için kullanılmış olması hasebiyle bu tür şiiri nitelemek adına da kullanılmıştır.

#### 4.1.2.2. Tarih

Tarihî konuların edebiyatta kullanılması gerek Türk edebiyatında gerekse Fars edebiyatında modernleşme ile ortaya çıkan bir mesele değildir. Klasik Türk ve Fars edebiyatlarında tarihsel konuların çoğu kez şanlı maziyi vasfetmek yahut inkıraza uğrayan devletlerin yergisinde bulunarak yeni kurulan devleti övmek maksadıyla kullanıldığı bilinmektedir. Ancak konusunu tarihten alan şiirler, oyunlar ve romanlar modern Türk ve Fars edebiyatlarında bilhassa da şiirinde dönem dönem bir dava ve itiraz aracı olarak kullanılmıştır. İki edebiyatın on dokuzuncu asrın sonu ve yirminci asrın başına ait şiirlerinde kullanılan tarih konusu iki ana çizgide ortaya çıkarak gelişmiştir. Ele alınan edebî devirler boyunca bu çizgilerden ilki sansür, baskı ve istibdat neticesinde Osmanlı sultanları ve Kaçar şahlarını doğrudan eleştirmenin mümkün olmaması dolayısıyla kapanmış ve bitmiş başka herhangi bir devrin zalim hükümdarı yahut hürriyet davası şiirde söz konusu edilirken ikincisi ise tarihin yakın veya uzak bir dönemecinde kahramanlık gösteren bir ferdin duruşu ve yaptıkları halkı galeyana getirmek ve mücadelede bulunmak adına teşvik etmek amacıyla kullanılmıştır. Bizzat sultana ya da şaha karşı “sen zalimsin” diyemeyen edîpler, şairâne yetenekleri ve tarih bilgilerinin yardımıyla kapanan bir tarihi devrin müstebid hükümdârını yattığı tozlu sayfalardan çıkartarak diriltmek suretiyle kendi muasırı olan hükümdarı dolaylı yoldan eleştirmişlerdir. Bu durum yer yer çeşitli devlet adamlarına yönelik yapılsa da en çok devletin başında olan hükümdar ve onun yaptırımlarına yönelik bahsi geçen devrin eserlerine yansımıştır. Tarih ve tarih şuurunun varlık gösterdiği bir diğer çizgi olan kahramanlık duygularını uyandırma ve millete şanslı mâzilerinden söz etme yöntemi de zeval devrini yaşayan Osmanlı İmparatorluğu ve Kaçalar İran’ında varlık göstermiştir. İlk üslûp modern Türk şiirinde Namık Kemal, Ziya Paşa ve Recâizâde Mahmut Ekrem başta olmak üzere Tanzimat şairleri ve Tevfik Fikret ile Süleyman Nazif başta olmak üzere Servet-i Fünûn kuşağının II. Meşrutiyet sonrası şiirlerinde görülse de ikinci üslûp yani tarih yardımıyla kahramanlık duygusu ve şanlı maziyi hatırlatma iki nesil arasında daha çok Tanzimat’ın birinci kuşağında varlık göstermiştir. Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet devri Fars şiirinde ise tarih şuurunun yukarıda bahsi geçen iki şekline bakıldığında eleştirel tavra sahip olan ilk tutumun Meşrutiyet sonrası Fars şiirinde

kullanıldığını ancak ikincisinin her iki devirde de varlık gösterdiğini belirtmek mümkündür.

Ele alınan devirde kahramanlık duygularını tarih yardımıyla şiir türüne aksettiren örnekler Türk şiirinin Tanzimat devrinde Servet-i Fünûn devrine nazaran daha fazladır. Bunun yanında Fars şiirinin Meşrutiyet devrinde tarih yardımıyla halkı uyandırmak ve kahramanca mücadele etmelerini sağlamak bu dönemin hemen her şairi tarafından en az bir defa denenmiş olan bir üslûptur. Bu bağlamda Namık Kemal ve Muhammed Takî Bahar'dan birer örnek verilebilir. Namık Kemal, “*Biz ol âlî-himem erbâb-ı cidd ü içtihadız kim / Cihân-gîrâne bir devlet çıkardık bir aşîretten*” (aktaran Göçgün, 1999, s. 8) ve “*Osmanlı adı her duyana lerze-resândır / Ecdâdımızın heybeti ma'rûf-ı cihândır*” (aktaran Göçgün, 1999, s. 423) mısralarında şairlik kabiliyetini, gençler başta olmak üzere tüm halkı bir yandan daha güçlü kılmak diğer yandan benliklerinin farkına varmak ve öte yandan üzerinde yaşadıkları toprakların ne denli mücadelelerle vatan haline geldiğini ifade etmek amacıyla kullanmıştır. Muhammed Takî Bahar'ın ise bu bağlamda söylediği pek çok örneğin başında daha İstanbul'a gitmeden İsviçre yıllarında söylediği “*Yüreğimin acısı arttı aklıma düşünce / Kadîm İran'ın şimdiki kara ve kötü günleri*”<sup>45</sup> (Bahar, 1975b, s. 821) mısraları ve devamında gelen “*Part Askerlerinin*<sup>46</sup> *iki coşuk deniz arasında / Korkusuzca düşmana engel olup vatan kurtardığı o gün*”<sup>47</sup> (Bahar, 1975b, s. 821) “*Crassus ve Sorena*<sup>48</sup> *'nın çarpışma anını hatırlayınca / Şeref ve gurur duygusuyla kafamda kanlar kızıdır*”<sup>49</sup> (Bahar, 1975b, s. 821) mısraları ülkenin kötü günler geçirdiği Muhammed Ali Şah istibdadı ve genç dostu Mirza Cihangir Han'ın şehit edilmesi ardından gelen büyük bir keder ve kızgınlık duygusuyla kaleme alınmıştır.

---

<sup>45</sup> شد داغ دلم تازه که آورد به یادم  
تاریکی و بد روزی ایران کهن را

<sup>46</sup> Part yahut Eşkâniyân İmparatorluğu İran tarihinin önemli bir devrine işaret etmektedir. Part Askerleri de bu imparatorluğun askerleridirler.

<sup>47</sup> در پیش دو دریای خروشان سپه پارت  
سد گشت و دلیرانه نگه داشت وطن را

<sup>48</sup> Sorena, Part İmparatorluğu'nun en yürekli ve adından tarihi ve edebi eserlerde çokça söz edilen komutanıdır.

<sup>49</sup> خون در سر من جوش زند از شرف و فخر  
چون یاد کنم رزم کراسوس و سورن را

Tarihin bu devirde şiirde yankı buluşunun diğer önemli işlevlerinden birisi de istibdat devrini ve oluşturduğu şartları eleştirmek olmuştur. Bu devirde tarih maksadıyla Osmanlı sultanları ve Kaçar şahları tarafından idam veya sürgün edilmemek adına tarih boyunca zorbalık ve gaddarlık ile hüküm süren mutlak monarşinin erbapları tenkit edilmiştir. Bazen de devrin korkak ve bilinçsiz tebaası tarihteki benzerleriyle bağdaştırılmıştır. Muasır Türkiye'nin ve İran'ın Meşrutiyet tarihinde en müstebit hükümdarlar olarak bilinen Sultan II. Abdülhamit ve Muhammed Ali Şah'ın saltanat yıllarında askıya alınan Meşrutiyet ve Kânûn-ı Esâsî ardından oluşan baskı ve sansür ortamından ötürü ifade özgürlükleri kısıtlanan pek çok aydınının bu yöntemi kullanmak suretiyle her iki hükümdarı eleştirmesi doğal bir sonuçtan ibarettir. Oluşturduğu baskı ve ölüm havasıyla İran mitolojisinde en müstebit hükümdar olarak bilinen Dahhâk<sup>50</sup> hem Türk şiiri hem de Fars şiirinde devrin hükümdarıyla pekiştirilerek istibdat ve zorbalığı eleştirmek amacıyla kullanılan bir tarihi unsur olmuştur. Bu bağlamda Ziyâ Paşa'nın Sultan II. Abdülhamit devrinde kaleme aldığı ve Edîbü'l Memâlik Ferâhânî'nin Muhammed Ali Şah devrinde kaleme aldığı Dahhâk motifinin geçtiği beyitler sırayla aşağıdaki gibidir:

Bir abd-i Habeş dehre olur baht ile sultan

Dahhâk'ın eder mülkünü bir Gâve perişân

...

Zâlim yine bir zâlime giriftâr olur âhir

Elbette olur ev yıkanın hânesi vîran (aktaran Göçtün, 1987b, s. 60).

<sup>50</sup> İran mitolojisinde kayda değer bir konuma sahip olan Dahhâk anlatısı, Eski Farsça, Orta Farsça ve Yeni Farsça metinlerde sıkça söz edilen bir karakterdir. Dahhâk şeytana yenilen ve bu yenilgi sonucunda iki omuzundan yılanlar yeşeren yarı mitolojik bir karakterdir. Hile ile İran şahı olduktan sonra her gece genç delikanlıların beynini omuzundaki yılanlara vererek yılanların kendi beynini yemesini önlemiş böylelikle ömrünü uzun kılmıştır. Fakat şahın bu zulmünden bıkan tebaa artık cana gelmiştir. Bu cana gelen tebaa arasında on sekiz oğlundan on yedisinin beyni Dahhâk Şah'ın yılanlarına yemek olan Demirci Kâve dirayet ve azim ile etrafına doğruluk ve iyilik peşinde olan yiğitleri toplayarak Dahhâk'ı bin yıl saltanatı ardından İran'ın yeni âdil hükümdarı olacak Feridun'un yardımıyla yenmiş ve Demâvend dağına hapsedmiştir. Bu öykü ise Firdevsî'nin Şehnâme'si başta olmak üzere klasik edebiyat devrinin pek çok eserine konu olmuştur. Ancak çağdaşlaşma ve saltanatı yenme gibi özgürlükçü faaliyetlerin başladığı ancak ifade özgürlüğünün olmadığı Meşrutiyet davası yıllarında gerek Fars edebiyatı gerekse Türk edebiyatında önemli bir tarihi kaynak olarak da kullanılmıştır (Bahar, 1996, s. 189-193).



...

Vezirlik makamını kargaşacı soysuzlar arasında bölüşülünce

Memleketi ticaret sermayeleri haline getirdiler

Kânûn-ı Esâsî'nin defteri kapandı ansızın

O siyâsî düşüncelerle dolu hararetleli kafalar ise buz kesti<sup>51</sup>

...

Dahhâk olursa hükümdar, bunun müjdeli haberi

Bu topraklar ve ordu yerinden ayın gök kubbesine yükselir<sup>52</sup> (aktaran Musavi Garmaroodi, 2006b, s. 127).

Ziyâ Paşa, Dahhâk'a atıfta bulunduğu mısralarında elbette zalim olanın zulmünün bir gün âdil bir şahıs yahut kendisi gibi bir zalim tarafından yıkılacağı ifade edilmiştir. Edîbü'l Memâlik Ferâhânî ise bizzat Muhammed Ali Şah'ı hedef alarak onun devrinin bir neticesi olarak soysuz bilgilsiz siyasetçilerin bir tüccar gibi ülkeyi ecnebilere pazarlaması, lağvedilen anayasa ve siyasal ıslahat fikrinde olanların öldürülüp sürgün edilmesine değinir. Şiirinin devamında ise mizahi bir üslupla tüm evrenin Dahhâk'ın hükümdarlığı haberini alınca sevineceğini belirtir. Bu mizah ise doğrudan Muhammed Ali Şah'ın tahta geçişi ardından bizzat saray ve menfaatlerinden ötürü anayasa karşıtı olanlar tarafından yapılan göstermelik ve düzmece şenliklere bir göndermedir. Bu iki örnek, ifade özgürlüğünün olmadığı I. ve II. Meşrutiyet arasındaki baskı ortamında tarihi konu edinerek kaleme alınan iki benzer düşünceden ibarettir. Belli bir etkileşimin olup olmadığını söylemek güç olsa da devrin benzer şatlarından ötürü benzer düşünüp elleri kolları bağlı olan şairlerin tarihten yardım alarak gayelerini belirtmiş olmaları ortaklığı gösteren somut bir tespittir.

---

<sup>51</sup>تا در میان اوباش تقسیم شد وزارت  
کردند مملکت را سرمایه تجارت  
شد دفتر اساسی فرموش با برودت  
وان کله سیاسی خاموش از حرارت  
<sup>52</sup>ضحاک اگر شود شاه از این بساط و خرگاه  
پیچد به گنبد ماه، آوازه بشارت

### 4.1.2.3. Doğa

Doğa ve doğa unsurları klasik şiire ait çok sayıda örnekte teşbih ya da istiare yoluyla sevgili yahut makam sahiplerinin övgüsü adına kullanılmıştır. Diğer taraftan doğa, yaradanın kudreti ve büyüklüğünü gösteren somut bir varlıktır. Modernleşme devrinde ise gene yaradanın kudretinin timsâli olan doğa artık beşerin akli ile kavranması gereken bir ögeye dönüşür. Diğer yandan doğa ve doğa unsurları soğuk, karanlık ve kasvetli bir havaya bürünmek suretiyle var olan baskı ortamı ve bu baskıdan ötürü sanatçının içinde olduğu kötümser havayı betimlemek maksadıyla kullanılmıştır. Bu işlev yani doğanın kasvetli yönlerinin şiire yansınmasıyla eleştiride bulunma ve ruh halini tasvir etme, çalışmada ele alınan devirler bağlamında Türk şiirinin Servet-i Fünûn devri ve Fars şiirinin Meşrutiyet devrinde ön plana çıkmıştır. Bu edebi devirlere bakıldığında doğa unsurlarının karamsarlık ve hüsrân duygusunu ifade eden sembollere dönüştüğünü görmek mümkündür.

Modern Türk şiiri ve Fars şiirinde doğa unsurunun benzer bir amaç doğrultusunda kullanılması hasebiyle bahsi geçen iki edebî devre odaklanmadan evvel esasen tabiatın modern Türk şiirinin Tanzimat devrinde nasıl algılandığını belirtmekte fayda vardır. Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit olmak üzere Tanzimat'ın ikinci kuşak sanatkârlarının kaleminde tabiat oldukça önemli bir unsur olarak yer bulur. Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Takdîr-i Elhân*'daki "*Zerrâttan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir*" (Recaizade Mahmut Ekrem, 1884, s. 9) cümlesi esasen doğadaki küçük yahut büyük farketmeksizin her güzel unsurun şiirde yer alabileceği imkânını savunan ve bu yönüyle doğanın Türk şiirindeki girdiği yeni boyutu ortaya koyan önemli bir kilit noktasıdır. Bunun yanı sıra Tanzimat'ın bu ikinci kuşak edip ve düşünürü aynı eserinde tabiat unsurunun şiirdeki önemini aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

Şairler içinde tabiatı taklide sa'y edenlerdir ki mesleklerinde daima müterakkî olup giderler. Tabiat gibi bir hâce-yi bedâyi' dururken şundan bundan ta'allüm-i şiir etmeğe tenezzül mü edilir?!.. Fakat tabiatı taklit etmek yani menâzır-ı tabi'iyedeki gizli gizli birtakım güzelliklerden.. dakik dakik birçok nefâsetlerden terkiib ve teşekkül eden âhenk-i umûmi-yi letâfet-i elvâh-ı şâirânede irâ'eye muvaffakiyet ziyadesiyle müşküldür (Recaizade Mahmut Ekrem, 1884, s. 10). ... Filhakika şiir ne kadar tabî'î olursa o kadar güzel olur (1884, s. 11).

Bu cümleler esasen tabiat unsurunu doğru anlama ve doğru yansıtmayı bir şairlik becerisi olarak nitelemenin yanında doğanın âhengini şairane bir levhaya yansıtmaktan söz eder. Bu fikir ise adeta öğrencisi olan Tevfik Fikret'in şiirlerinde gelişen tabloya benzeyen şiiri akla getirmektedir. Elbette Tevfik Fikret'in düşünce dünyasında ciddi tesiri olan parnasyenlerin resim gibi şiir yapma fikri var olsa da hocasının fikirlerinden mülhem olmayışı da uzak bir ihtimaldir. Tabiat ögesi Recâizâde Mahmut Ekrem'in muasırı olan Abdülhak Hâmit'in şiirinde de önemli bir konuma sahiptir. Klasik Türk şiirindeki arka planda olan ve bir bakıma şairin yetneklerinin gösterilmesi adına bir araç vazifesini gören doğa unsuru, modern Türk şiirinde Abdülhak Hâmit'in Batılı şiirden aldığı tesir ile gelişerek yeni bir boyut kazanmıştır. Mehmet Kaplan'a göre modern Türk edebiyatında tabiatın derinden işlendiği ve felsefî bir perspektiften bakıldığı ilk eser Abdülhak Hâmit'in *Sahrâ* ve başka eserleridir. Kaplan, onun tabiat şiirlerini *Sahrâ*'dan önce, *Sahrâ* dönemi ve *Sahrâ*'dan sonra olmak üzere üç safhaya ayırmayı münasip görmüştür. Bu tasnif ışığında Abdülhak Hâmit'in Paris yıllarında yani 1878 senesinde neşredilen *Sahrâ*'dan dokuz yıl evvel kaleme aldığı bazı şiirlerinde doğa güzelliklerini birincil şiir unsuru olarak vafettiği söylenebilmektedir (Kaplan, 1949, s. 333 ve s. 338). Abdülhak Hâmit'in doğayı bir şiir unsuru olarak yer yer ikincil unsurların yardımıyla da betimlemesi ve bu tutumunda felsefî bir havanın olması Paris yıllarının bir ürünü ise de onun Hindistan yolculuğu tabiat düşüncesinin evrildiği ve yeni bir boyut kazandığı devirdir. Abdülhak Hâmit'in Hindistan yolculuğuna yakın bir zaman diliminde Lamartine'i daha çok okuması ve bu sürecin onun Fatma Hanımın'ın yasıyla pençeleştiği bir devir olması esasen sanat hassasiyetinin değişmeye ve olgunlaşmaya müsait olmasına da zemin hazırlamıştır. Hindistan'da karşılaştığı doğa unsurları ise değişmeye müsait hale gelen sanat anlayışında tabiat ögesini yeni bir boyut kazanmasına neden olmuştur. Onun ilgi ve dikkatini celbeden başlıca doğa unsurları deniz, dağ, güneş ve ayın aydınlığı, ağaç ve kuş olmuştur. Bu bilgi onun Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem ve Sâmipaşazâde Sezâî'ye yazdığı mektuplardan ve o devirde kaleme aldığı şiirlerden edinilen bir bilgidir (Kaplan, 1951, s. 167-169).

Servet-i Fünûn şiirinde doğa ve doğa unsurlarının romantizm, sembolizm ve parnasizm olmak üzere üç yazın akımının tesirinde gelişerek yankı bulduklarını belirten Çetin, bu

topluluğun ferdî duygularını öne sürmek amacıyla doğa unsurlarını romantizm akımı vasıtasıyla ifade ettiklerini belirtir. Bu edipler diğer taraftan sembolizmin tesiriyle bir ruhu olduğuna inandıkları ve semboller sistemiyle betimledikleri doğaya şiirlerinde çokça yer vermiş ve zaman zaman ise parnasizmin tesiriyle iç dünya ve dış dünya arasında bir bağ olarak tabiatı tasvir etmişlerdir (2017, s. 11). Bu bağlamda esasen güz, kış, karanlık, akşam vakti ve gün batımı gibi doğa sahnelerinin çokça yer aldığı Servet-i Fünûn şiirinin temelinde esasen bir yandan Batılı yazın akımlarından etkilenme durumu yatarken diğer tarafından buhranlı bir devirde yetişen aydın tipinin iç dünyasındaki karamsarlık ve umutsuzluk dünyanın sonuçları yankı bulmuştur. Cenab Şehabettin’in şiirindeki doğa yer yer aşk ve Batılı bir kadın tipiyle birlikte işlenirken (2017, s. 39) Tevfik Fikret’in şiirleri adeta bir tablo ve levha gibi olma özelliği taşır. Onun doğanın tasviri için kullandığı zaman dilimleri daha çok hüznün duygusuyla bağdaştırılabilecek sahnelerin var olduğu saatlerdir. “Resim Yaparken”, “Bir Levha İçin”, “Bir Yaz Levhası”, “Beyaz Yelken”, “Âşiyâne-i Lâl”, “Bir Tablo”, “Bir Levha” gibi şiirler Tevfik Fikret’in doğra unsurunu ele aldığı bazı örneklerdir (2017, s. 27). O, başkalarının çizdiği otuza yakın resme tabiat şiiri yazan ve kendi yaptığı resimlere de şiir yazan çok yönlü bir sanat ve düşünce insanıdır. Bahsi geçen şiirleri arasında “*Resim Yaparken*” adlı şiirlerinde geçen “*Fırçam, kadîd bir ağacın hasta bir dalı / Destimde müşteki heyecanlarla titriyor*” mısraları adeta bir yönüyle resim yaptığı anların duygusunun tercümaniyken diğer yandan fırça darbelerinin şiire yansımaları mahiyetindedir (Parlatır, 2012, s. 60). Doğa unsurunun Servet-i Fünûn şiirindeki başlıca görünürlük kazandığı tablo altı şiirleri de oldukça önemli bir üslûbun başlangıcıdır. Çığır açıcı örneklerinin Cenab Şehabettin ve Tevfik Fikret’in şiirlerinde görüldüğü bilinen tablo altı şiirin modern Türk edebiyatındaki ilk örneği 1884 yılında *Mir’ât-ı Âlem* dergisinin dördüncü sayısında neşredilen Recâizâde Mahmut Ekrem’in “Kelebek” şiiridir (Özgül, 1997, s. 27). Tablo altı şiir, en parlak haline Tevfik Fikret ve Cenab Şehabettin’in şiirinde erişir. Bu durum esasen lâlettâyin bir rastlantı yahut deneme olmayıp bir birikimin ürünüdür. Tevfik Fikret’in ressam olması ona bu yönde bir ustalık katarken Cenab Şehabettin’in Batılı kaynakları yakından takip etmek suretiyle parnasyenleri mercek altına alışı ona doğrudan yararlanabileceği kaynaklar vasıtasıyla deneyim ve donanım katmıştır (Kaplan, 1953, s. 16-19).

Meşrutiyet devri Fars şiirinde ise doğa unsurları toplumsal ve siyasal olayların paralelinde gelişen meseleleri belirtmek amacıyla ve çoğu kez toplum için sanat gayesi doğrultusunda kullanılmışlardır. Elbette bu devirde doğa ve doğaya ait unsurlara ilişkin konular kişisel duyguları ifade etmek adına da kullanılmıştır. Ancak gündüz, sabah, bahar ve yüce dağlar gibi doğa unsurlarının hürriyet, eşitlik ve adalet gibi idellarla pekiştirilmesi ve kış, karanlık, güz, gölgeler, akşam ve gün batımı gibi unsurların şahın kurduğu istibdat ortamı ile pekiştirilmesi kuşkusuz sayı bakımından daha fazladır. Meşrutiyet devri Fars şiirinde Sembolistlerin tutum ve tavrını yer yer Mirzâde-yi Işkî, Nesim-i Şimâl ve Ârif-i Kazvînî başta olmak üzere devrin önde gelen şairlerinin eserlerinde görmek mümkündür. Ancak bahsi geçen şairlerin şiirlerinde geçen sembollerin çoğu devrin önemli idealleriyle pekişmiş vaziyettedir. Doğanın bir ruhu olduğu kanaatinde olan ve bundan “*rûh-i kâinat*” olarak bahseden Cenab Şehabettin’in (Kaplan, 2000, s. 99) “*Riyâh-ı Leyâl*”inde geçen “*Âfâka inince gecenin süt-re-i dûdu /.../ Ol dem götür ey bâd-ı şebangâh, benden ona bir âh!...*” (aktaran Enginün ve Kerman, 2011, s. 267) mısralarındaki gecenin çökmesi ve içsel karanlığın doğanın ruhuyla bağdaştırılması, “*Elhân-ı Şitâ*”da geçen “*eşini gâib eyleyen bi kuş*”, “*uçarken düşüp ölen kelebek*”, “*yetim*”, “*na’s*”, “*hâk-ı siyâh*” (aktaran Enginün ve Kerman, 2011, s. 270-271) gibi ifadelerle biten bir mutluluk ve saddetin melankolik betimlemesi ve “*Temâşâ-yı Leyâl*”de eşya ile gecenin ruhunun adeta birleştiği “*Gecenin tûde-i buharından / Süzülür bir sükût-ı tenhâyî / Doldurur hep hayat-ı eşyayı*” (aktaran Enginün ve Kerman, 2011, s. 275) mısraları önemli birer örnek olarak devrin bir yandan sembollerle duyguların anlatım sahası haline gelen doğayı diğer taraftan parnasyenlerin resim gibi şiir yapma fikirlerinden doğan tasvir gayesini göstermektedir. Bunun yanı sıra Servet-i Fünûn sanatçılarının toplumsal meselelerden uzak kalma mecburiyeti ancak derinden hissettikleri baskı ve bu baskı neticesinde yaşadıkları karamsar, melankolik ve mutsuz duygu dünyaları Cenab Şehabettin’de olduğu gibi devrin diğer şairlerinde de varlık göstermiştir.

Meşrutiyet devri Fars şiirinde ise doğa unsurlarının bulunduğu yankı bağlamında iki çığır açıcı örnekten bahsetmekte fayda vardır. Mirzâde-yi Işkî’nin şiirindeki karanlık ve melankolik bir doğayı belki de yakından görmek ve inceleme fırsatı bulduğu Servet-i

Fünûn akımı ve bu akımdan aldığı tesir ile açıklamak mümkündür. Elbette yaşadığı sansür ve baskı karşısında onun tıpkı Servet-i Fünûncularda olduğu gibi doğal bir karamsarlığa kapılması da söz konusudur. Ancak bu karamsarlığı doğa unsurlarıyla pekiştirmek suretiyle ifadeye dökmek belki de var olan örnekleri görmenin bir tesiri sonucunda ortaya çıkmıştır. İşkî'nin “Der Nekûhiş-i Rûzigâr” [Devranı Serzeniş Etmek Hakkında] adlı şiirinde geçen “Gögün fitne yüklü ve yerin fitne tarlasıdır”, “Atmacanın pençesi var diye niçin serçeleri yaralar? / Aslana neden ceylanı yersin? diye sor” (Eshghi, 1978, s. 313-314) mısralarında devranın ve hayatın kötülüğü tabiat unsurlarının semboller haline gelmesiyle ifade alanı bulmuştur. Onun İstanbul'dayken kaleme “Berg-i Bâd Borde” [Rüzgârın Savurduğu Yaprak] adlı şiirinde de karamsarlık duygusu melankolik bir aşk ve vatan özlemiyle pekişmiş ve güz yaprakları ile bağdaştırılmıştır. Aşağıdaki mısralar bahsi geçen şiirin bazı bölümleridir:

Ufuktan ansızın nasıl da güçlü bir yel esti ağaçların bahtına doğru

Hepsini iki büklüm etti

O titreten esinti nasıl da tüm ağaçları korkuttu

Tümünden bir şeyler kopardı

Daldan yaprak ve çimden çiçek aldı

Her tarafa sürükleyip incitti

Yüreğini kedere boğdu

Yüzünü ise iyiden iyiye sararttı<sup>53</sup> (Eshghi, 1978, s. 306)

...

Ben ve o yaprak, sarardık bu yaşandan ötürü

Nasıl da hicret rengine bürünmüşüz

Ben ve o yaprak, ikimizin de hâli aynı

İkimiz de yâr ve diyârdan uzağız

<sup>53</sup>افق ناگه چه بادی زد، بر بخت درختان

قد جمله دوتا کرد

چه ترس آورد لرزش، بر همه رخت درختان

از آن جمله جدا کرد

ز شاخی برگی و ورد از چمن برد

بهر سوبیش کشانید و بیازرد

دلش پر درد گرداند

رخش بس زرد گرداند

O yeşilliklerden koptu

Ben ise vatandan koptum<sup>54</sup> (Eshghi, 1978, s. 308).

Işkî'nin bu şiirin başına düştüğü, “*Bu beyitleri vatandan uzakta İstanbul'dayken duyduğum perişan düşüncelerimin oluşturduğu içsel sıkıntıyla, yeni üslupta ve Fars edebiyatında yapmak istediğim devrim ve yenileşmeler bağlamında kaleme aldım.*” (Eshgh, 1978, s. 306) notu esasen onun edebiyatta yapmak istediği devrimi ortaya koyar. Bu şiir bir bakımdan şekil özelliklerinin de varlık gösterdiği ve doğa unsurlarının gurbet ve melankoli ile pekiştiği kayda değer bir örnektir.

Doğanın şairin ruhsal çöküntüsünü bahsi geçen devirlerde yansıtmak için bir sembol işlevi gördüğünden bahsedildi. Bu noktada esasen istibdat devrinde gerek Osmanlı sultanı gerekse Kaçar şahının hâkim kıldığı baskının ve devrin aydınlarının yaptığı mücadelelerin benzerliği onların şiirlerinde de bir benzerliği beraberinde getirir. Bir başka ifadeyle doğanın kötümser duygularla bağdaştırılması meselesinin Fars şiirinin Türk şiirinden aldığı tesir bağlamında Meşrutiyet devri İranlı aydınların bir yandan Servet-i Fünuncuların etkilenmesi diğer taraftan yaşadıkları baskı ile açıklanabilir. Bu durum esasen Servet-i Fünuncuların bir yandan parnasyenler ve sembolistlerden etkilenirken diğer yandan II. Abdülhamit'in kurduğu baskı ortamından karamsar ve mutsuz bir ruh haline bürünmeleri ile benzerdir. Kışın ve karın bir ölüm habercisi olarak nitelediği bu devirde Cenab Şehabettin'in “Elhân-ı Şitâ” adlı şiiri ve Mirza Cafer Hamenei'nin “Zimistan” [Kış] adlı şiiri arasında bazı benzerlikler saptanmıştır. Mirza Cafer Hamenei'nin İstanbul'da olduğu yıllarda Servet-i Fünûn şairlerinin eserlerini yakından takip etmesinin birçok kaynakta ifade edilmesi onun Cenab Şehabettin'den etkilendiği ihtimalini daha da kuvvetlendirmektedir. Modern Fars şiiri antolojilerinin birincil kaynakları incelendiğinde bu şiirin Mirza Cafer Hamenei'ye ait olduğu söylenmektedir. Ancak Rıza Hemrâz, *Mirza Cafer Hamenei'nin Eserleri ve Düşüncesi* adlı eserinde bu şiirin başına “*Rus bir şairin eserinden tercümedir*” ifadesini kullanmıştır (Hamraz,

<sup>54</sup>من و آن برگ، رخ زردی از این ماجرا  
چه رنگ هجرتست این  
من و آن برگ، هان يك حال داریم  
که هر دو دور از یار و دیاریم  
گر او دور از چمن شد  
مرا رخت از وطن شد

2019, s. 63). Buna karşın Hemrâz'ın bu şiirin hangi Rus şairden tercüme olduğunu belirtmemesi ve bu bağlamdaki birincil kaynakların Hemrâz benzeri bir not düşmemesi sözü geçen şiiri bizzat Mirza Cafer'e ait olarak tarafımızca kabul edilmesine neden olmuştur. Bahsi geçen iki şiir arasındaki benzerliklerin irdelenmesi adına bazı bölümleri aşağıda verilmiştir:

**“Elhân-ı Şitâ”dan:**

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;

Eşini gâib eleyen bir kuş

gibi kar

Geçen eyyâm-ı nevbaharı arar...

Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,

Ey kebûterlerin neşîdeleri,

O baharın bu işte ferâsı

...

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,

...

Sen açarken çiçekler üstünde

Ufacık bir çiçekli yelpâze,

Na'sın üstünde şimdi ey mürde (aktaran Enginün ve Kerman, 2011, s. 270)

Başladı parça parça pervâze

karlar

...

Dök ey semâ \_revân-ı tabiat güntüdedir;\_

Hâk-i siyâhın üstün üstüne sâfî şükûfeler!

Her şâhsâr şimdi \_ne yaprak, ne bir çiçek!\_

Bir tûde-i zılâl ü siyeh-reng ü nâ-ümîd...

Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma çek

Her şâhsârın üstüne bir sût-re-i sefid! (aktaran Enginün ve Kerman, 2011, s. 271).



“Zimistan” [K1ş]tan:

Bahar mevsiminde tabiatın güzelliği

Sefa bahş, güzel, şûh ve hoştur

Mamurdur ve genç bir kız gibi gül yüzlü

Pejmürde yüreklerdeki pası atar

...

Tabiatın gelini yaz gelince

Renkler ve kokularla kendini bezer

Nicelik ve nitelikte ise herhangi bir eksikliği olmaz

Güneş yüzlü bir hanım şehzadedir o

Bu güzellik, sevinç ve şevk anında

Tabiat bir müddet duraksar

Ancak ansızın hazan uzaklardan kendini belli eder

Asık suratı ve hırslı tavrıyla

O güzel sevgili artık gençlikle veda eder

Ansızın yaşlı, mutsuz ve solgunlaşır

Yüreği kederle dolar ve vücudu güçsüzleşir

Yüreğindeki ateşten ötürü üstündeki kıyafetleri parçalar<sup>55</sup> (aktaran Langaroodi, 1999, s. 93)

---

<sup>55</sup> جمال طبیعت به فصل بهار  
صفا بخش و زیباست شوخ و قشنگ  
به رونق چو دوشیزه گلعدار  
زداید ز دلهای پژمرده زنگ

...  
عروس طبیعت به هنگام صیف  
فزاید به آرایش و رنگ و بوی  
مبّر از هر نقص در کم و کیف  
یکی تاجداری ست خورشید روی

بدین جلوه و شادمانی و شور  
کند چنگاهای طبیعت درنگ

...

Böylece gam ona musallat olur  
 Yüzündeki yaşlılık kırışıklıkları ayan olur  
 Sönmüş gözlerine çöken karanlık  
 Onu böylece ölüm uykusuna doğru sürükler

O anda gevher saçan kış gelir  
 Baştan aşağısı kuğu tüyü gibi karla kaplıdır  
 Gücsüz hastanın baş ucuna hızla gider  
 Ve onun için karlar içinde bir yatak hazırlar

...

İşte tabiat böylece irtihal eder  
 Üzerinden haftalar aylar geçer  
 O yaşlı Zâl<sup>56</sup>'ın kardan tabutu üzerinde  
 Gece yeli figân eder

Çam ve kara selvi yas meramını yerine getirmek için  
 Na'sına parlak yapraklar dökerler  
 Gece vakti dolunaydan gelen buz buseleri  
 Ferhunde bir ölüm üzere ona selam ederler<sup>57</sup> (aktaran Langaroodi, 1999, s. 94).

که ناگه خزان رخ نماید ز دور  
 به سیمای بگرفته و چشم تنگ

وداع جوانی کند آن نگار  
 همی پیر و رنجور و پژمان شود  
 دلش پر ز اندوه و جسمش نزار  
 ز سوز درون جامه بر تن درد

<sup>56</sup> Zâl, Firdevsî'nin Şehnâmesi'ndeki mitolojik ak saçlı pehlivanın adıdır.

<sup>57</sup> همی رنج بر وی کند چیرگی  
 ز پیری عیان بر رخس گشته چین  
 به چشمان خاموش وی تیرگی  
 کشاند سوی خواب مرگش چنین

در این دم زمستان گوهرنثار  
 سرپایش اندر پرقوی برف  
 شتابد به بالین بیمار زار

Her iki şiirde de kaybolmakta olan bir sevinç ve canlılık yerini umutsuzluk ve ölüme bırakmaktadır. Cenab Şehabettin'in "*eyyâm-ı nevbahar*" ve Mirza Cafer Hamenei'nin güzel ve genç bir kıza benzediği bahar mevsimi kışın gelişiyle ölüme mahkûm olmuştur. Ölüm havasının her iki şiirde de baskın olduğu söylenebilir. Kışı betimleyerek daha sonra bahara doğru geçiş yapan bir tutum yerine her iki şair de evvela bahar mevsiminin güzelliği ve daha sonra tabiata kış ile gelen ölümü anlatmayı tercih etmişlerdir. Kış ve karın adeta bir ölüm ve yas seremonisi gibi oluşları ve kar tanelerinin bir kefen izlenimi uyandırmaları "*Elhân-ı Şitâ*"da "*süt-re-i sefid*" ve "*Zimistan*"da "*kardan tabut*" olarak vurgulanmıştır. Kar taneleri Cenab Şehabettin tarafından "küçücük ser-sefid baykuşlar"a benzetilirken Mirza Cafer tarafından "*kuğu tüyü*"ne benzetilir. Bir başka ifadeyle her iki şiirde de kar özgür bir kuş misali betimlenmiştir. Başta kışı doğanın ölümü olarak gören ve bunu geçen neşeli ve mutlu bahar günlerinin özlemiyle ele alışları bu iki şiir arasındaki benzerliği kuvvetlendirir. Böylelikle "*Zimistan*" şiirinin Mirza Cafer Hamenei tarafından Cenab Şehabettin'in "*Elhân-ı Şitâ*"sı ve Servet-i Fünuncuların karamsarlığı tesirinde kaleme aldığı söylemek mümkündür. "*Elhân-ı Şitâ*"da karların düşüş ahengine uyan birden fazla aruz vezni kullanılmıştır. "*Zimistan*"da ise tek bir aruz vezni kullanılmıştır.

Son olarak tabiat unsurlarının birer sembol olarak Meşrutiyet devrinde önem kazanması bağlamında Fars şiirinin Meşrutiyet devrinde ilk örnekleri verilen ve günümüze değin kullanılan önemli bir sembolün lâle olduğunu belirtmek mümkündür. Meşrutiyet ve hürriyet davası güden ancak bu yolda öldürülen pek çok adalet taraftarı ve mutlak monarşi karşıtı, birer lâle olarak devrin başlıca isimleri tarafından betimlenmiştir. Bu bağlamda ilk ve çığır açıcı bir örnek, şiirlerinde vatan ve hürriyet konularını çokça

مهیا کند بستری توی برف

طبیعت بدین سان کند ارتحال  
بدو بگذرد هفته ها، ماه ها  
به تابوت برفین آن پیره زال  
کند ناله باد شبانگاه ها

به رسم عزا کاج و سرو سیاه  
به نعشش بپاشند اکلیل برگ  
به شب بوسه های یخ از فرص ماه  
درودش فرستند به فرخنده مرگ

işleyeyen Ârif-i Kazvîni'ye aittir. Kazvîni'nin bahsi geçen şiirinin en çarpıcı mısraı olan "Ez hûn-ı civânân-ı vatan lâle demîde" [Vatanın gençlerinin kanından lâle yeşerdi] mısrayla anılan şiir, Meşrutiyet şehitleri için söylenmiştir. Şiirin tasnif adlı bir türde yazılmış ve defaaten bestelenmiş olduğunu söylemekte fayda vardır. Tasnifin Türk edebiyatındaki şarkının benzeri olduğunu söylemek mümkündür. Daha çok ses uyumu, ritim ve âhengin ön plada olduğu bu türün en başarılı örnekleri Fars şiirinde Kazvîni'ye aittir. Şiirin bazı mısraları aşağıdaki gibidir:

Vatanın gençlerinin kanından lâle yeşerdi

Selvi boylarının mâteminden selvinin beli büküldü

...

Çiçek de benim gibi onların mateminden üstünü başını paramparça etti

Nasıl da kötüsün ey felek, nasıl da gaddarsın ey felek

Bir kinin yolunun tutmuşsun ey felek

Ne dinin var, ne âyinin var ey felek

...

Vükela uyukluyorlar ve vezirler başıbozuklar

Herkes İran'ın altınını gümüşünü çaldı

...

Yâ Rab, sen fakirlerin hakkını emirlerden al<sup>58</sup> (Ghazvini, 2005, s. 434).

Bu şiire yazılan çeşitli nazireler yer yer başarılı olsalar da şehitleri laleye benzetmenin en çığır açıcı örneği modern Fars şiirinde bu eser olmuştur.

---

<sup>58</sup>از خون جوانان وطن لاله دمیده  
از ماتم سروقدشان سرو خمیده

...  
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده  
چه کج رفتاری ای چرخ، چه بد کرداری ای چرخ  
سر کین داری ای چرخ  
نه دین داری، نه آیین داری ای چرخ

...  
خوابند وکیلان و خرابند وزیران  
بردند به سرقت همه سیم و زر ایران

...  
یا رب بستان داد فقیران ز امیران

#### 4.1.2.4. Övgüler, Yergiler ve Mizah Unsuru

Klasik Türk ve Fars şiirinde varlık gösteren önemli bir mesele de şairlerin din büyüklerinin, devlet adamlarının ve padişahın faziletlerini ifade etmeleri ve onlar için methiyeler kaleme almaları idi. Saray tarafından maaşa bağlanan ve bu üslûpta eserler kaleme alan isimler her iki edebiyatın klasik devrinde var olmuştur. Bahsi geçen şairlerin tam tersi bir üslûba sahip olup padişah ve devlet adamlarına yönelik eleştiride bulunan ve methiyelerin zıddı olarak hicviyeler yahut hicviye divançeleri kaleme alan şairler de vardı. Ancak hicviyelerin sayısı kuşkusuz her iki edebiyatta da methiyelere nazaran sayı bakımından daha azdır. Bu bilgileri göz önünde bulundurduğumuzda esasen sözü geçen mevzuların şiir dünyasında yeni olmadıkları kanaatine varmak mümkündür. Şiir türünün yenileşmesi neticesinde her iki edebiyatın şiir türünde övmek ve yergiye tâbi tutmak meselesi devam etmiştir. Lâkin bu tutum yeni bir boyut kazanarak bilgili, âdil, kanun yanlısı ve eşitlik taraftarı olanı övülecek şahıs haline getirmiş ve zâlim, bâtil inanç taraftarı, kanuna sırt çeviren ve bilgiye önem vermeyeni yergiye tâbi tutmuştur. Bu durum bir bakıma çağdaşlaşma neticesinde değer yargılarının değişmesinin sonucunda meydana gelmiştir. Önceden fetihler yapan padişah övülürken artık bu değişim sonucunda âdil olan ve ülkesine kanun sistemini getiren padişah övgüye mazhar olmuştur. Yergiler ise eşitlik, adalet, anayasa ve hürriyet gibi olgulara sırt çeviren padişah ve devlet erkânının eleştirilmesi amacıyla kullanılmıştır. Meşrutiyet ve Kânûn-ı Esâsî'nin askıya alınması ardından her iki ülke de varlık gösteren baskı ve sansür ortamında yergilerin mizahî bir özellik kazanması söz konusu olmuştur. Önceki devirlere ait yergiler göz önünde tutulduğunda eleştiri ile mizahın harmanlanmasının modernleşme devrine has bir gelişme olduğu söylenebilir. Mizahın kara bir güldürü şeklinde kullanılması ve ağlanacak sorunlara gülünmesi bir yandan sultan ve şahın kişiliği diğer yandan bilinçsiz halkın körü körüne yaşayışına yönelik olmuştur.

Ziyâ Paşa, *Eş'âr-ı Ziyâ* adlı eserine din büyüğü olan Hz. Muhammed Peygamberin faziletlerinden söz ederek başlamış ve Tanrı münacatı ile devam etmiştir. Bu noktaya kadar onun eseri klasik özellikler taşımış olsa da esasen Sultan Abdülaziz ve Reşid Paşa için yazdıkları klasik şiirde var olan devlet büyüklerinin övgüsü mahiyetindeki şiirler ile birebir aynı olmayıp Sultan Abdülaziz için "*Buldu âlem himmet ü adliyle dâd*" (Ziyâ

Paşa, 1880-1881, s. 7) diyerek övgüye yeni bir boyut kazandırmıştır. Artık padişah cihangirliği ve cömertliği yerine âdil olmasıyla övgüye mazhar olan bir bireydir. Bunu müteakiben Ziyâ Paşa aynı eserinde yer alan “Mersiye-yi Reşid Paşa” adlı şiirde de paşanın faziletlerinden bahsederken onun hikmet sahibi oluşundan söz etmiş ve “*Hülâsa akl ile olmuştu müsteşar-ı düvel / Misâli âleme gelmez ve gelmedi evvel*” diyerek artık on dokuzuncu asırda ciddi bir ehemmiyete sahip olan akıl faziletine vurguda bulunarak paşanın bu faziletine değer yüklemiştir (1880-1881, s. 35). Ziya Paşa methetme konusunda yer yer yukarıda değinilen örnekler kaleme almış olsa da Tanzimat devri Türk edebiyatındaki önemli hicivlerden birisi olan *Zafernâme*<sup>59</sup>, de imzası olan bir sanatçı ve siyaset adamıdır. Sanatçı oluşu bir sorunsalı daha nükteli ifade edebilmesine zemin hazırlarken siyaset adamı oluşu devlet meselelerine vâkıf olmasını beraberinde getirmiştir. Ziyâ Paşa’nın bu eseri üslûp ve kelime haznesi yönünden eski hiciv geleneğinden ayrılan ve adeta bu üslûba yeni bir yön kazandıran yapıttır. Eski hiciv geleneğinin iki önemli ögesi olan zemm ve şetm yani yergi ve sövgüden ikinci unsur neredeyse Ziyâ Paşa’nın *Zafernâme*’sinde yok denebilecek derecede azdır. Bu eserde yalnızca iki sözvgü unsuru kullanılmıştır ki bu sözü geçen türün klasik örneklerine nazaran yok denilebilecek bir kemmiyette olup önemli bir farklılık arz etmektedir (Apaydın, 1993, s. 354). *Zafernâme* nazım ve nesir bölümlerinden oluşması hasebiyle hem manzum hem mensur bir eser olarak nitelenebilir. Ziya Paşa’nın bu eseri üslûp bakımından da oldukça zengin bir eserdir. Zira üç farklı bölümü Ziya Paşa arafından lâkin Fâzıl Paşa, Hayri Efendi ve Hüsnü Paşa’nın ağzından kaleme alınmıştır (Budak, 2013, s. 187-188). Ziya Paşa, *Zafernâme*’de had safhasına ulaşan mizahî hiciv unsurunu ilk eserlerinden itibaren kullanmıştır. Öyle ki çocukluk yıllarından itibaren hicvin onun için ehemmiyetinden *Harâbât*’ın mukaddimesindeki “Sebeb-i Tertîb-i Harâbat” kısmında “*Kim şî’rime atsa ta’ne tâş / Uğrardı benimle derde bâşı / Hicv idi muârıza cevâbım / Şemşîr-i zeban idi kitabım*” şeklinde söz etmiştir (Ziya Paşa, 1874, mukaddime “her”). Onun mizahı sadece güldüren değil aynı zamanda hicveden ve düşündüren bir mizahtır. O, bu üslûbunu yerine göre kullanmayı eserlerinin çoğunda kullanmış ve hükümdar karşısında dahi dozunda bir mizahı elden bırakmamıştır:

Padişâhım sanma kim vurmaz nişânı kurşunun

<sup>59</sup> *Zafernâme* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Apaydın 1993; Budak 2013.

Mâhı çâk eyler tûfengin girse mihrin koynuna!

Satvet-i Şâhânededen bî-çâre testi havf edip

Belki kurşun işlemez bir nüsha takmış boynuna! (aktaran Budak, 2013, s. 174).

Elbette yukarıdaki mısralar ile *Zafernâme*'deki devlet adamlarına yönelik yapılan hicvî eleştirilerin dozu dikkat ile tanzîm edilmiştir. Onun *Zafernâme*'deki devlet adamlarına yönelik dolaylı hiciv okları kuşkusuz sultana yönelik mizahi eleştirisinden çok daha keskin ve çok daha açıktır. “*Kendi sultân değil amma nice sultânı / Maksadı üzre eder bende gibi isti'mâl / Padişâhın adı vardır yalnız dillerde / Zâtıdır taht-ı hükûmette hakiki fa'âl*” mısralarında görüldüğü üzere Ziya Paşa, Fâzıl Paşa'nın ağzından söylediği mısralarda kendini zapdemeyerek oldukça ciddi ve ağır bir tenkitte bulunmuştur (Budak, 2013, s. 187). Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'yi Fâzıl Paşa, Salih Efendi ve Hüsnü Paşa'nın ağzından yazması esasen eserdeki zekâ parıltısını gösteren önemli bir hususiyettir. Zira bu şahıslar Âli Paşa'ya bağlılıkları ile bilinen devlet ekranıdır. Ziya Paşa bu yaptığıyla bir yandan eleştiri oklarını Âli Paşa'ya fırlatmış ve diğer taraftan bu üç şahsı eleştirip Âli Paşa'ya olan bağlılıklarını sorgulamıştır. Ziya Paşa, *Zafernâme*'yi kaleme aldıktan sonra eseri tüm valiliklere göndermiştir. Bu durum bir yandan koltuklarından olacakları korkusuyla valileri harekete geçirmiş ve diğer taraftan Âli Paşa'nın hiddetini artırmıştır (Ercilasun, 2007, s. 97).

Modern Türk şiirinde ilk övgülerden bahsedildiğinde kuşkusuz akla gelen ilk örneklerden birisi de Şinâsî'nin Reşid Paşa için yer yer söylediği övgü dolu mısralardır. Esasen onun 1849, 1956, 1857 ve 1858<sup>60</sup> tarihini taşıyan dört kasidede Mustafa Reşid Paşa'nın faziletlerinden söz etmesi bir yandan ona karşı duyduğu derin hayranlıktan ileri gelirken diğer yandan yetişmesi ve Batı dünyası ile tanışması bakımından ona duyduğu vefa borcundan ötürüdür.

Klasik şiirde hiciv üslûbunun iki önemli unsurunun yergi ve sövgü olduğu bilinmektedir. Modernleşme devrinde ise ikinci unsur yani sövgü neredeyse yok denilebilecek kadar şiir sahasında azalmıştır. Karamsarlık unsurunun çoğu kez yer

<sup>60</sup> Kasideler için bkz. Şinasi 1960 s. 15-29.

aldığı yergi şiirlerinde belli bir unsur şiirin merkezinde yer alarak şairin hüsrancı, nefretleri ve hayal kırıklıkları ifade edilmiştir. Bu bağlamda tespit edilen bir benzerlik Tevfik Fikret'in "Sis" isimli şiiri ve Mirza Cafer Hamenei'nin "Be Karn-ı Bistom" [Yirminci Yüzyıl İçin] şiiri arasındadır. Mirza Cafer'in bilhassa Servet-i Fünûn şairleri olmak üzere modern Türk şiirini yakından takip ettiği onun günümüze ulaşan şiirlerinin bazılarında oldukça barizdir. "Be Karn-ı Bistom" ise bunların arasında en önemli örneklerden birisidir. Zira şiirin mutevasının yanında aruz ölçüsü de "Sis" in vezni ile mutabıktır. Her iki şiirde de kullanılan aruz ölçüsü Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün'dür. "Sis"te şair bir medeniyetin bedbinliği ve hüsrancını İstanbul'u merkeze alarak anlatırken "Be Karn-ı Bistom"da ise Mirza Cafer yirminci asrı merkeze alarak hayal kırıklığı ve nefretini ifade eder. İki şiirin başlıca bazı mısraları aşağıdaki gibidir:

"Sis"ten:

Sarmış yine âfâkını bir dūd-ı muannid,  
Bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezâyid-

Tazyîkinin altında silinmiş gibi eşbâh,  
Bir tozlu kesâfetten ibâret bütün elvâh;

Bir tozlu ve heybetli kesâfet ki nazarlar  
Dikkatle nüfuz eyleyemez gavrine korkar. (Tevfik Fikret, 1908, s. 289)

Lâkin sana lâyük bu derin süt-re-i muzlim,  
Lâyık bu tesettür sana, ey sahn-ı mezâlim!

...

Ey kanlı muhabbetleri bî-lerziş-i nefret  
Perverde eden sîne-i meshûf-ı sefâhet;

...

Te'sîs olunurken daha, bir dest-i hıyânet  
Bünyânına katmış gibi zehr-âbe-i lânet!



Hep levs-i riyâ dalgaları zerrelerinde,  
Bir zerre-i safvet bulamazsın içinde; (1908, s. 290).

...

Milyonla barındırdığın ecsâd arasından,  
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dirahşan?

...

Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;  
Kâtil kuleler, kal'alı zindanlı saraylar;

...

Mâzileri âtilere nakl etmeye me'mûr;  
Ey dişleri düşmüş, sırtan kâfile-i sûr;

...

Ey sakfı çökük medreseler, mahkemecikler;  
Ey servilerin zıll-ı siyâhında birer yer (1908, s. 291)

...

Virâneler, ey mekmen-i pür-hâb-ı eşirrâ;  
Ey kapkara damlarla birer mâtem-i ber-pâ

...

Ey girye-i bî-fâide, ey hande-i zehrin,  
Ey nâtika-i acz ü elem, nazra-i nefrîn; (1908, s. 292).

**“Be Karn-ı Bistom”dan:**

Ey cefâ-perver ve menhûs yirminci asır  
Ey âbide-i vahşet ü timsâl-i fecâyi'  
Çek üzerimizden o kâbusa bulanmış çehreni!  
Sâ'ât-ı siyâhın topyekûn korku doludur

Seni görmek mezar enkazlarını görmekten daha dehşet vericidir

Temelinde ateş ve özünde kan vardır

Senin her anın yüz ailenin matemiyile doludur

Senin cevrenden saadetin temelleri yıkılmıştır

Cihanda per-pâ edilen bu kanlı mazbahadan ötürü

Medeniyet ruhu kederlenmiş ve yaralanmıştır

Her bölgede haksız yere mesfûh edilen [akıtılan] kanlar

Sanat asrının nâsiyesinde bir kara lekedir...

Nefrin sana ey asr-ı ferîbende vü gaddar

Lanet sana ey hasm-ı beşer, düşmen-i umrân

Ey zarar ve ziyan duacısı olan baykuş sus, konuşma

Bundan böyle vîrânelerin peşinde dolaşma

Doğduğun gün ne çok vaatlerde bulunmuştun

Büyüyüp geliştiğin şu anda yekpâre kan sarhoşusun

Ey yaşam âfeti, böyle gidersen;

Yarın bir kül yığını ardında bırakacaksın...<sup>61</sup> (Mirza Jafar Khamenei, 1917, s. 2).

---

ای بیستمین عصر جفاپرور منحوس<sup>61</sup>  
ای آبدہ ی وحشت و تمثال فجایع  
برتاب ز ما آن رخ آلودہ بہ کابوس!  
ساعات سیاحت ہمہ لبریز فضایع

دیدار تو مدہشتر از انقاض مقابر  
شالودہ ات از آتش و پیرایہ ات از خون  
ہر آن تو با ماتم صد عابلیہ مشحون  
از جور تو بنیان سعادت شدہ بایر

زین مذبح خونین کہ بہ گیتی شدہ برپا  
روح مدنیت شدہ آزرده و مجروح  
خون ہا کہ بہ ہر ناحیہ ناحق شدہ مسفوح  
بر ناصیہ عصر ہنر لکہ سودا...

نفرین بہ تو، ای عصر فریبندہ و غدار  
لعنت بہ تو، ای خصم بشر، دشمن عمران  
ای بوم، فروکش نفس، ای داعی خسران  
زین پس مشو اندر پی ویرانی آثار

آن روز کہ زادی، چہ نویدی کہ ندادی؟  
امروز کہ رستی، تو ز خون یکسرہ مستی  
زین سان کہ تو رہ بسپری، ای آفت ہستی  
فردا بہ وجود آری یک تل رمادی...

Bu iki şiir arasındaki benzerlikler yalnızca muhtevada olmayıp şekil ve kelime seçiminde de görülmektedir. Farsça şiirin Türkçe sentaksa yakınlık arz eder bir biçimde oluşu ve şiirde “*müdhiş, nâsiye, gaddar ve enkaz*” gibi kelimelerin kullanılması kayda değer bir husustur. Zira bu sözcükler şiirin yazıldığı devrin Farsçasında yaygın kullanıma sahip olmayan ve Türkçe tesiriyle kullanılmış olma ihtimalini düşündürmektedir. Her iki şiir de evvela gazetede neşredilmiş ve daha sonra şairlerin kitaplarına alınmıştır. Tevfik Fikret’in “Sis”i ilk olarak 1900 senesinde *Tanîn* gazetesinde neşredilmiş ve daha sonra *Rübâb-ı Şikeste*’ye alınmıştır. Mirza Cafer’in “Be Karn-ı Bistom”u ise 1917 yılında *Teceddüt* gazetesinde neşredilmiştir. Mirza Cafer’in modern Türk şiirinden aldığı ciddi tesirin en bariz örneği olarak nitelenebilecek “Be Karn-ı Bistom”daki karamsarlık ve nefret duygusu Tevfik Fikret’in duyduğu hiddet ve hüsrân ile “Sis”e yansıyan nefret ve bedbindiğinin bütünüyle benimsenmiş halidir. Mirza Cafer’in temelinde kan ve ateş var dediği yirminci asrın karşısında kuruluş vaktinde temeline bir hainlikle lanet katılan İstanbul vardır. Tevfik Fikret’in “zulmet-i beyzâ”sını andıran Mirza Cafer’in “sâât-ı siyah” ifadesini andıran boğuk ve kesîf bir havadır. “Sis”teki milyonlarca ecsâd arasında alını pak olan var mıdır, sorusuna benzeyen “Be Karn-ı Bistom”daki haksızca bu kanlı mazbahadan her tarafa dökülen kanlardan söz edilmiş ve bunun sanat asrının alnındaki kara leke olduğu ifade edilmiştir. “Ey” nidâsı her iki şairin de içlerindeki haykırışı pekiştirir nitelikte şiirin çoğu noktasında varlık göstermiştir. “Be Karn-ı Bistom”da harabelerde dolaşan ve döküntülerin peşinde olan bir baykuşa benzetilen yirminci asır bir yanıyla Tevfik Fikret’in “*sakfi çökük medreseler*” ve “*dişleri düşmüş, sırtan kâfile sûr*”unu andırmaktadır. Her iki şiire de hâkim olan karanlık bir havanın yanı sıra yıkık, dökülmüş ve bozuk binalar vardır. Diğer taraftan kan, keder, lanet ve ölüm dörtlüsü ortak olan diğer unsurlardır.

Öngören’e göre Meşrutiyet devrinin mizahı buruk ve acı dolu bir mizahtır (1998, s. 60). Osmanlı İmparatorluğu ve İran’da Meşrutiyet devriyle birlikte gerek süreli yayın gerekse şiir türünde mizah unsurunun varlık göstermesi yeni bir soluk ve taze bir kan mahiyetinde olmuştur. Esasen I. ve II. Meşrutiyet arasında her iki coğrafyada da mizah

umutsuzlukların, sonuçsuz kalan direnişin ve yeni doğmuşken ölen bir anayasanın adeta trajikomik bir yası mahiyetindedir.

Yergilerin mizahî bir yöne sahip olmasının esasen bu devre ait yeni bir üslûp olarak varlık göstermesinin kayda değer örneklerinden birinin gür sesi ile tanınan Namık Kemal'e ait olduğu söylenebilir. Türk süreli yayın tarihine bakıldığında ilk mizah dergisi olan ve ilk sayısı 1870 yılında neşredilen *Diyojen* dergisinin 2 Ağustos 1872 tarihli 128. sayısında neşredilen Namık Kemal'e ait "Kedi Mesiyesi" adlı şiir mizahî bir üslûpla kaleme alınmış ve devrin çeşitli yolsuzluklar yapan ayrıca mutlak monarşi taraftarı olduğu bilinen sadrazamı Mahmud Nedim Paşa'yı hicvetmek adına kaleme alınmıştır. Bu şiirin ardından Namık Kemal bir diğer mizahî hicviye olarak aynı derginin 132. sayısında "Köpek Destanı" adlı aynı üslûpta bir diğer nazireyi kaleme almıştır (Yücebaş, 1976, s. 251). Paşanın doyumsuzluğu ve aç gözlülüğünün bir kediye teşbih edildiği şiirin bazı mısraları aşağıdaki gibidir:

Kîseyi kapsa dökerdi yere hep pâreleri  
 Cığere işler idi tırnağının yâreleri  
 Koşdurur oynar idi kukla gibi fareleri  
 Deliğe sokmaz idi bir gün o âvâreleri (Namık Kemal, 1872, s. 2)  
 ...  
 Yiyecek görse gözü mırlaması bitmez idi  
 Neylemezdi daha kalsaydı eğer netmez idi  
 ...  
 Etmedik yer mi kodu savleti dünyada harâb  
 Ne imâret ne kebabçı ne salâş ne kasâb  
 Hep şaşub kalmış iken bahtına akrân etrâb  
 Âkıbet eyledi devrân anı da mahv ü türâb  
 Kedimi gaflet ile fare-i idbâr yedi  
 Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi (Namık Kemal, 1872, s. 3).

Fars şiirinde ise övgü ve yergilerin esasen ele alınan devirde Türk şiirine büyük ölçüde benzediği söylenebilir. Memleket taraftarı ve vatanperver olan ve Meşrutiyet devrimi

Gilan, Tebriz ve Tahran başta olmak İran'ın pek çok şehrinde önderliğini yapan<sup>62</sup> Settar Hân (1866-1914), Bâkır Han (1870-1916), Mirza Cihangir Han Sûr-i İsrâfil, Melikü'l Mütekellimîn (1859-1908) ve Mirza Küçük Han-ı Cengeli (1880-1921) gibi isimlerin övgüsü ve şehadet yahut ölümü etrafında çok sayıda övgü dolu şiirler kaleme alınmıştır. Ancak bunlar da tıpkı yeni Türk şiirindeki övgüler gibi methiye türünden değil Meşrutiyet, anayasa, hak, adalet ve eşitlik gibi hakiki idealleri savunmaları hasebiyle kaleme alınmıştır. Ancak bu övgülerde belli başlı bir tesir tarafımızca saptanmamıştır. Var olan benzer övgü biçiminin nedeni ise esasen benzer şartlardan geçen iki milletin benzer sonuçlarla karşılaşması ve bunun şairlerin kaleminden benzer hissiyat ile çıkmasıdır.

Bu devrin mizahî tutumuyla önde gelen başlıca isimleri Nesîm-i Şimâl lakabını kullanan Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî, Ali Ekber Dehhoda ve İrec Mirza'dır. Her birinin nevi şahsına münhasır bir üslûba sahip oluşu söz konusudur (Nikoobakht, 2001, s. 134 ve 370-378). Ancak aralarından İrec Mirza daha çok toplumsal katmanlarda var olan cehalet, bâtil inanç sistemi, geleneklerdeki yanlışlıklar, şehrin yapısındaki eskilik, şahsen eleştirdiği sanat ve siyaset insanları gibi Meşrutiyet hareketinden uzak bir hiciv şekline sahip olmuştur (Mahjub, 1963, s. 1-4 ve 15 ve 73). Ancak Nesîm-i Şimâl ve Dehhoda'nın mizahî hicivleri tamamiyle Meşrutiyet devrine ayna tutan ve bu dönemin siyasal ve toplumsal meseleler başta olmak üzere sorunlarını irdelleyen özellikler taşımaktadır. Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî yahut Nesîm-i Şimâl'in şiir dili halkın konuşma diline oldukça yakındır. Zira aydınlatmak istediği ve haklarına vâkıf olmaları gerektiği kanaatinde olan kitle halktır. Güncel meselere toplumsal ve siyasal başıbozukluklar başta olmak üzere şiirlerinde ve kurduğu *Nesîm-i Şimâl* adlı Meşrutiyet taraftarı gazetesinde değinen bu aydın isim ölümüne kadar faaliyetlerini sürdüren ve daima vatanperverliğiyle yâd edilen bir sanat ve düşünce insanıdır. Onun *Nesîm-i Şimâl* adlı haftalık gazetesi de tıpkı şiirleri gibi mizahî bir süreli yayındır (Mohammadkhani, 2005, s. 17-20 ve 74-75). Dehhoda'nın mizahî şiirleri diğer iki şaire nazaran sayı bakımından daha azdır. Ancak devrinde pek çok sanatçıyı etki altına alması ve bu tarz

<sup>62</sup> İran Meşrutiyet Devriminde önderlik yapan isimler ve haklarında ayrıntılı bilgi için bkz. Safaei 1984a; Safaei 1984b.

şiiirlerine nazireler yazılmış olması onun mizahî eleştiri ve hiciv şiiirinde önemli bir isim olduğunu göstermektedir. Şah, devlet adamları ve sarayda olup bitenleri mizahî eleştirilerinin başlıca malzemesi olarak kullanan Dehhoda, sade bir dil ve atasözleri yardımıyla anlatmak istediği sorunları bir yandan daha çarpıcı kılmayı yeğlerken diğer yandan daha anlaşılır olmasını da sağlamayı amaçlamıştır (Soleymani, 2000, s. 64-66).

### 4.1.3. Yeni Kavramlar

#### 4.1.3.1. Hürriyet

Hürriyet yahut özgürlük kavramı Türkçe ve Farsçada geçen yeni bir kelime değildir. Bir başka ifadeyle bu kavram çağdaşlaşma neticesinde bahsi geçen bu dillerin kelime haznesine yeni eklenmemiştir. Çağdaş dünya ile yakın ve dolaylı temasa geçmeden evvel hürriyet kavramı esir yahut hapiste olmamak anlamında kullanılmaktaydı. Ancak bu kavram edebiyatın tüm nevilerinde bugünkü anlamıyla önem taşıyan bir kavram değildi. Çağdaşlaşma devri neticesinde bu kavram bir yandan anlam genişlemesine uğrarken diğer yandan edebiyatın başlıca konularından birisi olmuştur. On dokuzuncu asrın değişim dalgaları neticesinde artık hürriyet kavramı Batı demokrasisiyle örtüşen geniş anlamıyla esasen bir yandan kişisel hürriyet anlamına gelirken diğer yandan toplumsal hürriyet anlamına da gelmekteydi. Artık tebaa kendi toplumsal kaderini belirleme sevdasına düşmüştü. Sosyal, siyasal ve ekonomik buhranların karşısında ayaklanan ve meşrutiyet davasını güden halkın sahip olmak istediği başlıca unsur hürriyet idi. Bu yönüyle hürriyet on dokuzuncu asır ile uğradığı anlam genişlemesiyle adeta yeniden doğmuş ve geniş bir etki alanına sahip olmuştu. Modern Türk şiiiri ve modern Fars şiiirinde hürriyet kavramı belki de vatan kavramı ile en çok kullanılan ve hakkında en çok şiiir kaleme alınan başlıca konulardan birisidir. Hürriyet kavramının modern Türk şiiirinde verilen ilk önemli örneğinin Namık Kemal'in "Hürriyet Kasîdesi" olduğu söylenebilir. Modern Fars şiiirinde ise hürriyet şairi olarak adından söz ettiren ilk isim Muhammed Takî Bahar olmuştur.

Namık Kemal'in nazarında hürriyet ve vatan davası candan daha önemlidir. Maddî benliğe bir kafes gözüyle bakan bu vatan şairi "*Ten kafesi*"nden çıkmayı ve hürriyet

adına mücadele vermeyi kainâtın tüm öğelerine de yaymak suretiyle bunu bülbül örneğinden yola çıkarak “*Mahv eder kendini bülbül bile hürriyet için*” (Göçgün, 1999, s. 336) ifadesini kullanmış ve özgürlüğün tüm canlılar için hayatî önemini vurgulamıştır. Onun “Hürriyet Kasîdesi” kuşkusuz bu kavramın Batı felsefesi etrafında gelişen önemli, özgün ve çığır açıcı bir örneğidir. Bu şiirinde asrın ahkâmını doğruluktan uzak görmesi hasebiyle hükûmet kapısından çekildiğini ifade eden Namık Kemal, esasen bu devre gelene kadar Encümen-i Şuâra topluluğuna girmiş, Şinâsî ile tanışmış, Genç Osmanlılar Cemiyetine katılım göstermiş ve ülkeden firar etmiştir. Tüm bunlar onu yetiştiren ve adeta bir hayat temrini olan vakalardan ibarettir. Onun “Hürriyet Kasîdesi”nin adeta her mısraı birer eleştiri ve sorun analizi mahiyetindedir.

Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet  
Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretden

Kemend-i cân-güdâzı ejder-i kahr olsa cellâdın  
Müreccahdır yine bin kerre zencîr-i esâretten

...

Ne mümkün zulm ile bî-dâd ile imhâ-yı hürriyet  
Çalış idrâki kaldır muktedirsен âdemiyetden (aktaran Göçgün, 1999, s. 9).

...

Ne efsunkâr imişsin âh ey dîdâr-ı hürriyet  
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten (aktaran Göçgün, 1999, s. 10).

“Hürriyet Kasîdesi”nde geçen esaret ve hürriyet sözcüklerinin geçtiği mısralar adeta bir vurgu ve vecize gibidir. Ateş ve ölümü beraberinde getirirse de hürriyet kavgasını her şeyden daha önemli ve öncelik sahibi gören Namık Kemal için bu yolda can vermenin olağan olduğu aşikârdır. Hürriyet kavramının zıddı olan esaret ise her şeyden daha değersizdir. Zulüm ve gaddarlık ile hürriyeti öldürmenin imkânsız olduğu düşüncesinde olan Namık Kemal bunu idrâk yani kavrama ve anlama becerisiyle pekiştirir. Ona göre insan benliğinden akıl ve şuuru imha etmek, ki bunlar beşerin doğasında olan hususiyetlerdir ve imha edilmesi imkansızdır, hürriyeti zalimlik ile imha etmek kadar imkansızdır. Hürriyeti bir sevgili, beklenen ve yıllarca yolu gözlenen olarak gören Namık Kemal, hürriyet için, aşkının esiri olduk her ne kadar esaretten kurtulsak da

diyerek bu iki kavramı büyük bir ustalıklarla aynı mısradaki kullanmakla kalmayıp hürriyet ve esaretten kurtuluş gibi zekice bir eşanlamlılık da ortaya koymuştur.

Hürriyet tıpkı vatan gibi Namık Kemal ile adeta pekişen bir kavram olsa da Namık Kemal'in olgunluk devrine ayak basmasında tesiri olan Şinâsî esasen özgürlük kavramına yeni bir boyut kazandıran ve ilk örnekleri kaleme alan isimdir. Onun Mustafa Reşid Paşa için kaleme aldığı kasidede geçen “*Ettin âzâd bizi olmuş iken zulme esîr / Cehlimiz sanki idi kendimize bir zencîr*” (İbrahim Şinasi, 1960, s. 29) mısralarında beklenen bir kurtarıcının toplumu hürriyete ulaştırdığı fikri öne sürülmüştür. Tanzimat şiiri esasen hürriyet ve vatan başta olmak üzere siyâsî temaların çokça yer bulduğu bir sahadır. Küçük meselelerin ele alındığı Ara Nesil devrinden sonra gelen Servet-i Fünûn dönemi ise baskı ve sansürün doruk noktasına ulaştığı bir devrin muasıdır. Bu nedenle Servet-i Fünûn şairlerinde topluluğun dağılması ardından devam eden zihniyetleri göz önünde tutularak II. Meşrutiyet'in ilanı ardından kaleme alınan veya daha önce kaleme alınıp bu devirde neşredilen siyasî şiirlerde hürriyet meselesi az da olsa işlenmiştir. Bu bağlamda verilebilecek önemli örneklerden birisi Tefvik Fikret'e aittir. *Rübâb-ı Şikeste*'de geçen “İzler” isimli şiirin altı bağılığı olarak yer alan “*Hürriyet yolunda*” (Tefvik Fikret, 1908, s. 272) ifadesi önem arzeden bir örnektir.

Modern Fars şiirinde ilk hürriyet şairi lakabını halk ve edebiyat camiası tarafından alan aydın, Muhammed Takî Bahar'dır. Bahar'ın kanun ve adaletle olan inancı ve halkı kimsenin esiri olmayan hür bireyler olarak görmesi onun düşünce dünyasının önemli bir yerini kapsar. Şair kimliği yanında aynı zamanda gazeteci olan ve istibdat devrinde büyük sansürlerle karşılaşan Bahar, bir devlet adamı olan ancak daima saltanatın yolsuzlukları ve sorunlarını eleştiren bir isimdir (Sepanlou, 1995, s. 78-80). O, siyasî özgürlüğün bir yanı sıra daima toplumsal ve ekonomik eşitliğin sağlanmasıyla imkân sahibi olacağını düşünür. Bahar'ın “Murg-ı Seher” [Sabah Kuşu] adlı şiiri tasnif biçiminde kaleme alınan ve modern Fars şiirinde hürriyet kavramı denilince ilk akla gelen eserlerin başında gelmektedir. Şiirin başlıca bazı mısraları aşağıdaki gibidir:

Ey sabah kuşu figân eylemeye başla



Benim acımı tâzele

Ateşler saçan bir âh ile bu kafesi

Yıkıp alt üst et

Ey kanatlarını yummuş kuş, kafes köşesinde çık

Nev'-i beşere ait bir hürriyet nağmesi söyle

Bir nefesinde bu kara toprağa boydan boya ateş saç<sup>63</sup> (Bahar, 1975a, s. 532).

Bu şiirde geçen tüm çağdaşlaşma devri idealleri hürriyet kavramı etrafında döner. Adeta tüm idellarin çıkış ve varış noktası hürriyettir. Hürriyetin ise en önemli sembollerinden olan kuş, burada evvela bir kafesteyken şair tarafından uçmaya ve kafesi kırmaya teşvik edilmiştir. Bahar, yaşadığı devirde Kaçar ve Pehlevi hanedanlarını görmüş ve tenkit etmiştir. Meşrutiyet devrinde kaleme alınan bu şiirdeki hürriyet nidaları ise bahsi geçen hanedanların şahlarının kurduğu baskı ortamını işaret eden ve çoğu kez halk tarafından şahın mutlak monarşisini ve istibdadını eleştirmek adına kullanılan ve adeta dillere pelesenk olan bir şiirdir. Nev-i beşer ve nev-i beşere ait olan bir hürriyet, onun ve Meşrutiyet devrinin bir gayesidir. Bahar'ın hürriyet gayesi tüm ülke fertlerini hedefler. Onun şiirinde halk, bir yandan Batılı memleketlerin güç arayışları adına girdikleri insafsızca hamlelerin oluşturduğu problemlerle pençeleşirken diğer taraftan memleketinin akıbetini düşünmeyen şahların kurduğu çeşitli sorunlarla karşı karşıya gelmişlerdir. Aristokrat kesim ve soyu şah hanedanına dayananlar için tahsis edilen refah ve hürriyetin nev-i beşere yani ırk, dil, cinsiyet ve maddi durum farketmeksizin ülkenin tüm fertlerine ait olmalıdır.

Ârif-i Kazvînî, Fars şiirinde millet ve vatan kavramlarını çokça ele alması hasebiyle adından söz ettirse de devrin hürriyet, istibdat, eşitlik ve kadın hakları gibi meselelere de kayıtsız kalmamış ve bu kavram etrafında da kayda değer eserler vermiştir. Onun şiirlerinde özgür olmanın önemi hayatta olmakla eş değerdir:

---

<sup>63</sup>مرغ سحر ناله سر کن  
 داغ مرا تازه تر کن  
 ز آه شرر بار این قفس را  
 بر شکن و زیر و زیر کن  
 بلبل پر بسته ز کنج قفس در آ  
 نغمه آزادی نوع بشر سرا  
 وز نفسی عرصه این خاک تیره را پر شرر کن

Eğer cennetin tapusunu bana hediye etmek istesen dahi  
 Hürriyet havasında aldığım tek bir nefesi bununla değişmem  
 Hürriyet yolunda yürümek İskender'in üstesinden gelebileceğinin ötesindedir  
 Hızır bu yolda yaşlandı, bu yolda öldü<sup>64</sup> (Ghazvini, 2005, s. 228).

Kavzî'nin bu mısralarında hürriyet cenetten daha değerlidir. Büyük İskender'in gücünün hürriyet yolunda yürümek için yetmeyeceği ve sabrın sembolü olarak çoğu metinde görülen Hz. Hızır'ın dahi bu yolda yaşlanıp hayatını yitirdiğini ifade etmiştir.

#### 4.1.3.2. İstibdat

İstibdat kelimesinin kullanımı ve bu kullanıma aydın kesimin şuurlu yaklaşımı esasen Meşrutiyetin bir getirisidir. Zira Osmanlı İmparatorluğu'nda ve İran'da I. Meşrutiyet'in askıya alınması ardından müsdepit bir tutum devrin hükümdarları tarafından kullanılmış ve aydınlar ile sanatçılar tarafından ilk kez "istibdat" mefuhumu kullanılarak eleştirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu ve İran'da bilhassa I. ve II. Meşrutiyet'in arasındaki devre yönelik kaleme alınan şiirlerde istibdatın ciddi eleştirisi ve padişahın şahsına yönelik eleştiriler gözle görülür derecede önemli bir konuma sahiptir. Bu bağlamda ve bu devirde kaleme alınan şiirlerdeki benzerlikleri daha çok benzer şartların her iki coğrafyada da yaşanmasından ötürü değerlendirmek mümkündür. Matbuatın her iki coğrafyada da uğradığı güçlü bir sansür hamlesi, aydınların kaçmak zorunda kalması ya da sürgün edilmesi, ülke içerisinde kalan aydınların ise I. ve II. Meşrutiyet arasındaki süre boyunca çoğu kez hapse atılması istibdatın görüldüğü en çarpıcı durumlardır.

Namık Kemal'in şiddetle savunduğu hürriyetin zıddı olan istibdat meselesi ve müstebit hükümdar, onun eleştiri oklarının çoğu kez hedefinde olmuştur. "*Esâsından yıkılsın yok lüzûmu öyle dünyanın / Eğer umrânına elbette istibdât lazımsa*" (aktaran Ergun, 1941, s. 75) mısralarında istibdat eğer bir umran aracıysa bu aracın olmamasının olmasından daha iyi olacağını belirten Namık Kemal, bu şekilde kurulan bir dünyanın yıkılması

<sup>64</sup>گر قبالة جنت پیشکش کنی ندهم  
 یک نفس کشیدن را در هوای آزادی  
 طی راه آزادی نیست کار اسکندر  
 پیر شد درین ره خضر، مرد اندر این وادی

gerektiği kanaatindedir. Lakin bu meselenin Türk şiirindeki önemli örnekelerinden birisi kuşkusuz II. Abdülhamit'in sansürü ardından Tevfik Fikret'in 1900 sonrasındaki şiirlerinde görülmektedir. Tevfik Fikret'in "Sis"teki bazı mısraları anılması gereken önemli tarih belgeleri niteliğindedir:

Ey mahkemelerden mütemâdî sürülen hak;

Ey savlet-i evhâm ile bî-tâb-ı tahassüs

Vicdanlara temdîd edilen gûş-ı teccessüs;

Ey bîm-i teccessüsle kilitlenmiş ağızlar;

Ey gayret-i millîye ki mabgûz u muhakkar;

Ey seyf ü kalem, ey iki mahkûm- siyâsî; (Tevfik Fikret, 1908, s. 299).

Bu şiirin yazılış nedeni ve baştan sona tüm mısralarında istibdat ögesi var olsa da bu mısralar istibdat baskısına dair en açık ifadelerin bulunduğu başkaca mısralardır. Mahkemenin var oluşu ancak hakkaniyetin ayaklar altına alınması şairin gördüğü ve göz yummak isemediği bir haksızlıktır. II. Abdülhamit'in hafiyelerinin istibdat devrinde çoğu kez muhalif sanat ve siyaset insanları hakkında jurnal verdikleri bilinmektedir. Tevfik Fikret ise teccessüs ve merak kulağı ifadesiyle bu hafiyeleri kastetmektedir. Hafiyelerin var oluşu bir yandan çoğu aydın ve düşünürün çeşitli sorunlar yaşamasını beraberinde getirirken diğer yandan ifade özgürlüğünün ciddi bir buhrana uğramasına neden olur. Teccessüs korkusuyla kilitlenmiş ağızlar ifadesiyle tam olarak ifade özgürlüğünün kısıtlandığı ve korkudan hür iradesiyle fikrini ifade edemeyen halkın ızdırabının bir yankısıdır. Yukarıdaki mısralar arasında belki de en çarpıcı örneklerin başında siyâsî mahkûm olan seyf ü kalem ifadesi gelmektedir. Kalem, ideolojinin ifade edilmesi ve ideolojilerin etki alanı kazanmasına yardım eden başlıca araç olma özelliğini taşımaktadır. Kalem esasen düşünce ve fikrin bir sembolüdür. Fikirlerin ve ideolojilerin siyâsî mahkûm olduğu bir devirde ve kendini bir tazyik altında hisseden Tevfik Fikret'in yaşadığı bunalım ve hüsrân adeta çeşitli semboller ve ağır bir karamsarlık ile "Sis"e yansımıştır.

Modern Türk şiirinde Tevfik Fikret'in yanı sıra II. Abdülhamit'in kurduğu istibdat yönetimine kalemiyle itiraz bayrağı kaldıran kayda değer bir diğer isim de Recâîzâde

Mahmut Ekrem'dir. Onun "Nefrîn" adlı uzun şiirinden bazı parçalar ilk olarak II. Meşrutiyet'in ilanı ardından *Musavver Muhît* dergisinde neşredilir. Ancak bu uzun şiirin tamamı Recâizâde Mahmut Ekrem'in vefatından iki sene sonra yani 1916 yılında oğlu Ercüment Ekrem tarafından aynı adla küçük bir kitap şeklinde yayınlanır (Parlatır, 1995, s. 150). II. Meşrutiyet'tin gerisinde kalan günlere nefrîn diyerek lanet eden Recâizâde Mahmut Ekrem, bu şiirinde bir vatanperver olarak içerden ve dışardan vatan ve vatan halkına yapılan haksızlıklara duyduğu hiddet ve üzüntüyü ifade etmiştir. Şiirin yazılış sebebi bizzat Recâizâde Mahmut Ekrem tarafından "Devri-i menhûs-ı istibdâde aid olarak 1310 senesinde yazılmıştır." (Recaizade Mahmut Ekrem, 1916, s. 4) şeklinde ifade edilmiştir. Son altı bendi hariç diğer tüm bentlerinin sonunda "*Nefrîn bu hâle bâ'is olan bed-güherlere / La'net, hezâr la'net o bîdâd-gerlere!*" (1916, s. 4) beytinin tekrarlandığı "Nefrîn" in bazı mısraları aşağıdaki gibidir:

Bir bî-vukûf kâ'id olur nezârete

Bir mürtekib belâ edilir edilir bir vilâyete

Pes-pâyelik delâlet eder bir vizârete

Câsûsluk önce şart edilir bir sefârete

Nefrîn bu hâle bâ'is olan bed-güherlere

La'net, hezâr la'net o bîdâd-gerlere! (1916, s. 7)

...

Hükm-i zamâne eyledi ahlâkı münfesîd (1916, s. 8)

...

Gezdikçe fahr ü şa'n ile câsûs-ı pür-gurur,

...

Câsusluk.. âh! O san'at-ı mel'ûnedir sebab, (1916, s. 19)

...

Millet ki ye's içinde bunalmış garîbdir;

Fercâm-ı zülmü görmek için bî-şekîbdir. (1916, s. 28).

Şiirin her mısraı kuşkusuz bir tazyikin ardından rahatlığa kavuşan ancak geçen buhranlı eyyamın derdini unutamayan duyarlı bir ruhun mısralara dökülmüş ifadeleridir. Şiirde en çok geçen kelimelerden birisi casustur. Zira II. Abdülhamit devrinin baskı dolu

ortamında muhalefet sergileyen sanat ve düşünce insanları çoğu kez hafiyeler tarafından takip ve jurnal edilmişlerdir. Bunun yanı sıra saray ve saray erkânının liyakat ile değil yaptıkları casusluklarla bir makama ulaşmaları böylece devrin liyakat kıstaslarının değersizleştiği vurgulanır. Konuşmaktan korku duymak ve daimî bir şüphe duygusuyla yaşamak tıpkı “Sis”te olduğu gibi “Nefrîn”de de ön planda olan bir meseledir. Bir yandan dış güçlerin sömürgeci ve işgalci tutumları diğer taraftan ise bizzat padişahın tutumlarıyla bir yokuşa doğru giden memleketin haline üzülen Recâîzâde Mahmut Ekrem, II. Meşrutiyet’in ilanının ardından tüm hiddeti ve hayal kırıklığını “Nefrîn”de ifâde etmiştir.

Fars şiirinde istibdat ile savaşılan ve bu yolda evvela hapiste ağzı dikilen ve ardından öldürülen Ferruhî-yi Yezdî, bu yolda tek silahı olan kalemi ve tek sermayesi olan canıyla savaşıp ve hürriyet şehidi olarak anılmıştır. Onun “*İstibdat şeytanı bizim hürriyetimizi öldürdü / Gayri ne sabır ve durgunluk caizdir ne de beklemek*”<sup>65</sup> (Farrokhi Yazdı, 1978, s. 20), mısralarında sen ve ben olmaksızın biz dediği bir toplum vardır. Bu toplumun hürriyeti ve hürriyet umutları istibdat dolu yönetimiyle şah tarafından öldürülmüştür. Bu nedenle sabır göstermek ve duraklamak caiz değildir. Ferruhî, devrimci ve coşumcu üslûbu ve çoğu kez toplumun pek çok tabakasını galeyana getirmesiyle Kaçar şahlarının korkulu rüyası olmasının yanında bu saltanatın ardından kurulan Pehlevî hanedanı tarafından da büyük bir tehlike olarak görülmüş ve nitekim idamı I. Pehlevî yahut Rıza Şah’ın fermanıyla gerçekleşmiştir.

Kalemin istibdat devrinin şiirinde ifade özgürlüğü sembolü haline gelmesinin parlak örneğini evvela Tefvik Fikret’in “Sis”inde görmek mümkündür. Onun yukarıda belirtilen mısralarında bir siyâsî mahkûm olan kalem, modern Fars şiirinde ise kaleme bir ifade özgürlüğü sembolü olarak bakılması ve istibdat devrinde bu durumun dile getirilmesi Muhammed Ali Şah istibdadıyla muasırdır. Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî yahut Nesîm-i Şimâl’in *Nesîm-i Şimâl* adlı mizahî ve eleştirel gazetesinde bizzat

<sup>65</sup> اهریمن استبداد آزادی ما را کشت  
نه صبر و سکون جایز نه حوصله باید کرد

şahın matbuat kanunlarına yönelik yaptırımlarını eleştirmek maksadıyla neşredilen aşağıdaki mısralar kalemin sözü geçen bağlamdaki ilk örneklerinden birisidir:

Biz kalemin özgür bırakıldığını zannettik

Harap olan İran'ın ise mamur edildiğini zannettik

Meşrutiyet, kendi köklerini tahkim etti sandık <sup>66</sup> (aktaran Ghasemi, 1993, s. 30).

İstibdat konusunu doğrudan ve dolaylı olarak eleştiren özellikler taşıyan modern Türk ve Fars şiirine ait örneklerin tümünü belirtmek mümkün olmasa da bahsi geçen şairlerin eserleri ve bu eserlerin çizgisinde kaleme alınan çok sayıda şiir her iki ülkede de I. ve II. Meşrutiyet arasındaki baskı, sansür ve istibdadın sağladığı şartların tenkidi mahiyetindedirler. Bu bağlamda etkilenme doğrultusunda tespit edilen spesifik bir örnek olmasa da benzer şartlar altında ve benzer siyasal düzene sahip olan iki ülkenin düşünür ve sanatçılarının Sultan II. Abdülhamit ve Muhammed Ali Şah'ın kurduğu düzene yaptıkları itirazlar benzerlik arz etmektedirler.

#### 4.1.3.3. Vatan ve Millet

Vatan sevgisi ve millet bilinci modern Türk ve Fars şiirinin önemli konularının başında gelmektedir. Millet olmak bilinci ve vatanperverlik şuuru modern anlamıyla bir bakıma on sekizinci asrın sonu ve on dokuzuncu asrın başından itibaren Batılı düşünce tesirinde yeni bir kimlik kazanan mefhumlar olup Osmanlı İmparatorluğu ile İran'ın mecburî Batılılaşması neticesinde bu coğrafyalara ithal edilen bir düşünce düzenidir. Türk şiirinde Tanzimat devrinden ve Fars şiirinde Meşrutiyet devrinden itibaren görülen romantik şairlerin tesiri ve onların vatana bir anne ve zaman zaman bir sevgili gibi bakmaları meselesi çoğu kez modern Türk ve Fars şiirinin ele alınan devirlerinde görülmüştür. Türk şiirinde ve Fars şiirinde vatan sevgisi her ne kadar pek çok Meşrutiyet ve hürriyet taraftarı şair tarafından ele alınmış olsa da Namık Kemal ve Mirzâde-yi Işkî'nin şiirlerinde doruk noktasına ulaşmıştır. Bu iki şairin vatan kavramına yükledikleri değer ve önem adeta insan canı kadar kıymet sahibidir. Bir yandan vatan konusuna yeni bir boyut katarken diğer yandan devirlerindeki çok sayıda kişiyi düşünce

<sup>66</sup> گفتیم قلم شده ست آزاد  
ایران خراب، گشت آباد  
مشروطه قوی نمود بنیاد

yönünden etki altına almışlardır. Bu durum genel anlamıyla edebî bağlamda yeniliği ortaya koyan ve çok sayıda şahsa tesir eden böylelikle devrinde bir zihniyet ortaya koyan ve çığır açıcı olan hemen her sanatçının ulaşmak istediği ve ulaştığı takdirde nesiller boyunca muasırlarına nazaran daha çok anılması ve değerlendirilmesini de beraberinde getiren bir özelliktir.

İngiliz Müsteşrik, Edward Browne'a göre Doğu ülkeleri arasında vatan, millet ve hürriyet kavramlarını kullanan ilk şairler modern Türk edebiyatının mimarlarıdır. Türk düşünür ve edîpler bir yandan bahsi geçen kavramları kullanmış ve diğer yandan bu kavramları Doğu'nun diğer ülkelerine ulaşmasına neden olmuştur. Browne, Türk edîplerinin bu köhne kelimelere yeni bir anlam katarak adeta yeniden Doğu dünyasına sunduklarını ve bunu büyük bir başarıyla gerçekleştirdiklerini öne sürerken Şinâsî, Ziyâ Paşa ve Namık Kemal'in hizmetlerinin büyüklüğünü ve kıymetini vurgulamıştır (2019, s. 77-80).

Şinâsî, "*Milletim nev'-i beşerdir vatanım rû-yı zemin*" (aktaran Parlatır, 2004, s. 36) mısrasında kullandığı millet kelimesiyle kendi milletini beşer olarak görür ve bu vasıta ile hümanist bir tavır sergiler. Şinâsî'nin vatan ve millet algısı esasen kendi topraklarının ötesindedir. Onun için millet bütün insanlıktan idaret olup yaşadığı her yer vatanıdır. Gurbet yıllarında kaleme aldığı bu mısralar:

Ne gam uçup vatanımdan baîd düştümse

Yapar garîb kuşun âşiyânını Allah (aktaran Parlatır, 2004, s. 37).

Parlatır'ın ifadesiyle Şinâsî de tıpkı yaşadığı devrin aydın tipinde görülen ikircikli tavra sahipse de onun düşünce yapısı büsbütün modernite bağlamında kendinden sonra gelenlere ışık tutar. Şinâsî'nin milletini beşer türünden gördüğü mısramın tesirleriyle kaleme alınan şiirlerin başlıcası kuşkusuz Tevfik Fikret'in eseri olan *Halûk'un Âmentüsü*'nde yer alır:

Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim... İnsan

İnsan olur ancak buna iz'anla inandım (aktaran Parlatır, 2004, s. 37).

Görüldüğü üzere Servet-i Fünûn devrinin nevi şahsına münhasır tavrı ve bakışıyla pek çok isim arasından sıvırlan ve kendin sonrakilere tesir eden Tevfik Fikret de modernitenin mimarlarından olan Şinâsî'den aldığı tesirle toprağın her karışı ve insan türünü milleti olarak görmüştür. Tevfik Fikret'in II. Meşrutiyet sonrasına ait siyasi ve toplumsal meseleler etrafındaki şiirleri arasında önemli bir konuma sahip iki örnek de "Millet Şarkısı" ve "Vatan Şarkısı"dır. Tevfik Fikret'in "Millet Şarkısı"nda geçen "*Doğrandı mübârek vatanın bağı sebebsiz. / Birlikte bugün bulmalıyız derdine çâre; / Can kardeşi, kan kardeşi, şan kardeşiyiz biz. / Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;*" (1908, s. 302) mısraları ve "Vatan Şarkısı"nda geçen "*İşte dünya: bir eşin bir benzerin yokdur, inan. / Müşfik evlâdın bulur koynunda her gün her zamân / Başka şefkat, başka nimet, başka kuvvet, başka can... / ... / Ey vatan, ey mübârek vatan, bin yaşa!*" (1908, s. 306) mısralarında görülen hava bir coşku havasıdır. Adeta istibdat devrinin ölü toprağını üzerinden atan şair bir coşku ve neşe anında vatan sevgisini dile getirmiştir.

Türk edebiyatında vatan şairi olarak addedilen ve bu ünvan için layığıyla mücadele veren Namık Kemal'in şiirlerinde vatan çoğu kez bir anne yahut güzel bir sevgilidir. "*Cümlemizin validemizdir vatan / Herkesi lütfuyla odur besleyen*" (Ergun, 1941, s. 51), mısralarından anlaşılacağı üzere vatan edata bir anne ve tüm tebaa vatanın evlatları olarak nitelenmiştir. Namık Kemal'in "Vâveyla"sında vatan kanlı kefenler içinde kalan bir sevgilidir. "*Gül değil arkasında kanlı kefen / Sen misin, sen misin garib vatan*" (Ergun, 1941, s. 128), diye seslendiği coşkunlukla dolu mısralarında genç ve güzel sevgilinin tasviri ardından onun aslında vatan olduğunu açığa çıkaran Namık Kemal, sevgilisinin kanlı kefenler arasında olmasının reva olmadığını ifade etmiştir. Vatanı bir anne olarak gören ve Fransız romantiklerinden aldığı tesirler de bilinen bir husus olan Recâizâde Mahmut Ekrem'in II. Abdülhamit istibdadını II. Meşrutiyet'in ilanı ardından tenkit ettiği "Nefrin" şiirinde "*Gûş eyle mâder-i vatanın âh ü zârını*" (Recaizade Mahmut Ekrem, 1916, s. 25) şeklinde öne sürdüğü önemli bir örnek teşkil etmektedir. Zira bu örnek ile vatanın anne olarak nitelenmesinin Türk şiirinde Tanzimat devrinden Meşrutiyet devrine uzanan bir olgu olduğu âşikâr olmaktadır. Fransız romantikleri ifadesine vurgu yapmak esasen onların da vatanı yer yer anne yer yer ise sevgili olarak ifade etmelerinden ileri gelmektedir.



Namık Kemal için her şeyin ötesinde olan ve üstün bir değere sahip olan vatan, bir yandan sevgili ve anne iken diğer yandan daima imdadına koşulması gereken başlıca yar ve yaverdir. Vatan bir yandan dış güçlerin baskısı altındayken diğer yandan içerideki sorun yani kifayetsiz idarecilerle karşı karşıya gelerek adeta buhranların kucağındadır. Namık Kemal murabba biçiminde söylediği aşağıdaki şiirinde vatan sevgisini adeta gür sesiyle haykırarak vatan evlatlarını sen ve ben olmak yerine biz olmaya davet etmektedir. Vatanın yardıma muhtaç olduğu düşüncesinde olan bu gür sesli vatan şairi sen ve ben ayrımı yapmak fikrinin bir millet için en büyük zaaf olduğunu ifade ederek bu zaafın bir iç düşman niteliğinde olduğunu da ifade etmekten kaçınmamıştır.

Sıdk ile terkedelim her emeli her hevesi

Kıralım hâil ise azmimize ten kafesi

İnledikçe eleminden vatanın her nefesi

Gelin imdâda diyor bak budur Allah sesi

...

Memleket bitdi yine bitmedi hâlâ sen-ben

Bize bu hâl ile bizden büyük olmaz düşmen

Dest-i a'dâdayız Allah için ey ehl-i vatan

Yetişir terk edelim gayri hevâ vü hevesi (Göçgün, 1999, s. 335-336).

Romantik şairlerin etkisiyle vatani bir anne olarak gören Edîbü'l Memâlik Ferâhânî, vatan sevgisinden söz ettiği şiirindeki *“Bu vatan senin annendir ki düşman onu elde etmek için / Senin hanedanına hücum ateşini reva gördü”*<sup>67</sup> (Farahani, 1933, s. 169), mısralarında düşmanın taarruzuna uğrayan vatanın evlatlarına namus ve şerefleri var ise anneleri gibi olan vatani kurtarmaları gerektiğini söyler ve bu söylemindeki haykırışı şiirinde kullandığı sözcük seçimiyle öne çıkarır.

---

<sup>67</sup>مادر توست این وطن که در طلبش خصم  
نار تطاول به خاندان تو افکند

Vatanın her bir ferdi bu yaralı annenin evladı olarak gören şairler her iki edebiyatta da sayı bakımından az değildir. Mirza Ağa Han-ı Kirmânî'nin "Hitap be Ebnâ-yı Vatan-ı Girâmî" [Saygıdeğer Vatan Evlarına Hitap] (Browne, 2019, s. 314) adlı şiiri ile Süleyman Nazif'in "Ey Ebnâ-yı Vatan" (Süleyman Nazif, 1906, s. 16) adlı şiiri bahsi geçen bağlamda on dokuzuncu asrın son demlerinde kaleme alınan iki önemli örnektir. Süleyman Nazif'in ve Mirza Ağa Han-ı Kirmânî'nin adı geçen iki şiiri içerik yönünden incelendiklerinde her ikisinin de vatan evlatlarına seslendikleri ve her ikisinde de toplumsal çarpıklıklara dikkat çektikleri söylenebilir. Süleyman Nazif'in 1906 yılında Mısır'da neşredilen *Gizli Figânlar* adlı eserine bakıldığında bahsi geçen şiirin 1897 yılının ağustos ayında kaleme aldığı bilgisine erişilmiştir (Süleyman Nazif, 1906, s. 16). Kirmânî'nin ise bahsi geçen şiiri kaleme aldığı yıl bilinmemekle beraber ölümünün 1896 yılı olması onun Nazif'in şiirinden etkilenmediğini göstermektedir. Fakat bu iki şiir arasındaki benzerlik ister istemez bir bağın olup olmadığını akla getirmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak yapılan okumalar sonucunda varılan ipucu noktası Namık Kemal olmuştur. Evvela Kirmânî'nin Trabzon ve İstanbul yılları üzerinde durulduğunda bu yılların Namık Kemal'in eserlerinin gizlice okunduğu ve büyük rağbet gördüğü döneme denk geldiği hatırlanabilmektedir. Böylelikle Kirmânî'nin de vatanından uzakta olan pek çok İranlı aydın gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda hürriyet arayışında olup Namık Kemal'in eserlerini okuduğunu düşünmek mümkündür. Diğer taraftan Namık Kemal'in Süleyman Nazif üzerindeki etkileri bir yandan şiirlerinden diğer yandan Nazif'in *Namık Kemal* adlı eserinde bizzat ondan büyük bir hayranlıkla söz ederek istibdata ilk isyan bayrağı kaldıran aydın olduğunu öne sürmesiyle anlaşılmaktadır. O, bu düşüncesini bir kademe daha ileriye taşıyarak 10 Mart 1922 tarihini taşıyan satırlarında Namık Kemal'i peygamber misali kavmine hürriyet bilincini ulaştırdığını ve böylelikle bir risalete sahip olduğunu (Süleyman Nazif, 1922, s. 52) belirtmiştir. Bahsi geçen iki şiire baktığımızda bu iki şiirin adındaki benzerlik bir tarafa bırakılırsa her ikisinde de bir sesleniş söz konusudur. Süleyman Nazif'in aşağıdaki mısralarında vatan evlatları vatani istibdattan kurtarmak adına kan dökmeye davet edilirler. İstimdat ve imdat çağrıları her zerreden kalkarak bir enin ve çağrı mahiyeti taşır. Burada adı geçen ve Kânûn-ı Esâsî ile I. Meşrutiyet'in ilanında önemli rolü olan ancak istibdat devrinde II. Abdülhamit tarafından azledilen Mithat Paşa'dan söz edilmekte ve vatan evlatlarının yanında Mithat'ın evlatları ifadesi de kullanılmıştır.

İşte gülzâr-ı vatan mahv oldu istibdât ile  
Bizden istimdât eder her zerre bir feryâd ile

...

Zulm u istibdât devri derd u ye's eyyamıdır  
Arkadaşlar kan dökün kan dökmenin hengâmıdır

...

Her tarafta bir enîn-i dâimî cûşân iken

Midhat'ın evlâdına layık mı kayd-ı hıfz-ı tezn (Süleyman Nazif, 1906, s. 16).

Kirmânî'nin "Hitap be Ebnâ-yı Vatan-ı Girâmî" şiirinde ise vatan evlatlarına seslenen şair gaflet uykusundan uyanıp kendi kaderlerine yön vermeleri gerektiğini öne sürer. O, müstebit şahı tahtından etmenin ancak birlik olarak mümkün olacağını öne sürdükten sonra ise İran tarihinde yenilen zalim şahları örnek göstermek suretiyle tarihteki kahramanlık şuurunu uyandırmayı hedeflemiştir. Ayrıca mutlak monarşinin hâkim olduğu ve daha I. Meşrutiyet'in dahi ilan edilmediği bir devirde söylediği bu şiirde bizzat Nâsıreddin Şah'a seslenerek ona nasihat eden bu bağlamdaki ilk radikal örneklerden birisidir. Aşağıdaki mısralar ise Kirmânî'nin bu şiirde adil olanın ancak bu adalet kisvesine zalimi öldürerek ulaştığını belirttiği ve vatani kurtaracak olan kanun kavramı ve kanun gücünün şahtan daha genç ve kuvvetli olduğunu vurguladığı önemli bir doruk noktasıdır. Onun bu mısralarda kullandığı adalet timsali, İran mitolojisinde büyük bir önem ve saygı ile anılan Şehnâme'nin Feridun Şah adlı hükümdarıdır.

Feridun-ı Ferruh melek değildi

Misk ile anberden yaratılmamıştı

O canavarı öldürerek yüksek bir makama erişti

Sen git ve canavarı öldür böylece Feridun ol

Bu kadar şah ile vezirden yakınmayın

Kanun ve yasa genç ve şah ise yaşlıdır<sup>68</sup> (aktaran, Browne, 2019, s. 314).

<sup>68</sup> فریدون فرخ فرشته نبود  
ز مشک و ز عنبر سرشته نبود  
ز اژدرکشی یافت او فرهی  
تو رو اژدهاکش فریدون تویی  
منالید چندان ز شاه و وزیر  
جوان است دستور و شاه است پیر

Her iki şiirde de bir galeyana ve vatanın kurtarılması gerektiği düşüncesi söz konusudur. Zalimi öldürüp kan dökmek ise aynı şekilde iki şairin de ortak fikirde olduğu bir noktadır. Ancak her iki şiirin de yaptığı çağrışım adeta Namık Kemal'in "*Esâsından yıkılsın yok lüzûmu öyle dünyanın / Eğer umrânına elbette istibdât lazımsa*" (Ergun, 1941, s. 75) mısraları başta olmak üzere düşüncesinde de var olan vatanın kurtuluşunun ancak zulüm ve baskının ortadan kalkmasıyla imkân bulacağı düşüncesidir.

Kirmânî'nin yukarıda bahsi geçen şiirinin yanı sıra 1896 senesinde Trabzon'da neşredilen *Risâle-i Rehyân-ı Bûstân Efruz ber Tarz ve Tertîb-i Edebiyat-ı Ferengistân-ı İmrüz* adlı eseri yer yer Namık Kemal'in düşünce tarzını andıran eskinin radikal tenkitlerinden ibaret iken yer yer şiir ve insanın ne olması gerektiğini savunan ikilemlerinde Ziya Paşa'da rastlanan düalist tavrı akla getiren bir eserdir. Toplumsal hayat ve edebiyatta yapmak istediği radikal yenilikler ve gür sesi en nihayetinde idam edilmesine yol açan bu reformcu aydın çağdaşlarına da çoğu kez ilham kaynağı olmuştur. Bunun yanı sıra İran şahları ve Osmanlı sultanlarını zaman zaman ağır eleştirilere tâbi tutmuştur. Doğru ile yanlış şahın fermanından beklemek yerine kendi akıl ışığında ve okuyarak öğrenmeyi topluma öneren Kirmânî'nin hayatına bakıldığında Avrupa'ya seyahat ettiğine dair hiçbir bilgiye rastlanmaz. Bu durum ve onun İstanbul ile Trabzon'da bulunduğu bilgisi esasen Avrupa edebiyatı ve modernleşen Doğu ile tanışmasına imkân sağlayan tek kanalın Osmanlı modernleşmesi olduğunu gösterir niteliktedir.

#### **4.1.3.4. Anayasa ve Kanun**

Anayasanın tanzim edilmesinin gerekliliği ve kanun sistemine geçiş meselesine atfedilen önem esasen Osmanlı İmparatorluğu ve İran'daki aydın kesimin üzerinde çokça durduğu bir meseledir. Bu meseleyi ele alan şiirlerin önemi bilhassa Meşrutiyetin ilanı ile tanzim edilen anayasa devrinde kaleme alınmaları hasebiyle daha da fazladır. Zira bu meseleyi doğrudan konu edinen yahut yüzeysel olarak değinen şiirler, buhranlı bir devrin havası ve ulaşılan bir gayenin sonucunda kaleme alınmışlardır. Kânûn-ı Esâsî'nin her iki coğrafyada da ilan edilmesinin ardından askıya alınmış olduğu

bilinmektedir. Bu durum anayasal sisteme geçiş adına toplumun pek çok kesiminin verdiği savaşı hüsrana uğratması hasebiyle yer yer Osmanlı İmparatorluğu ve İran’da anarşik bir havanın oluşmasına da yol açmıştır. Ancak anayasayı bir çırpıda askıya alan Sultan II. Abdülhamit ve Muhammed Ali Şah, çoğu kez kalemleriyle savaştan gazeteci ve şairleri sürgün yahut idam ile cezalandırmışlardır.

Yeni Türk şiirinde kanun kavramına gerek Tanzimat ilkelerini hedefleyerek gerekse Kânûn-ı Esâsî’yi kasederek değinen şairler Tanzimat devrinde ve I. ile II. Meşrutiyet’in arasındaki yıllarda sayı bakımından az değillerdir. Siyasi meselelerin ele alınmadığı yahut örtük ele alındığı Servet-i Fünûn şiiri bu bağlamdan hariçtir. Yeni Türk şiirinde Şinâsî’nin “medeniyet resulü” olarak nitelediği ve dört kasidesinde adından söz ettiği<sup>69</sup> Reşid Paşa’nın ilan ettiği Tanzimat Fermanı ve bu ferman çerçevesindeki kanunlardan söz edilmesi kuşkusuz şiir kavramının Batılı felsefe ve düzen anlamındaki ilk örneklerinden olması bakımından önem taşımaktadır. Bu bağlamda bilhassa dördüncü kasidede geçen bazı mısralar kanuna atfettiği önem bakımından dikkate şayandır:

Şem’idir kalbimizin cân ile mâl ü nâmûs  
Hıfz için bâd-i sitemden olur adlin fânûs

Ettin âzâd bizi olmuş iken zulme esîr  
Cehlimiz sanki idi kendimize bir zencîr

Bir ıtk-nâmedi inşana senin kanunun  
Bildirir haddini sultana senin kanunun

...

Fi’le çıkçıkça zamirindeki hayr-î niyyet

Buldu bir başka şeref âlem-i insâniyyet (İbrahim Şinasi, 1960, s. 29).

Bu mısralarda esasen Mustafa Reşid Paşa’nın faziletlerinden söz etmek ilk amaç olsa da kanunun önemi de oldukça açık bir şekilde vurgulanmıştır. Kanun, sultana haddini bildiren bir kudret ve kölelerin azad edilmesi adına kullanılan ıtk-nâmeye misalidir.

<sup>69</sup> Bkz. sayfa ... (şiirler ve tarihlerini belirttiğim sayfa).

Saltanatın özünde var olan tek bir kişinin sözünün kanun olarak kabul edilmesi on dokuzuncu asırdan itibaren zevale uğrayan bir düzen olmuştur. Zira yasa bunun önüne geçen ve halkın tümünün kendi geleceklerine karar vermelerine imkân tanıyan bir demokratik güç olmuştur. İnsaniyet âleminin başka bir şerefe yükselmesi ve kanun ile zorbaca gücün yokluğa mahkûm olması Şinâsî'nin bu mısralarda ustaca işlediği fikirleridir. Bu kasidenin yanı sıra bahsi geçen dört kasidenin üçüncüsünde Şinâsî'nin *"Bu cebri men' için akl-i beşer kodu kanun / Ki ettiler ana hükmünce adl ü hak ta'bir"* (İbrahim Şinasi, 1960, s. 26) şeklindeki ifadeleri insan aklı ile oluşturulan kanuna büyük bir önem atfetmiştir. Şinâsî'nin kanuna atfettiği önemin yanı sıra Kânûn-ı Esâsî kavramının ilk çarpıcı örneğine bakmakta fayda vardır. Bilindiği üzere ilk anayasanın tanzim edilmesinde edebiyat ve düşünce dünyasından olan siyasetçiler olarak Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın da kayda değer bir rolü olmuştur. Maddelerin tanzim edilmesi ardından 113. Maddeye II. Abdülhamit tarafından eklenen, zabitanın araştırmaları sonucunda padişahın istediği vakit istediği şahsı sürgün etmesi yönünde olan maddeye gerek Ziya Paşa gerekse Namık Kemal'in büyük tepkileri olmuştur. Bu madde her ne kadar Kânûn-ı Esâsî'den çıkartılmadan tasvip edilse de Namık Kemal'in *"Bünyânı mülke verdi hakkıyla indirâsı / Abdülhamit Han'ın Kânûn-ı bî Esâsı"* şeklindeki oldukça açık ve radikal bir mısraını kaleme almasıyla sonuçlanmıştır. Namık Kemal'in bu iki mısraı adeta uzun bir şiir kadar onun duyduğu hiddet ve hayal kırıklığını gösteren ve Kânûn-ı Esâsî'nin II. Abdülhamit'in bu yaptığıyla kökünden sarsıldığını ve artık devletin topyekûn yıkılışına yol açacağını ifade eden bir yöne sahiptir (Kuntay, 1956, s. 55).

Ferruhî-yi Yezdî, gazeteci ve devrimci aydın kimliğiyle modern Fars şiirinde Kânûn-ı Esâsî sözcüğünü çokça kullanan ilk ve önemli isimlerden birisidir. Onun için kanun hürriyetin anahtarıdır. Ferruhî, bir milletin zevalini önleyebilme kabiliyetine sahip olan tek unsurun ise kanun olduğu kanattındadır. O, *"Bizim hürriyetimizin mucidi kanun olduğu için / Kanun olduğu sürece biz yok olmayız"* (Farrokhi Yazdi, 1978, s. 172) mısralarında bir yandan kanuna hürriyet membaı olarak bakarken diğer taraftan kanuna milleti koruyan bir hüviyet katmıştır. Onun şiirlerinde sıkça ifade ettiği kanun hükûmeti Meşrutiyet ile eşanlamlı olarak kullanılmıştır. Ferruhî, Kânûn-ı Esâsî, Meşrutiyet ve

Meclis-i Şûrâ-yı İnan üclüsünü bir arada kullandığı aşğıdaki mısralarında, anayasaya bir yandan hürriyet diğey yandan eşitlik sağlayan bir unsur olarak bakmıştır:

Ta ki İnan'da Kânûn-ı Esâsî namı payidar oldukça

Ta ki Meşrûte, havas ve avamın tümüne hürriyet sağladıkça

Adalet zalime saygı duygmayı önledikçe

Her daim sözüme son noktayı koymak adına bu şiiri söylerim

Meclis-i Şûrâ-yı İnan sonsuza değin payidar kalsın

Meşrûte şahımız<sup>70</sup> kıyamete kadar sağ kalsın<sup>71</sup> (Farrokhi Yazdi, 1978, s. 149).

Ferruhî'nin yanı sıra Kânûn-ı Esâsî ve Meşrutiyet kavramını zaman zaman eşanlamlı zaman zaman ise birbirinin tamamlayıcısı olarak gören diğey önemli bir isim de onun gibi hem gazeteci ve hem şair olan Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî yahut Nesîm-i Şimâl'dir. İnan'ın demokrasiye geçişi ve şahın kudretlerinin engellenmesi bağlamında ilk resmî hareket olan Meşrutiyet ve Kânûn-ı Esâsî'nin ilanı bu devirde gerek müstakil şiir kitaplarında gerekse ansızın Meşrutiyet neticesinde artış gösteren süreli yayınlarda daha çok şiir türünde ortaya konulmuştur. Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî, aşğıdaki mısralarında Meşrutiyetin adalet, insaf ve eşitlik ile iç içe ve Meşrutiyet yönetimini denetleyen tek kudretin Kânûn-ı Esâsî olduğunu böylelikle de zengin, şah ve dilenci arasında hiçbir farkın olmayışını öne sürmüştür. Yıllar boyunca şahın insan ötesi bir varlık olduğu meselesinin halka dayatılması bir yandan ve bilhassa on yedinci asırdan itibaren farklı zaman dilimlerinde körüklenen ekonomik sorunlar silsilesinin halk tabakaları arasında büyük uçurumlar açışı ve toplumun çok fakir ve çok zengin güruhlara ayrılması diğey yandan eşitsizliği doruk noktaya ulaştıran başlıca etken olmuştur. Meşrutiyetin ise ortadan kaldırmayı hedeflediği önemli sorunlardan birisi ise bahsi geçen bu eşitsizlik sorunu olmuştur. Seyyid Eşrefeddin'in bahsi geçen mısraları bu şekildedir:

<sup>70</sup> Burada kastedilen şah, I. Meşrutiyet Fermânı'nı imzalayan ve Meşrutiyet'in ilanından kısa bir süre sonra vefat eden Muzafereddin Şah'tır.

<sup>71</sup> تا که در ایران ز قانون اساسی هست نام  
تا دهد مشروطه آزادی به خیل خاص و عام  
تا ز ظالم می نماید عدل، سلب احترام  
هر زمان این شعر می گویم پی ختم کلام  
مجلس شورای ایران تا ابد پاینده باد  
خسرو مشروطه ما تا قیامت زنده باد

Meşrûte meyve ve semerelerle dolu bir ağaçtır

Adliye ve insaf ve müsavat ise ona yârdır

Onda her işi denetleyen Kânûn-ı Esâsî'dir

Gani ve şah ve dilenci arasında bir fark yoktur<sup>72</sup> (Seyyed Ashrafaddin Gilani, 2013, s. 313).

Seyyid Eşrefeddin'in meyvelerle dolu diyerek betimlediği Meşrutiyet esasen devrim niteliğinde yaşanan mücadelelerin sonucudur. Halk arasında yaşayan ve halk diline yakın bir üsûbu olan Seyyid Eşrefeddin'e göre halkın çeşitli sınıflarının da büyük katılım gösterdiği bu devrim sonucunda şah ve dilenci eşit olmuştur.

#### 4.1.3.5. Meşrutiyet

Osmanlı İmparatorluğu ve İran'da Meşrutiyet kavramının kullanım seyri hakkında ilk bölümde durulduğunda elde edilen sonuçlardan birisi bu kavramın İran'a Osmanlı İmparatorluğu'ndan ulaşılmış olmasıdır. Elbette bu konuda çeşitli fikir ayrılıkları olsa da sözü geçen tahmin oldukça kuvvetlidir. Meşrutiyet sözcüğü şiirdeki kullanımı itibarıyla en yeni kavram olarak modern Türk ve Fars şiirinde varlık göstermiştir. Sözü geçen sahadaki diğer kavramlara nazaran en yeni kavramdır. Meşrutiyetin her iki coğrafyada da benzer devirlerden geçtiği bilgisini göz önünde tutarak şiirde de başlıca iki tutumla ele aldığını söyleyebiliriz. Birinci tutum Meşrutiyet'in ilanı adına duyulan sevincin ifadesi ve ikinci tutumun askıya alınışı hasebiyle duyulan hüsrân hissidir. Elbette her iki tutumda da Meşrutiyet uğrunda mücadele verilen ve özgür bir yaşamın anahtarı olarak tüm yönleriyle olumlu bir siyasal ve toplumsal değişim ve dönüşüm hareketidir. Meşrutiyetin evreleri her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda ve İran'da benzer olsa da aralarında bazı farklar vardır. Bunların başlıcaları Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Meşrutiyetin iki evresi arasında uzun bir aranın olması ancak İran'da sözü geçen aranın daha kısa oluşudur. Bir diğer fark ise İran'da Meşrutiyet hamlelerinin bir devrim olarak yaşanması, bu hamleler silsilesinin bizzat Meşrutiyet Devrimi olarak anılması ve aydın ve halk çokça kişinin şehit düşmesidir. Diğer taraftan Meşrutiyetin daha erken bir

---

<sup>72</sup>مشروطه درختی است پر از میوه و اثمار  
عدلیه و انصاف و مساوات ورا یار  
قانون اساسی است در او ناظر هر کار  
فرقی به میان غنی و شاه و گدا نیست



devirde Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanması yeni Türk şiirinde yeni Fars şiirinden önce ele alınmasına neden olmuştur. Bu bağlamda tespit edilen nokta atışı ve belirli bir ortaklığın olmayışına karşın fikir bakımından Osmanlı Meşrutiyetinin İran Meşrutiyetine tesiri esasen bu yönde kaleme alınan şiirlerde benzer bir mücadele duygusunun yankı bulmasını sebebiyet vermiştir. Meşrutiyetin ilanı yönünde duyulan sevinç ve nihayet mücadelenin sonuçlanmasıyla ortaya çıkan başarı hissi elbette çokça şiirde ele alınmış ve sözü geçen hareketin bireysel hürriyet, toplumsal hürriyet, kadın ve insan haklarına katkısı, mutlak monarşinin dizginlenmesi, adalet ve hukuk gibi getirileri anlatılmıştır. Lakin Meşrutiyetin ilgası yahut kötüye kullanılması da yukarıda değinildiği üzere var olan bir mefhumdur. Modern Türk şiirinde II. Abdülhamit'in Kânûn-ı Esâsî'yi kötüye kullanarak 113. maddesine sürgün etme yetkisi ekleyişi nedeniyle metnin hazırlanmasında emeği olan Ziya Paşa'nın hiddetinin yansıdığı mısralar ve Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî yahut Nesîm-i Şimâl'in meclisin topa tutuluşu ve Meşrutiyetin ilgâsı ardından duyduğu büyük hüznün yansıdığı mısralar taşıdıkları hayal kırıklığı ruhu hasebiyle yakın bir ruha sahiptir. İki şiir aşağıdaki gibidir:

Ne cesaretle olur münkeşif ebnâyı vatan

Dehşet-âlûd-ı cebânet eb-i meşrutiyet

Yoksa dünyada nasîb olmayacak mı bilmem

Bize nev-i beşerin hakkı olan hürriyet (aktaran Bilgegil , 1970, s. 247).

Fatihâ meclisi tedariki görün

İyi bir kâri (Kur'an Kârisi) hazır edin

Baldan şerbet ve helva yapın

Bu sözü hepiniz açık edin

Rahmet olsun sana ey Meşrûte<sup>73</sup> (Seyyed Ashrafaddin Gilani, 2013, s. 263).

---

<sup>73</sup> مجلس فاتحه برپا سازید  
قاری خوب مهیا سازید  
از غسل شربت و حلوا سازید  
این سخن را همه افشا سازید  
رحمت الله علی مشروطه

Meşrutiyet her iki evresinde de esasen bir yanıyla daima yaralı olmuştur. Ziya Paşa'nın Mithad Paşa'ya Meşrutiyetin babası olarak bakması ancak bu denli inandığı bir zatın sultanın anayasaya olan müdahalesine itiraz etmeyişi onu bu mısraları yazmaya sevkeden ve büyük bir hayal kırıklığına uğratan vaka olmuştur. Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî ise Meşrutiyetin ilanı adına verdiği sonsuz mücadele ve bu gayesinin gerçekleşmesinin ardından duyduğu sevinç duygusuyla *“Adl ü adaletten başka memleketin bir gayesi yoktur / Meşrutiyet bahsinin ayaklar altına alınması imkânsızdır / Meclis-i Şûrâımız asla zevale uğramaz”*<sup>74</sup> (Seyyed Ashrafaddin Gilani, 2013, s. 747) mısralarını kaleme alan kişidir. Fakat aynı kişi karşılaştığı istibdat ve sükût-i hayalin sonucunda Meşrutiyetin yasını tutmuştur. Böylelikle bir bakıma Osmanlı İmparatorluğu modernleşmesi ve İran modernleşmesinde verilen mücadelelerin benzer olduğunu söyleyebilmenin yanı sıra duyulan acılar ve hiddetlerin de benzerliğini söylemek mümkündür.

Kavramların modernleşme devri Türk ve Fars şiirinde adalet, kanun, vatan, hürriyet, eşitlik ve istibdât karşıtlığından söz edildiğinde iç içe oluşu oldukça önemli bir meseledir. Türk şiirinde Tanzimat ve Meşrutiyet kavramları ve Fars şiirinde Meşrutiyet kavramı esasen mutlak monarşinin sarsıldığı ilk adımlar olmaları hasebiyle bu bağlamda kaleme alınan şiirlerin çoğunda hürriyet, eşitlik, adalet, istibdat karşıtlığı, insan hakları ve kadın hakları gibi hususlar bir arada yahut iç içe kullanılmıştır. Doğal bir sonuç olan bu durum ise konuların tasnifini yer yer zorlaştıran ve kesin bir çizginin konulmasını engelleyen başlıca nedenlerden birisidir.

#### 4.1.3.6. Kadın ve Kadın Hakları

Kadının tıpkı erkek gibi insan olarak toplumda var olması gerektiği şuuru ve sahip olduğu hakların da erkekle eşit olmasının elzem oluşu meselesi esasen Doğu coğrafyasında on dokuzuncu yüzyıla kadar toplumsal bazda var olmayan bir anlayış meselesi idi. Klasik şiirde ise kadını cinsellik ve doğurganlık yönünden anlatan şiirlerin

<sup>74</sup>نیست جز عدل و عدالت مملکت را در خیال  
صحبت مشروطه ممکن نیست گردد پایمال  
مجلس شورای ما اصلا نمی یابد زوال

yer aldığı eserler sayı bakımından az değildir. Diğer yandan Osmanlı İmparatorluğu'nun ve İran'ın Meşrutiyet öncesindeki hukuk sistemi kadını adeta ikincil bir varlık olarak nitelemekteydi. Tüm bunların değişmesinin kıvılcımı da Batılılaşma cereyanı sonucunda ve Batının hukuk sisteminin mütalaası neticesinde gerçekleşen on dokuzuncu asır gibi esasen oldukça geç bir zaman dilimine aittir. Modern Türk ve Fars şiirinde kadın kimliği, sahip olduğu haklar, oy kullanması, eğitim alması, giyim meselesi, kadının erkek karşısında âciz bir varlık olarak nitelenmemesi ve çok eşliliğe getirilen eleştiri meselesi ele alınan önemli konulardır. Bu çalışmada tetkik edilen edebî dönemlerde ise sözü geçen mesele silsilesi bağlamında çeşitli şiirler kaleme alınmıştır. Yapılan taramalarda ele alınan devirde bahsi geçen meselenin Fars şiirinde türünde Türk şiirine nazaran daha çok işlendiği ancak Türk edebiyatında da bu meselenin roman ve tiyatrodaki Fars edebiyatına nazaran daha fazla ele alındığı tespit edilmiştir. Bahsi geçen tüm meseleler etrafında kaleme alınan şiirlere yer vermenin çalışmanın kapsamı dâhilinde olmayışı hasebiyle Tevfik Fikret'in "Hemşirem İçin" şiirinden ve Ebü'l Kâsım Lâhûtî'nin 1918 senesinde İstanbul'dayken kaleme aldığı "Harf-ı bî Cevâp" [Cevapsız Kelam] şiirinde örnek mısralar verilmiştir:

**"Hemşirem İçin"**den:

Elbet değil nasibi mezellet kadınlığın,  
 Elbet değil melekliğin ümmîdi zülm u şer;  
 Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer,  
 Lâkin bugün hep onlara ait yığın yığın  
 Endişeler, kederler, eziyetler, iğneler!

Bîçâre kardeşim, ezilüb bitdin. Öyle mi?

En sonra ezdiler seni, öldürdüler seni.

Ben yıkmak istedim yapılırken bu medfeni,

Lâkin hata bırakmadı: muzlim, cehennemi

Bir kuvvetin elinde, müzehher fakat denî (Tevfik Fikret, 1908, s. 287).

Tevfik Fikret'in kadının konumuna yönelik düşünceleri muasır medeniyetlere ulaşma yönünde kadını ferdî ve içtimâî yaşamda erkek ile eşdeğer görme fikriyle yakınlık arz etmektedir. Tevfik Fikret'in "Hemşirem İçin" adlı şiiri bir yönüyle on sekiz yaşında

vefat eden genç bir kıza yazılmış olmasının ötesinde tüm kadınlığa yönelik olması önemli bir özelliktir. Zira Tevfik Fikret bir noktadan sonra spesifik bir kadından ziyade tüm kadınlara şâmil olacak bir ifadeyle insan nevinin alçalmasındaki en büyük kıstas olarak kadının hor görülmesini öne sürer. Şair kadınların karşı karşıya geldiği çeşitli sorunlar ve aşağılanmaları gören bir göze sahiptir. Kardeşinin ölümünün doğal nedenlerden ötürü olmayışını yaşadığı problemler hasebiyle vuku bulduğunu öne süren Tevfik Fikret, “öldün” yerine “öldürdüler seni” ifadesini kullanır. Bu ifade esasen tüm kadınlar için kullanılabilecek derecede genel bir ifade şeklinde mısralara dökülmüştür. Kadınların diri diri gömülmesi, kızların küçük yaşta zorla evlendirilmesi, erkeklerle eşit değer sahip olmayışı Doğu corafyasının çoğu bölgesinde var olan bir meseledir. Bu ise kadının doğrudan ve dolaylı ölümüne neden olabilmektedir.

...

Utançtan eriyip yerin dibine girdim o vakit ki rakip, senin

Cehaletini eleştirdiğinde ve benim bunu görüp de verecek bir cevabım olmadığında

İddialarda bulunan bir kimseye nasıl cevap vereyim

Sevdiğin niçin bilim ve okuma peşinde değil diye sorunca<sup>75</sup> (Abolghasem Lahuti, 2001, s. 192).

Şair eşinin okuma yazma bilmediği ve bilgili olmadığı hususunu eleştiren biriyle karşılaştığında bu mesele onu üzmektedir. Bu durum esasen kadın etrafındaki değer yargılarının değiştiğini gösteren bir örnektir. Zira önceden bir kadının iyi ve değerli oluşunun kıstasları bilgi sahibi yahut okuma yazma bilmesinden ziyade doğurganlığı ve eşine hizmet edişi şeklindeydi. Lâhûti'nin İran özelinde olmaksızın geniş bir ifadeyle Şark kadınına seslenişi ve kadınsız bir toplumda terakkinin imkansızlığını savunduğu mısralar aşağıdaki gibidir:

Uykudan uyan ey Doğu güzeli

Kalk ve Doğu bayrağını dalgalandır

Senin şahsın olmadan terakkî yolunda

Doğu bir adım dahi atamaz

<sup>75</sup> ز خجلت آب شدم چون رقیب عیب جهالت  
گرفت بر تو و من دیدم این جواب ندارد  
جواب او چه دهم، مدعی اگر پرسد  
که یارت از چه سر دانش و کتاب ندارد

...

Ey çalışkan İran kızı

Kalk ve Doğu bayrağını dalgalandır<sup>76</sup> (Abolghasem Lahuti, 2001, s. 190).

...

Bu mısralar da esasen Tevfik Fikret'in bir toplumun gelişmesi yönünde kadın ve kadın haklarına atfettiği önem ile benzerlik göstermektedir. Lâhûfî'nin Doğu kadını özelinde ve Fikret'in nev-i beşer genelinde fikirlerini ifade etmesi bir benzerlik olarak değerlendirilebilir. Lâhûfî'nin bir sanatçı ve düşünür olarak ise Türkçe biliyor olması ve kısa bir süreliğine de olsa İstanbul'da bulunmuş olması Edebiyat-ı Cedîde başta olmak üzere modernleşen Türk edebiyatını mercek altına aldığı ihtimalini kuvvetlendirir niteliktedir. Devrinin önde gelen sanat ve düşünce isimlerinden olan Tevfik Fikret'in ise kendi muasırınınca ilk okunacak isimler arasında olduğu malum bir husustur. Bu nedenle iki şiiir arasındaki benzer ifadenin muhtemel bir etkilenmeden ileri geldiğini söylemek mümkündür. Kadının bir sevgili olarak modern Türk ve Fars şiiirinin ele alınan devirlerine yansıma biçimi bu başlığın kapsamı dâhilinde olmaması hasebiyle sözü geçen mesele "aşk" kavramının ele alındığı başlık altında değerlendirilmiştir.

#### 4.1.3.7. İnsan Hakları, Adalet ve Eşitlik

İnsan hakları, adalet ve eşitlik şeklindeki birbirinin tamamlayıcısı niteliğinde olan bu üç kavram da şiiire modernleşme neticesinde giren önemli konular silsilesidir. Ele alınan edebî devirlerde çoğu kez birbirinin tamamlayıcısı yahut eşanlamlı olarak şiiirlerde bahsi geçen bu konular silsilesi esasen Batılı felsefenin bir ürünüdür. İnsanın salt insan olması nedeniyle dini, dili, ırkı, serveti ve konumunun göz ardı edilmesinin gerekliliğini savunan şiiirler esasen bu türün modern kimlik kazandığı devrin bir getirisidir. Adalet ise insan türünü hukuk sistemine göre ve eşit görerek yargılamak ile yükümlüdür. Tüm

---

<sup>76</sup>برخیز از خواب ای صنم شرق  
برخیز و به پا کن علم شرق  
بی شخص تو در راه ترقی  
هرگز نرود یک قدم شرق

...  
ای دختر زحمتکش ایران  
برخیز و به پا کن علم شرق

bunları eleştirel yahut aydınlatmacı gözle ele alan şiirler on dokuzuncu asırdan itibaren varlık göstererek Meşrutiyet devrinde doruk noktasına ulaşmıştır.

Şinâsi'nin medeniyet resulü olarak tabir ettiği Mustafa Reşid Paşa ve Tanzimat ruhu esasen bahsi geçen bu yenilikçi şairin fikir ikliminde önemli bir konuma sahiptir. Şinâsi'nin Reşid Paşa'yı adil bir devlet adamı olarak betimlemesi ve bu beyanında adalet ve hikmet ile devleti yönetmenin kahramanca bir erdem olduğunu öne sürmesi onun adalete yüklediği hayatî konumu da gözler önüne serer. Bu durumun başlıca örneği olan mısralar kuşkusuz onun *Müntehâbât-ı Eş'âr*'ının ikinci kasidesinde geçer:

Adl ü hikmetle eden sen gibi re'y ü tedbir

Kahramandır ne kadar etmese de ceng ü cidâl

Adl ü hikmet sıfat-ı bâhire-i Mevlâ'dır

Zor ü cür'atse değil âdem ü hayvanda muhâl (İbrahim Şinasi, 1960, s. 23)

...

Hakk u insâf ile kan etmeden ettin kanun

Oldu bâtl işi cellâd-ı leîmin battâl (İbrahim Şinasi, 1960, s. 23).

Şinâsi adaletin önemini Reşid Paşa'ya yazdığı bu kasidede öne sürerken bu sadrazamın adaleti kan dökmeden sağladığını da ifade eder. Adaleti sağlayan araç ise kuşkusuz kanun olup adeta adalet kavramının tamamlayıcısı olarak bahsi geçen kasidenin başköşesinde yer almıştır.

Adalet kavramı esasen eşitlik kavramının bir tamamlayıcısı olarak Namık Kemal'in şiirlerinde varlık gösteren kayda değer bir meseledir. Onun nazarında milletin bağrında adaletin olmayışı o milleti zevale götürecektir önemli bir etkidir. "*Bulunmazsa adâlet milletin efrâdı beyninde / Geçer bir gün zemîn-i arşa çıksa pâye-i devlet*" (Göçgün, 1999, s. 284) diyen Namık Kemal adaletin tamamlayıcısı olan eşitliği eser verdiği buhranlı bir devirde bir kademe daha öne taşıyarak eskiden Allah'ın gölgesi olarak kendini niteleyen hükümdarı ait olduğu gerçek kata yani insan katına mensup bilmek suretiyle "*Bize gayret yakışır merhamet Allah'ındır / Hükm-i âtî ne fakîrin ne şehin-*

*şâhındır*” (1999, s. 335) mısralarında da gelecek hükmünün ne tebaaya ne de padişaha ait olduğunu açık bir şekilde ifade eder.

Eşitlik meselesi bu devrin şiirine yansıyan önemli bir meseledir. İnsanların tamamı Allah’ın yarattığı kullar olarak onun katında eşittirler. Sosyal statü, din, dil, ırk gibi ayırıcı meseleler ise sosyal bir varlık olan insanların sahip olduğu haklar ve tâbi tutuldukları davranışları değiştiren bir faktör haline gelmiştir. Zenginlik fakiri ezdiği bir dünyada bu durumu zarif bir istihza ile eleştiren ve şiirlerinde hiciv üslûbuna çokça yer veren İrec Mirza, işçisine küçümseyici gözle bakan bir işvereni ve işçinin ona söylediklerini bir kıt’asında başarıyla ele almıştır. Bahsi geçen kıt’a aşağıdaki gibidir:

Duydum ki birgün bir işveren  
 İşçisine kibir ve kendini beğenmişlik duygusuyla bakıverdi  
 İşçinin ruhu onun yaptığından incindi  
 Zira ki o bakışı ziyadesiyle aşağılık gördü  
 Ey mal sahibi nedir bu kibir, dedi  
 Rençpere yaptığı işin karşılığını vermektensin  
 Benim rençper olmamın sebebi  
 Zenginler yüzünü görmemek isteyişimdir  
 Sen benden güç istersin ben de senden para  
 O halde bu aşağılık görmek nedendir  
 Benden güç ve senden para, işte bunlar birbirinin karşılığıdır  
 Bunun bir şaşkınlık payı yoktur  
 Bu toprağa alnımdan mücevher saçmaktayım  
 Senden bu zanaatin karşılığını almaktayım  
 Kimseye bedavadan bir şey vermezler  
 Nedir bu para babalarının kibri  
 Birbirlerine bu denli muhtaç olan insanlar  
 Neden birbirlerine bu denle üstten bakarlar<sup>77</sup> (aktaran Tajrobecar, 1971, s. 147).

<sup>77</sup> شنیدم کارفرمائی نظر کرد

Şiirlerinin biçimi her ne kadar klasik olsa da ve aruz vezninden bir türü uzaklaşmasa da İrec Mirza bu eserinde olduğu gibi oldukça sade bir dil ile toplumsal problemlere dikkat çekmiştir. Burada rençperliği seçen bir işçi kibirli zenginlerdense bitkiler ve çiçeklerle uğraşmak adına bu mesleği seçtiğini ifade eder. Diğer taraftan şiirde esasen rençperin yerine oturan İrec Mirzâ insanların eşit olduğunu ve birbirine muhtaç olduğunu ifade eder. Fransıcadan çeşitli şiir tercümelemleri olan ve Fransızca eserleri bulunan bu Meşrutiyet devri İranlı aydının asrî meselelere değinmesi daha çok Fransız kanalından gerçekleşse de Tebriz’de doğup Türkçe biliyor olması İstanbul’daki modernitenin nabzını tuttuğu ihtimalini akla getirmektedir.

İnsan haklarının önemine daha Nâsiredin Şah’ın saltanat yıllarından itibaren değinen Mirza Ağa Han-ı Kirmânî’nin “*Eğer ki hayır ile şerri ayırt etmek istiyorsanız / Hukuk-ı beşeri (insan haklarını) okumanız lazım gelir*”<sup>78</sup> (aktaran Browne, 2019, s. 314) mısraları halka seslenerek onları gaflet ve dalaletten kurtarmak isteyen çığlıklardır. Akıl ve bilgi ışığında kendi hayrını seçebilen ve insan haklarına vâkıf olan insan tipinin varlığı adil bir toplumun inşası için gerekli ve önemli bir şarttır.

---

ز روی کبر و نخوت کارگر را  
روان کارگر از وی بیازرد  
که بس کوتاه دانست آن نظر را  
بگفت ای گنجور این نخوت از چیست  
چو مزد رنج بخشی رنجبر را  
من از آن رنجبر گشتم که دیگر  
نبینم روی کبر گنجور را  
تو از من زور خواهی من ز تو زر  
چه منت داشت باید یکدگر را  
ز من زور و ز تو زر این به آن در  
کجا باقیست جا عجب و بطر را  
فشانم از جبین گوهر در این خاک  
ستانم از تو پاداش هنر را  
بکس چون رایگان چیزی نبخشند  
چه کبر است این خداوندان زر را  
چرا بر یکدگر منت گذارند  
چو محتاجند مردم یکدگر را  
ولی تا شناسید از خیر و شر<sup>78</sup>  
ببایست خواندن حقوق بشر



#### 4.1.3.8. Yenileşme

Teceddüt, yenileşme ve yeniliğin önemi modern Türk ve Fars şiirinde çokça rastlanan konulardan birisidir. Bunun tamamlayıcısı olan Batılılaşma ise çoğu kez yenileşme ile eşanlamli olarak kullanılmıştır. Zira yenileşme devrinde Osmanlı İmparatorluğu'nun ve İran'ın örnek aldığı coğrafya Batı medeniyetinin yerleştiği topraklar olmuştur. Yenileşmeye ve Batılılaşmaya önem atfeden şairlerin karşısında bahsi geçen hareketleri eleştiren şairlerin olduğu da bir hakikattir. Lakin bu cereyana olumlu bakanlar sayıca, olumsuz bakanlara nazaran daha fazladır.

Şinâsi, *Müntehâbât-ı Eş'âr*'ın birinci kasidesinin elli üç ve elli dördüncü beyitlerinde Batı ve bilhassa Fransa yıllarının tesiriyle eline kalem alıp bir gazel yazdığından bahsetmesinin yanı sıra Batı'nın bilimsel üstünlüğünden ve Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşmesinden söz etmeyi ihmal etmez:

Pâris'in bâde-i şevkiyle olup mest-i harâb  
 Bir gazel eyledim âverde-i bezm-i tibyân  
 Rûm'a bir Avrupalı büt vereli revnak u şa'n  
 Reşk-i iklim-i Firenk olmalıdır Türkistan (Şinâsi, 1960, s. 21).

Aruz vezniyle kaleme alınan ve kaside formunu taşıyan bu şiirin yeniliği kuşkusuz içeriğindedir. Batı gibi olmak, Batı'ya benzemek ve bu benzemeyi bir revnak ile şan olarak gören Şinâsi, kuşkusuz bir yandan Türk şiirinin yeni bir kimlik kazanmasına doğru radikal adımlar atarken diğer yandan yetişmekte olan nesil için çığır açıcı bir rol oynamıştır.

Müteceddit memleketleri on dokuzuncu asırdan itibaren daha çok görme fırsatı bulan Doğu aydınlarının başında Ziya Paşa'nın geldiğini de söylemek mümkündür. Onun, küfr diyarında gördüklerini methettiği aşağıdaki mısralarında da esasen teceddüdün öneminden bahsederken bir kıyas yapmış ve Avrupa'da var olan bürokratik ve bilimsel gelişimi kendi memleketinde görmeyişinden ötürü duyduğu hoşnutsuzluğu ifade etmiştir:

Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm  
 Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün virâneler gördüm  
 Bulundum ben dahi Dârüşşifayı Bâb-ı Âlî'de  
 Felâtun'u beğenmez anda çok divâneler gördüm  
 Huzûr-ı gûşe-i meyhaneyi ben görmedim gitti  
 Ne meclisler ne sahbâlar ne işrethâneler gördüm  
 Cihan namındaki bir maktel-i â'ma yolum düştü  
 Hükûmet derler anda bir nice salhâneler gördüm  
 Ziyâ değmez humarı keyfine meyhane-i dehrin

Bu işretgehde ben çok durmadım amma neler gördüm (aktaran Enginün, 2007, s. 475).

Ziya Paşa çok açık bir üslûpla bir yandan Doğu coğrafyasında gördüğü çarpıklıkları Bâb-ı Âlî örneğine vurgu yaparak ifade ederken diğer taraftan mamur bir Batıdan söz etmiştir.

Ferrûhî, İran'ın yenileşmesini ölümden dönmesi ve sorunlarının çözüme ulaşması yönünde bir gereklilik olarak görmekteydi. Elbette muasırklarının pek çoğu da bu konuda onunla hemfikirlerdi. Onun

Kendimiz için yeni şeyler düşünmemiz elzemdir  
 Ve bu eski tarzı tamamen bırakmak elzemdir  
 Ceza kudreti ve kanun baskısıyla

Bizleri vazifemizle âşinâ etmek elzemdir<sup>79</sup> (Farrokhi Yazdi, 1978, s. 127).

Mısraları eskinin kayıtsız şartsız tüm yönleriyle reddi ve yeni olanın kabulü anlamındadır. Kanun ve yasa ise bu mısralarda önemli bir yenileşme getirisi olarak topluma yapması ve yapmaması gerekeni verdikleri ceza ile öğreten bir güç kaynağıdır. Artık eskide olduğu gibi bir tek şahın fermanıyla azledilen, öldürülen, cezalandırılan

<sup>79</sup>فکر نویی از برای ما باید کرد  
 وین شیوه کهنه را رها باید کرد  
 با زور مجازات و فشار قانون  
 ما را به وظیفه آشنا باید کرد

yahut tam tersi ödüllendirilen kimseler yerine kanun emriyle tüm bunlara çarptırılan bir toplum vardır.

Seyyid Eşrefeddin Hüseyini-yi Gilânî yahut Nesîm-i Şimâl, bir kanun ve Meşrutiyet taraftarı olarak elbette yenileşmeyi belli çerçeveler çizerek desteklemiştir. Ona göre tamamen Batılı olmak ve körü körüne bu medeniyetin her başarısını ittihaz etmek yanlıştır. Ancak elbette Batının bilimsel, teknik ve faydalı gelişmişliklerinden faydalanmak onun da desteklediği bir meseledir. Bu doğrultuda Gilânî, teceddüdü eleştirenler ve tamamıyla eski geleneğin devam etmesini savunanlara yöntelik “Hitâb be Ferengiyân” [Frenklere<sup>80</sup> Hitaben] adlı eleştirel bir şiir kaleme almıştır. Şiirin bazı mısraları aşağıdaki gibidir:

Ey Frenkî ittifak ve ilim ve sanat senin olsun

Adalet ve kanun ve eşitlik senin olsun

Cihangirlik ve savaş ve cidal söylemi senin olsun

Hırs ve haset ve kin ve gam ve düşmanlık bizim olsun

Rahat uyku, keyif ve sevinç, envaiçeşit nimetler bizim olsun (Seyyed Ashrafaddin Gilani, 2013, s. 299-300).

Gilânî'nin mısraları bir bakıma Batılıların sahip oldukları ancak türlü desiselerle Doğunun sahip olmasının önünü kestikleri birer terakkî aracıdır. Ancak şiirin ana fikri esasen gelişme elde etme hususunda bir türlü tam bir başarı elde edemeyen Doğunun tek engelini Avrupa ülkeleri değil diğer taraftan memleketin içindeki irtica taraftarları olduğunu öne süren Gilânî, gaflet uykusunda olan kendi toplumunu yergiyeye tâbi tutmuştur. Bu şiir ve Ziyâ Paşa'nın yukarıdaki mısraları bir bakıma gelişmenin önemini savunurken diğer taraftan gelişmeyi engelleyen etkenlere de vurguda bulunmaları yönünden benzerlik gösterse de tarihi bilgiler ışığında herhangi bir etkileşim olmadığını söylemek mümkündür. Fakat bu benzerliğe yol açan meselenin esasen benzer bir şekilde Batılılaşan iki coğrafyanın yaşadığı sosyal, siyasal, toplumsal ve bilhassa da ekonomik sorunlardan ileri geldiğini söylemek mümkündür.

---

<sup>80</sup> Avrupalılar kastedilmektedir.

## 4.2. BİÇİMİN DEĞİŞİME UĞRAMASI

Şiirin konusunun güzelliği kadar dış görünüşü ve âhenginin de uzun yıllar Türk ve Fars şiirinde sanatçıların başlıca gayelerinden birisi olduğu bilinmektedir. Öyle ki eksiksiz ve hatasız şiirler yazabilmek adına yıllarca aruz vezni dersi alan pek çok usta şairin çeşitli çıraklık evresinden geçerek ustalaştığı bilinmektedir. Türk ve Fars şiirinde var olan vezin ve kalıpların tamamen değişmesi meselesinin yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra yavaş yavaş ortaya atılması ve bunun belki de en radikal adımının ise Türk şiirinde Orhan Veli Kanık (1914-1950) başta olmak üzere Garip Hareketi mensupları, Fars şiirinde ise Nimâ Yûşic (1897-1960) ve onun tesirinde olanlar tarafından atıldığı bilinmektedir. Ancak bahsi geçen bu isimler ve onların tesirinde yeniliklere devam edenlerin, günümüzde dahi şiir estetiği için ciddi bir önem ve değer olarak nitelenen bu genenekselleşmiş biçimlerde değişiklik yapabilmeleri ve bu denli radikal adımlar atabilmeleri eskiye açılan ilk isyan bayrağı değildir. Kuşkusuz kendilerinden önceki devirler boyunca evvela içerik sonra ise biçimde bir değişimi gerekli gören ve bunu eldeki imkânlar dâhilinde gerçekleştiren öncü çağdaşlaşma taraftarının çabasıyla şiirin değişmesi ve asrileşmesi mümkün olmuştur. Türk ve Fars şiirinde on dokuzuncu asrın son çeyreğinden yirminci asrın ilk çeyreğine kadarki biçim değişimleri iki koldan ilerlemiştir. Bunlardan ilki geleneksel ve uzun yıllar boyunca kullanılan nazım şekillerinde şiire uygun ufak çaplı değişikliklerden ibarettir. İkincisi ise Fransız şiirinde yaygın olan bazı nazım şekillerinin kullanılması şeklinde olmuştur. Sözü geçen değişimlerin her ikisi de sayı bakımından çok olmamakla beraber ilki diğerine oranla daha fazladır.

### 4.2.1. Klasik Nazım Biçimlerinde Yapılan Değişiklikler

Arap edebiyatından alınan etki çerçevesinde gelişen İslâmî dönem Türk ve Fars şiirinin genel yapısının ciddi ortaklıklar arzettiği bilinmektedir. Bunun yanında var olan ortaklıkların içerik ve bilhassa da biçim yönünden oldukça katı ve değişmez kurallara tâbi oldukları da malumdur (Andı, 1997, s. 16). Esasen klasik Türk, Fars ve Arap şiirinde var olan aruz vezni kaideleri bir bakıma nota kuralları gibi gözardı edilmemesi gereken ve gözardı edildiği takdirde bir hata olarak değerlendirilen biçim estetiğinden ibaretti (Baraheni, 2007, s. 13). Ancak modernleşme devri Türk ve Fars şiirinde aruz

vezninde yapılan kısaltma ve kırpma denemeleri bu kaide bağından kurtulmak isteyen yeni zihniyetli şair tipinin bir çabasıdır. Tek bir şiirde çeşitli aruz vezinleri kullanmak denemesi de aynı şekilde anlamdan taviz vermek istemeyen şairin çabasıdır. Diğer bir mesele ise kâfiye meselesi olarak modernleşme devri Türk ve Fars şiirinde var olarak kafiyenin kıstaslarının değiştirilmesi veya tamamen kaldırılması yönünde olmuştur. Mamafih bir bakıma eski şiir estetiği geleneğini elden bırakmakta zorlanması hasebiyle biçim güzelliğine önem veren on dokuzuncu asır ve yirminci asrın ilk çeyreğinin asrîleşme taraftarı şairleri, anlam ile biçim arasında kaldıkları durumlarda çoğu kez anlamı ön planda tutmak suretiyle aruz kurallarına kısmî değişiklikler getirerek bu arada kalmışlık sorununa bir çözüm bulmuşlardır. Bu durum ise biçim güzelliğini anlam ve içeriğe tercih eden klasik şiirdeki pek çok sanatçının zihniyetinin tersidir. Klasik Türk ve Fars şiirinde gerek anlam gerekse biçim bakımından eşit derecede güçlü olan eserler kuşkusuz sayı bakımından fazladır. Ancak bu örnekler istatistik veriler olarak bir çizelgeye yansıtılırsa kuşkusuz bir olgunluk devri ardından yaşanan ciddi düşüşü gösterebilir. Zira zamanla ustaca kaleme alınan pek çok eser her iki ülkenin edebiyatında tekrara düşmüştür. Kendini nazım biçimleri, aruz ve kafiyenin tutsağı olarak gören modernleşme devri Türk ve İranlı şairler, bu bağlamda birden değil zamana yayılan çeşitli hameleler ile şiir estetiğini yeni bir sayfaya taşımışlardır. Böylece konu ve içerik çoğu kez biçime tercih edilmiştir. Bu hamleler evvela aruz kurallarında gevşemelerle yapılmış ve daha sonra aruzun tamamen bırakılması ile şiir türünde yeni bir devir başlamıştır.

Modern Türk ve Fars şiirinin ele alınan devirlerinde istisnasız bir şekilde tüm şairlerin klasik nazım biçimlerini modern içeriği ele alarak kullandıklarını söylemek mümkündür. Aralarında ise aruz vezni şiirin belirli noktalarında kısaltarak duygularını daha organik ifade etmeyi amaçlayan isimler olmuştur. Bu bağlamda sözü geçen yöntemin Türk şiirindeki başarılı ilk örneklerini Cenab Şehabettin ve Fars şiirindeki başarılı ilk örneklerini Mirzâde-yi Işkî’de görmek mümkündür. Diğer taraftan aruz vezniyle kaleme alınan ancak bir değil birden fazla veznin kullanıldığı şiirlerin ele alınan devirde sadece Türk şiirinde var olduğunu söylemek mümkündür. Yine bu bağlamdaki ilk radikal örneklerden birisi olarak Cenab Şehabettin’in “Elhân-ı Şitâ”sını

belirtmek gerekir. Elbette bu örneklere gelinceye kadar aruz, kafiye ve nazım biçimleri hakkında çeşitli tartışmalar ve fikir beyânları söz konusu olmuştur. Modern Türk şiirindeki malûm olan önem ve konumunun yanında modern Fars şiirinde de büyük etkilerinin olduğu tarafımızca saptanan Namık Kemal, kafiyesiz şiir meselesini öne süren ilk edîp ve düşünür olması bakımından da üzerinde durulması gereken bir isimdir. Onun şiir hakkındaki düşünceleri Türk şairlerinin yanı sıra İranlı şairlere de etki etmiştir. İçerik yönünden saptanan etkilerin yanında istibdat devrinin öncesi ve sonrasında eserlerinin Işkî, Kirmânî, Takîzâde, Raf'et başta olmak üzere çok sayıda İranlı sanatçı ve düşünür tarafından takip edildiği hususu belirtilmiştir. Böylelikle Namık Kemal'in eserlerini mercek altına alan bahsi geçen İranlı isimlerin muhteva yönünün yanı sıra biçim meselesi etrafındaki düşünceleriyle de âşinâ oldukları kuvvetli bir ihtimaldir. Özgül'e göre Namık Kemal'in kafiyeye gereksiz bir öge olarak bakması ve bu yönde teoriden pratiğe geçme isteği onu şiirde biçimin değişmesine çığır açıcı bir itiraz bayrağı kaldıran ilk isim yapmıştır. Zira on sekizinci asrın sonunda Kânî Efendi gibi bir ismin "*Şi'rimde vezn ü kâfiye hiç hâcetim değil*" demesine karşın bu yönde bir örnek vermeyişi ve çığır açıcı bir konuma erişmemesi esasen devrin geleneğe bağlılık havasının bir ürünüdür (2014, s. 61). Kafiyeyi "*mâni'-i terakkî*" bir unsur olarak niteleyen Namık Kemal'e göre kafiye uğranda muhteva ve anlam gözardı edilmesi bir noksandandır ibarettir. Bu fikirleri ise onu mensur şiir yazmaya sevk etmiştir. Namık Kemal'in hece vezni kullanması ardından kafiyesiz şiir örnekleri verdiğini belirten Özgül, esasen onun hece vezni denemesinde Ziya Paşa'nın Tartuffe çevirisindeki 5+5 hece vezninin etkisi olduğunu öne sürmüştür (2014, s. 62). Böylelikle birinci kuşak Tanzimat şairlerinin yaptığı şekilde yenileşme ve değişim hamleleriyle Türk ve İranlı olan kendi çağdaşlarına tesir ettikleri söylenebilir.

Klasik şiirin oldukça önemli bir parçası olan estetik meselesi ve kafiyenin kullanımının adeta bir heykel yapar gibi büyük bir titizlikle seçilmesindeki gereklilik malum olan bir husustur. Ancak yeni Türk ve Fars şiirinde kafiyenin göz için değil kulak için estetik oluşunun ortaya atılması büyük yankılar uyandırmıştır. Modern Türk şiirinde yapılan kafiye dönüşümü bağlamında Hasan Âsâf isimli genç bir şairin 1896 yılında kaleme aldığı "Burhan-ı Kudret" başlıklı bir şiirin *Malumat* dergisinde neşri ardından gelen

büyük eleştiriler söz konusu olmuştur. Hasan Âsâf'ın “*Zerre-i nurundan iken muhtebes / Mihr ü mehe bakmak abes*” mısralarındaki kafiyelerde ses uyumu yani kulağa hitap etme hususu mevcut ise de *muktebes* (مقتبس) sözcüğünün sin (س) harfi ile ve *abes* (عبث) sözcüğünün peltek se (ث) harfi ile sonlanması geleneksel kafiyeyi benimseyenler tarafından eleştiri oklarına tâbi tutulmuştur. Genç şair ise yaptığı yeniliği Recâizâde Mahmut Ekrem'in göz için değil kulak için kafiyesi yönündeki düşüncesiyle savunmuştur (Ercilasun, 2013a, s. 138-139). Recâizâde Mahmut Ekrem'in bu fikrinin yanı sıra “*Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lâzım gelmez.. her şiir mevzun ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi.*” (Recaizade Mahmut Ekrem, 1884, s. 10) ifadesi de esasen şiirin biçim değişimi bağlamında kayda değer ve oldukça radikal bir beyandır. Zira her manzum olan eserin şiir olmadığı kısmen var olan düşünce olsa ve şiirde hayal gücüne tanınan mevki bir diğer şiir unsuru olarak görülse de onun kullandığı ikinci ifade yani her şiirin vezin ve kafiye ile yazılmasının gerekli olmayışı büyük bir yenilik hamlesi mahiyetindedir.

Bahsi geçen bu durumun benzeri ilk örnek ise modern Fars şiirinde Mirzâde-yi Işkî'ye aittir. Bahsi geçen kafiye değişimi yönündeki mısralara değinmeden evvel Işkî'nin şiir kitabında değindiği kafiye yenilikleri fikrine bakmak fayda vardır:

Bu şiileri geleneksel Nevruz adetlerini yerine getirmek ve içimi kaplayan bu mevsime has aşk ile ve Farsçaya has ifade asaletiyle kaleme almaktayım. Ben bundan böyle eskilerin kafiye kurallarının zincirini boynuma taşımayacağım. Bu nedenle “güneh” (گنه) ve “kadeh” (قدح) kelimelerini kafiye olarak kullanacağım. ... Zira kafiyenin ahenkini algılamam gözün değil kulağın vazifesidir. Hiç şüphesiz duyma kabiliyetine sahip olan her kulak güneh ve kadeh sözcüklerinin kafiye oluşturduklarını da farketme kabiliyetine sahiptir. (Eshghi, 1978, s. 261).

Bu cümlelerin *Nevrûzînâme* adlı şiir kitapçığının ön sözünde geçmesi çok önemlidir. Zira sözü geçen eser İstanbul'da kaleme alınmıştır. Işkî'nin ise gerek İstanbul Dârü'lfünûn'unda derslere dinleyici olarak katılması ve modern Türk şiirinden etkilenmesi tarafımızca ortaya konulmuştur. Tüm bu bilgilerin ışığında onun kafiye göz için değil kulak içindir cümlesinin Recâizâde Mahmut Ekrem'in düşüncesinden esinlendiği saptanmıştır. Bahsi geçen mısralar ise aşağıda verilmiştir:

Mey içmenin **günah** olduğunun söylendiği vakitler geçti

Benim camıma bir cam tokuştur ki ne güzel bir titreyişi var **kadehin**<sup>81</sup> (Eshghi, 1978, s. 271).

Farsçasının kafiye bakımından anlaşılması adına latinize edilmiş şekli:

Güzeşt angeh ki mîgoftend: mey horden güneş dâred

Bizen câmî be câm-ı men çe hoş vez'i kadeh dâred (Eshghi, 1978, s. 271).

Böylelikle modern Türk şiirinin modern Fars şiirinin oluşum sürecinde bıraktığı tesirin yalnızca muhtevayla sınırlı kalmayıp aynı zamanda biçimde de varlık gösterdiği öne sürülebilir.

#### 4.2.2. Yeni Nazım Biçimleri

Batı dillerini öğrenme ve yapılan edebî tercüme bu dillerin şiir türündeki biçim yeniliğe açılan önemli bir pencere mahiyetindedir. Yenileşme devri Türk ve Fars şiirinde denenen ilk yaygın Batılı şiir kalıplarından birisi Sonnet olmuştur. Ancak bu bağlamda iki edebiyat arasında herhangi bir nokta atışı etkileşim tespit edilmemiştir. Bir başka ifadeyle Batı edebiyatları bilhassa Fransız edebiyatı tesiriyle denenen yeni kalıpların doğrudan sözü geçen yazınlardan alınan tesir sonucunda vuku bulduğu belirtilebilir. Türk ve Fars şiirinde yeniliğin mimarları olarak ise sözü geçen türde ilk örnek veren isimlerin Cenab Şehabettin, Tefik Fiket (Andı, 1997, s. 307), Takî Raf'et ve Mirza Cefer Hamenei (Ariyanpour, 2008b, 453-454) oldukları söylenebilir. Mirza Cafer'in Türk şiirini yakından takip eden ve mercek altına alan bir sanatkârdır. Takî Raf'et ise Fransızca'yı çok iyi derecede bilen ve öğreten ancak uzun yıllar Osmanlı İmparatorluğu'nda kalmış bir isimdir. Tüm bunlardan ötürü iki ismin de yeni kalıpları deneme bağlamında yenilikçi Türk şairlerin eserlerinden etki alarak Fransız örneklerine yakınlık duymuş olmaları gözardı edilmeyecek derecede önemli bir ihtimaldir. Bir başka ifadeyle doğrudan etki aldıkları Fransız şiirindeki Sonnet başta olmak üzere yeni kalıplarının denemesi bağlamında değişen bir edebiyattaki örnekleri görerek denem fikrine düşmüş olmaları kuvvetli bir varsayımdır.

<sup>81</sup>گذشت آنکه که می گفتند: می خوردن گنه دارد  
بزن جامی به جام من چه خوش ضوعی قدح دارد



Modern Türk şiirinde 1895 senesine kadar *Hazîne-i Fünûn*, *Mâlûmât* ve *Maârif* dergilerinde neşredilmek suretiyle toplamda on bir sonnet vardır. Bahsi geçen on bir şiirden sekizinin Cenab Şehabettin'e ve birinin Tevfik Fikret'e ait oluşu bu şairlerin sonnet tarzında şiir kaleme almaya Servet-i Fünûn'dan önce başladıklarını göstermektedir<sup>82</sup>. Onlar bu ilk denemeleri ardından Servet-i Fünûn devrinde bu bağlamda daha olgun ve ustaca eserler kaleme alarak sonnet tarzında en çok şiir yazan iki çığır açıcı sanatkar olma özelliğini taşımaktadırlar (Andı, 1997, s. 306). Modern Fars şiirinde “gazelvâre” [gazel gibi] olarak anılan sonnet tarzındaki ilk örnek Mirza Cafer Hamenei'ye aittir. 1913 senesinden önce kaleme alındığı düşünülen bu şiirin ardından biçim yeniliği bağlamında Takî Raf'et'in önemli bir rolü bulunur. Kuruluş ve idare edilmesinde Raf'et'in büyük payı olan *Teceddüt* gazetesinin 1917 yılında neşredilen Nevruz özel sayısında beşi sonnet biçiminde olan toplam yedi yeni tarzda şiir neşredilmiştir. Sonnetlerden dördü Raf'et ve biri Mirza Cafer tarafından kaleme alınmıştır. *Teceddüt* gazetesinin yanı sıra demokrat partinin yayın organı olan ve Raf'et'in emekleri neticesinde yayın hayatı başlayan *Âzâdistan* isimli gazete de Batılı tarzda yeni nazım biçimlerinin denendiği bir yayın organı idi. Bu gazetenin yayın hayatı dört sayı neşredilip Raf'et'in intiharı ve *Âzâdistan* adlı siyasi hareketin ortadan kalmasıyla bitmiştir. *Âzâdistan*'ın 1920 senesinde neşredilen ikinci sayısında yer alan dört sonnet bu kalıbın Fars şiirindeki çığır açıcı olmayan ancak ilk örneklerindedirler (Ariyanpour, 2008b, s. 454-456 ve s. 336). İlk sonnet örneklerinin Takî Raf'et ve Mirza Cafer'in kaleminden çıkmış olması bir rastlantı olarak değerlendirilmemelidir. Zira Osmanlı modernleşmesi ve yeni Türk şiirini bizzat yerinde gören ve ilk ismin teori bağlamında ikinci ismin ise hem teori hem pratik bağlamında aldığı ciddi etkiler göz önünde tutulduğunda bu yeni biçimi kullanma bağlamında Servet-i Fünûn şairlerinden etkilendikleri oldukça güçlü bir ihtimaldir.

Aruz ölçüsünden uzaklaşma bağlamında Batılı şiir kalıplarını denemenin yanı sıra hece veznine yönelme de önemli bir deneme sahasına sahip olmuştur. Sözü geçen ölçü her ne kadar yeni bir nazım ölçüsü olmasa da uzun yıllar Arap şiiri etkisinde kalan ve aruz vezninde şiir kaleme alan sanatkarların oldukça uzak kaldığı bir biçim olması nedeniyle

<sup>82</sup> Bu şiirler için bkz. Andı 1997, s. 307.

bir bakıma yeni bir ölçü olarak değerlendirilebilir. Modern Türk şiirinde hece veznine yönelik modern Fars şiirine nazaran daha önceden gerçekleşmiştir. Tanzimat'ın birinci ve ikinci kuşak sanatçılarının hece veznini kullanma etrafında çeşitli teorik yazıları mevcuttur. Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Recâizâde Mahmut Ekrem ve Ahmet Cevdet Paşa bahsi geçen teorisyenlerin başlıcalarıdır (Kolcu, 2007, s. 29). Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre hece ölçüsü Tanzimat'tan sonra büyük bir rağbet görür. Bu rağbette ise klasik şiirin son temsilcilerinden olan Âkif Paşa'nın (1787-1845), torunu için yazdığı "Mersiye"nin büyük bir etkisi vardır. Bu şiir bir yanıyla daima gelenkten kopuşun müessesem hali olarak varlık gösterme özelliğini taşır (2016, s. 109). Bu eserin yanı sıra Edhem Pertev Paşa'nın (1824-1872) Mahmut Nedim Paşa için hece ölçüsüyle yazdığı şiir de öne sürülebilir. Ancak modernleşme devrinin önemli safhalarından olan Tanzimat devrine bakıldığında hece vezni etrafına ilk söz söyleyenin Ziya Paşa olduğu bilgisiyle karşılaşmak mümkündür. Onun bu mesele hakkındaki görüşleri "Şiir ve İnşa" makalesi ve Harâbât'ın "Mukaddime" bölümünde yer alır (Kolcu, 2007, s. 31-32 ve s. 37-38). Fars şiirinde ise hece vezni etrafındaki ilk deneme ve fikir beyanı Meşrutiyet devri siyasetçilerinden olan ve bir müddet İstanbul'da bulunup İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin faaliyetlerini takip eden Mirza Yahya Devletâbâdî'ye (1863-1939) aittir. O, hece vezniyle olan ilk denemesini 1911 senesinde yapmıştır. Onun ardından ise bu ölçüyle kaleme alınan ilk örnekler Ebü'l Kâsım Lâhûtî ve Şems Kesmâyî tarafından kaleme alınır (Langaroodi, 1999, s. 37 ve s. 612-613). Yukarıdaki bilgilere bakıldığında modern Fars şiirinde ilk hece ölçüsüyle eser veren isimlerin Türkçe bilen, İstanbul'da bulunan ve modern Türk şiirini yakından takip etme fırsatına sahip olan isimler olmaları, İranlı şairlerden çok daha erken bir tarihte hece ölçüsüyle yeniden şiir kaleme alan Türk şairlerinden etkilenmiş olmaları ihtimalini kuvvetlendirir. Bu bağlamda söylenebilecek önemli bir tespit de hece ölçüsüne yönelmeyi ortaya koyan Türk şiiri ve Fars şiirinin modernleşme taraftarı teorisyenlerinin "biz Arap şiirinden önce hece vezniyle şiir yazmaktaydık" benzeri fikirler beyan etmiş olmalarıdır. Bu durum bir bakıma Batı'dan tesir alma özelliği yanında şiirin her iki edebiyatta da modernleşme evresinde yerel kaynaklara yönelişinin ilk önemli örneklerinden birisi olma özelliğini taşır.

### 4.3. EDEBÎ POLEMİKLER VE ŞİİR TÜRÜNÜN GELİŞİMİ BAĞLAMINDAKİ ROLLERİ

Çoğu kez eleştiri sonucunda vuku bulan polemikler, toplumsal ve bireysel hayatın birçok safhasında görülebileceği gibi bireyin yarattığı edebî eserler bağlamında da varlık gösterebilmektedir. Klasik Türk ve Fars edebiyatlarında da var olan tenkitler ve atışmalar yer yer bahsi geçen devirlerde nevilerin gelişmesi ve değişmesinde etkili olmuştur. Ancak bu başlık altında çalışmanın kapsamı olan edebî devirler süresince şiir türünün olgunlaşması bağlamında yapılan eleştiri ve polemikler değerlendirilecektir. Bir eserin ortaya konuluşu ardından farklı zihniyetlere sahip olan bireyler tarafından okunup tenkit edilmesi bir tarafıyla daima o eserlerin gelişmesi ve olgunlaşmasına yardımcı olabilmıştır.

Fransızca bir sözcük olan “critique” ifadesinin karşılığında kullanılan tenkit, yazın terimi bağlamında önemli bir disiplindir. Edebî tenkit için gerekli olan edebiyat tarihi ve edebî teori bilgisi bu disiplinin tamamlayıcısı niteliğinde olsalar da birbirinden ayrı disiplinler olduğu malumdur. Edebî tenkit özelinde ve tenkit eyleminin genelinde ortak bir özellik kuşkusuz bu eylemin kişisel bilgi, birikim ve değerlendirmenin sonucu oluşudur. Ancak bu eylemin doğru ve yapıcı olmasının en gerekli hususiyeti mümkün mertebe objektif olabilmektir<sup>83</sup> (Ercilasun, 1998, 9 ve 13).

Modern Türk şiirinin gelişme aşamasının önemli safhalarından olan Servet-i Fünûn şiir estetiği bağlamında ortaya çıkan başlıca tartışmalardan birisi Dekadanlık tartışması olmuştur. Bilindiği üzere Servet-i Fünûn şiirinin önemli hususiyetlerinden birisi lügât kitaplarından çıkartılan eski ve alışılmamış bağdaştırmaların kullanımınıdır. Bu bağlamda ise örnek verilebilecek başlıca alışılmadık tamlamalardan birisi Cenab Şehabettin’in “Terâne-i Mehtap” isimli şiirinde geçen “sâât-ı semenfâm” (yasemin renkli saatler) şeklindeki terkinin karşısında şairini Dekadan olarak niteleyen Ahmet Mithat Efendi’nin tutumu bir edebî polemige neden olur. Cenab Şehabettin’in bahsi geçen eserinin *Mektep*

<sup>83</sup> Edebiyat bilimi ve Türk edebiyatı özelinde tenkit meselesi için ayrıntılı ve kapsamlı bilgi için bkz. Ercilasun 1998; Ercilasun 2013a; Ercilasun 2013b.

mecmuasında ve Ahmet Mithat Efendi'nin suçlamasının yer aldığı yazısının *Sabah* gazetesinde neşredilmesi süreli yayınların edebi nevilerin gelişmesine sağladığı imkânın önemini gösteren bir örnektir. Dekadanlar Fransız edebiyatında var olan ve eski sanatçıların eserlerini diriltmek suretiyle yeniliklere imza atan ve eserlerinde kendilerine has bir kötümser ve karamsar havanın var olduğu sanatçılardır. Ancak Ahmet Mithat Efendi bu kavramın zamanla gerici sanatçı anlamına gelişini yeğleyerek makalesinde kullanmıştır. Bu durum ise iki sanatçı arasındaki karşılıklı yazıların kaleme alınmasının yanı sıra bu tartışmaya Şemsettin Sâmî, Süleyman Nesib, Hüseyin Cahit Yalçın ve pek çok ismin iştirak etmesini beraberinde getirdi. En nihayetinde Cenab Şehabettin'in yaptığı savunmalar karşısında ikna olmuş havasıyla Ahmet Mithat Efendi, *Tarik* gazetesinin 3 Aralık 1989 tarihli baskısında "Teslîm-i Hakikat" adlı bir yazı yazarak tartışmaya son noktayı koymuştur (Ercilasun, 1998, s. 184-187). Tüm bu karşılıklı yazılanlar bir yandan edebi nevilerin kendi içinde gelişmesine zemin hazırlarken gazete ve dergi gibi daha çok kişiye ulaşan yayın organlarında neşredilmeleri hasebiyle genç sanatçıların da çeşitli zihniyetlerin ürünleriyle âşına olmasına sebep olmuştur.

Modern Fars şiirinde ise bu türün gelişmesine katkı sağlayan önemli tartışmalarından birisi Takî Raf'et ve Muhammed Takî Bahar arasında geçmiştir. 1916 senesinde Tahran'da Muhammed Takî Bahar'ın önderliğinde Dânişkede adlı bir encümen kuruldu. Bu topluluğun amacı yeni konuları eski şiir kalıplarına uygun şekilde ortaya koyarak ifade etmekten ibaretti. Bu encümenin ayrıca *Dânişkede* adıyla çıkarttığı bir edebi dergileri de vardı. Dânişkede'nin zıddı bir fikir çizgisine sahip olan ve Tebriz'de neşredilen *Teceddüt* adlı gazetenin başyazarlarından ve yöneticilerinden olan Takî Raf'et, Muhammed Takî Bahar ve Dânişkede'nin aksine edebiyatın bilhassa da şiirin içerikten biçime doğru yavaş bir değişim yaşaması yerine ansızın ve adeta bir devrim yaşar gibi değişmesinin taraftarı idi. Dânişkede encümeninin üyelerinden birisinin isimsiz şekilde *Zebân-ı Âzad* gazetesinde klasik Fars şiirinin ustalarından olan Şirazlı Sa'dî'yi övdüğü ve onun şiirinden büyük bir hayranlıkla bahsettiği makaleyle karşılaşan Raf'et, *Teceddüt* gazetesinin 15 Ocak 1918 tarihli 66. sayısında "*Azizim, Tahranlı gençlerin kalemlerinin mürekkebinde henüz bir fırtına kopmamış.*" cümlesiyle başlayan eleştirel bir yazı kaleme almıştır. Bundan haberdar olan Muhammed Takî

Bahar ise Raf'et'in hiddetine hak vererek böyle bir yazının neşredinden haberdar olmadığını ve encümen üyelerinin bu türde yazılar kaleme almadan önce diğer üyelerin fikrini sormalarını gerektiği belirttiği yazısıyla bir nevi Takî Raf'et'e her ne kadar tamamıyla aynı zihniyette olmasalar da hak verdiğini açıkça beyan etmiştir (Ariyanpour, 2008b, s. 436-438).

Her iki edebiyatın şiir türünde yenileşmenin meydana gelmesi bağlamında oluşan önemli tartışmalardan birisi de kafiye meselesi olmuştur. Kafiyenin göze mi yoksa kulağa mı hitap etmesi meselesi eski şiir estetiği ve yeni şiir estetiği savunucuları arasında bir ikilik meydana getirmiştir. Kulak için kafiyenin modern Türk şiirindeki ilk teorisyeni olan Recâzâde Mahmut Ekrem ve ondan aldığı etkiyle Fars şiirinde bu meseleyi öne süren Mirzâde-yi Işkî'nin fikirleri neticesinde edebi polemikler gerçekleşmişlerdir. Sözü geçen polemiklerden modern Türk edebiyatına ait olan *Servet-i Fünûn* ve *Malûmât* mecmuaları arasında vuku bulma özelliğini taşıırken Fars edebiyatındaki daha çok bireysel tenkitler etrafında ve süreli yayınlardan uzakta vuku bulmuştur. Abes-muktebes ve güneş-kadeh şeklinde kulak için kafiye meselesinden ilki daha çok kitleye hitap edebilme özelliği taşımıştır. Zira süreli yayın gibi çok sayıda okura ulaşabilen bir platformda neşredilmiştir. Ancak güneş-kadeh kafiyelendirmesi ve etrafında oluşan bireysel eleştiriler sınırlı bir kitleye hitap etmiş ve büyük bir yankı uyandırmamıştır.

Görüldüğü üzere ele alınan devirlerde şiir türünün yeni bir kimlik kazanması yönünde yapılan edebi tenkitler büyük bir değer taşımaktadır. Sözü geçen tenkitlerin ise süreli yayınlarda neşredilmesi gazete ve dergilerin edebi türlerin gelişmesinde tıpkı tenkit gibi nitelik ve nicelik yönünde kayda değer bir role sahip olduğunu göstermektedir.

## Sonuç

Türkiye ve İran'ın köklü mazisi kuşkusuz bu iki ülkenin tarih vesikaları ve tarihine ayna tutan edebiyatlarında da somutluk kazanmıştır. Bahsi geçen iki ülkenin edebiyatlarını karşılaştırmalı bir şekilde ele alan sayısız çalışmaların büyük bir kısmı bu edebiyatların klasik devrini tetkik etmişlerdir. Fars edebiyatının klasik devirde Türk edebiyatını etkisi altına almış olması bu iki ülkenin edebi münasebetleri bağlamında sıkça üzerinde durulan kayda değer bir meseledir. Ancak bu edebiyatların modernleşme ve Batılılaşma devrinde ne derecede teamül içerisinde oldukları da aynı derecede kayda değer bir meseledir. Osmanlı İmparatorluğu, on sekizinci asırdan itibaren dünyada kuvvetli bir dalga halinde yayılan ve yayıldıkça etki alanı genişleyen modernleşme hareketleri ile İran'a nazaran resmi olarak yaklaşık yarım asır önce ve gayri resmi olarak bir asır önce tanışmıştır. Bahsi geçen iki ülkenin ortak tarihi süresince İran, Doğu'dan gelen düşünsel, dini, sosyolojik pek çok akımın Osmanlı İmparatorluğu'na ulaşmasında bir köprü vazifesi üstlenmiş ve modern dünyanın egemen olmasıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu, bahsi geçen akım ve düşüncelerin Batı'dan İran'a ulaşma noktasında aynı köprü vazifesini üstlenmiştir. Tarihe yayılan bu güçlü bağlar doğal bir sonuç olarak tüm devirlerin aynası olan edebiyata da yansımıştır.

Osmanlı İmparatorluğu ve İran'ın hezimetler ve toprak kayıplarının bir neticesi olarak devlet programı haline gelen Batılılaşma hareketleri evvela askeriyeden başlayarak zamanla ferdî ve içtimâî yaşamın pek çok sahasına nüfuz etmiştir. Uzun yıllar boyunca Doğu'nun başlıca gücü olmaları ve şanlı mazilerinin hülya âleminde seyre dalmaları hasebiyle yaşadıkları iç çöküşün farkında olmayan Osmanlı sultanları ve İran şahları ülkelerinin kan kaybedişi ve değişen dünya karşısında dizginleri elden bırakmaya yüz tutmalarından dolayı son çareyi Batılılaşmakta görmüşlerdir. Bunun başlıca nedenlerinden bir diğeri de sömürgeci politikasıyla Batılı güçlerin her iki coğrafyayı da borçlandırmalar ve savaşlarla gündün güne güçsüz kılmak isteğinden ileri gelmekteydi. Batılı gibi olmak ise bir günde gerçekleşebilecek hareketler dizisi olmadığından ve bu durumun Osmanlı İmparatorluğu ve İran gibi Müslüman coğrafyalarda çeşitli ikilemleri beraberinde getirdiğinden, sözü geçen hareketler daha yavaş ve daha ikircikli bir havada vuku bulmuştur. Günümüzde dahi Türkiye ve İran'ın

Batılı bir coğrafya olduğunu tamamiyle söylemenin mümkün olmayışı esasen sözü geçen hareketler silsilesinin on dokuzuncu asırda ne derece müşkül ve ağır ilerlediğinin bir göstergesi olabilmektedir. Diğer taraftan esasen çalışmada şiiirlerinin tetkik konusu olduğu her iki coğrafyanın da kendine has zengin kültür, felsefe ve edebiyatıyla kendine has bir Rönesans yaşaması mümkün iken farklı bir din ve felsefeye sahip olan bir coğrafyayı benimsemek mecburiyeti büyük bir hezimet ve sorunlar silsilesinin önemli etkenlerinden olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu bir yandan geniş coğrafyası ve konumu dolayısıyla diğer yandan İran'a nazaran daha erken bir tarihte ilk toprak kaybını yaşadığı için çağdaş Batı dünyası ile daha erken karşılaşmıştır. Ancak on sekizinci asrın Batısının modern ve çağdaş bir yapı ile dünyanın başat güçlerinden birisi olma yolunda ilerleyen bir Batı olduğu bu noktada göz önünde bulundurulmalıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk toprak kaybına neden olan 26 Ocak 1699 tarihli Karlofça Antlaşması ve İran'ın ilk toprak kaybına neden olan 25 Ekim 1813 tarihli Gülistan Antlaşması özünde her iki ülkenin ekonomik, kültürel, toplumsal, siyasal ve düşünsel yapısında meydana gelecek buhranların somut bir başlangıç noktasıdır. Ülke ve devlet yapısındaki sorunların çözüme kavuşturulması adına Batı'dan evvela teknik bilgilerin alınması ve askeriye, tıbbiye ve bahriye gibi alanların yenilenmesi ve yeni kurumların tesisi Osmanlı İmparatorluğu'nda İran'dan çeyrek asırdan yarım asra yayılan bir zaman dilimi aralığı ile daha erken gerçekleşmiştir. İran'ın çağdaşlaşma taraftarları olan sadrazamlar ve şehzadelerinin Osmanlı İmparatorluğu'nun çağdaşlaşma mimarı olan devlet adamlarıyla iletişim halinde olup belli başlı devirlerde İstanbul'u ziyaret etmeleri esasen modernite modelini iki kanal olmak üzere Batı medeniyeti ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan aldıklarını göstermektedir.

Modernleşme programı bağlamında kurum ve kuruluşların yer yer yenilenmesi ve yer yer yenilerinin kurulması hasebiyle bu kurumlarda faaliyet göstermek adına öğrencilerin çeşitli bilim dallarında tahsil görmek adına Batı'ya gönderilmeleri bir yandan Osmanlı İmparatorluğu ve İran'ı muasır medeniyetler seviyesine yaklaştırma çabasından ibaret

iken diğ er yandan Osmanlı İ mparatorluğ u ve Kaç ar Saltanatının ç ökü ş ünün ilk hazırlıkları mahiyetindedir. Zira Avrupa'ya giden Türk ve İ ranlı gençlerin hürriyet, eş itlik, adalet, anayasa, insan hakları ve kadın hakları gibi hususlar ile karşı karşıya geli ş i onları var olan yapıya isyan bayrağ ı kaldırmaya yöneltmiştir. On dokuzuncu ve yirminci asrın Meş rutiyet ç abaları esasen adı geç en neslin mücadeleleri neticesinde bu iki ÷ lkede varlık gösteren muasır toplumsal hareketlerin baş ında gelmektedir.

Batı'nın bilim ve tekniğ ini öę renmek adına Fransa baş ta olmak üzere bu coğ rafiya da bir müddet yaşıyan Türk aydınlarının ve İ ranlı aydınların pek çoğ u asrî düşünce cereyanları ve modern edebî gelenek ile yakından ilgilenmiş ve meslekleri yanında bu sahada faaliyet göstererek modern edebiyatın mimarları olmak gibi hayli zor bir davayı üstlenmişlerdir. On dokuzuncu asırdan itibaren Türk edebiyatının modernleşmesinin tek beslendiğ i kanal olan Batı ve bilhassa da Fransız edebiyatına karşı Fars edebiyatı modernleşme bağ lamında bir yandan Batı edebiyatlarından beslenirken diğ er yandan modernleşmek üzere olan Türk edebiyatından ciddi derecede beslenmiştir. Mutlak monarş inin doç al bir neticesi olarak istibdat ve baskı merkezli saray yönetimiyle hayatlarının çoğ u evresinde karşı karşıya gelen Türk ve İ ranlı aydın tipi, idamlar ve sürgünler ile karşılaşılan bir bireydir. Hayat standartlarını ve toplumsal haklarını kendi hür iradeleri ile seçmek ve değ iştirmek imkânına sahip olan ve özgürlüğ ün efsunkâr güzelliğ ini gören Türk ve İ ranlı aydınının çeş itli mücadeleleri Meş rutiyet Fermânı'nın her iki coğ rafiya da ilan edilmesine yol aç sa da bu hareket ve devamında hazırlanan anayasa ve Meş rutiyet askıya alınmıştır. Ancak toplumun tüm katmanları ve bilhassa sürgünde olan aydın ve siyasetç ilerın ç abaları neticesinde Osmanlı İ mparatorluğ u ve İ ran'da da askıya alınan Meş rutiyet yeniden ilan edilmiştir. İ ki ÷ lkenin resmî modernleşme evrelerinin yarım asırlık zamansal uzaklığ ı bir tarafa bırakılırsa geçtikleri evrelerin ciddi benzerliğ i sonucu oldukça önemli bir mesele olarak ortaya ç ıkar.

Türk ve Fars edebiyatlarında modernleşme devrinden önce var olmayan tiyatro, roman, kısa hikâye ve deneme gibi neville Batılı edebiyatlar tesirinde yaşıyan modernleşme hamleleri bağ lamında kuş kusuz şiire nazaran daha rahat kabul edilmişlerdir. Ancak



uzun ve köklü bir mâzîsi ve geleneği olan şiirin değiştirilmek istenmesi yönünde alışılmış kalıplar ile mazmunlardan uzaklaştırılması esasen eleştiri oklarını asrîleşme taraftarlarına doğru yöneltmiştir. Roman ve hikâyenin tahkiyeye ve tiyatronun ise seyir oyunları ve gölge oyunlarına olan benzerliğinin bu nevilere ortaya çıkışında bir karşı gelişle karşılaşmamasının başlıca nedeni kuvvetle muhtemel gerek tahkiyenin gerekse seyre dayalı oyunların şiir kadar katı ve inceliklere dayalı kural ve kaidelere tâbi olmayışından ileri gelmekteydi. Eski şiiri gerek Türkiye gerekse İran'da yaşatmak isteyen sanatçı zümresinin bu tutumu bir yandan büyük bir sanat olarak gördükleri klasik şiire duydukları derin bağlılıktan ileri gelirken diğer taraftan bu türde şiir vererek hayatlarını kazanan bir gürûhun varlığından ötürüydü. Şiirin tekrara düşen mevzu ve kalıplardan dışarı çıkabileceğine dahi inanmayan yahut inanmaktan korkan, sorgulamak, tenkit etmek ve devrin havasına uymayı tercih etmemek bu yazınsal türün Türkiye ve İran'da değişime uğradığı devirde çokça görülen bir tutumdur. Ancak bunun karşısında eski şiir tekniklerini iyi ve ustaca bilen on dokuzuncu ve yirmi yüzyıl aydınlarının bu şiirde değişiklik yapma gereği duymaları da devrin şartlarını derinden hissetmeleri ve artık klasik şiirin değişen dünyayı ve yaşantıyı yansıtamadığı kanaatine varmalarının organik bir sonucu mahiyetindedir. Var olmayan bir öge yahut bir sanat dalını benimsemek Batılılaşma devri Doğu coğrafyasında var olan köklü bir türün değişime uğramasına nazaran çok daha rahat ve sorunsuz gerçekleşmiştir. Bu durum yalnız şiirde değil sanatın ve yaşamın hemen her safhasında aynı şekilde gerçekleşmiştir. Sözü geçen bu durumu bir örnekle somutlaştırmak gerekirse baskı makinaları karşısında müstensihlerin tutumu hatırlanabilir. Bir taraftan elleriyle yazdıkları eserleri bir sanat sistemine oturtmaları yönünden emeklerinin kıymetinin düşük bir düzeye indirildiği kanaatinde olmaları diğer taraftan yaşamlarını yazarak geçindiren bu gürûhun baskı makinaları karşısında ilk başta büyük bir reddediş ve karşı geliş tavrı sergiledikleri bilinmektedir. Zira bu var olan bir geleneğe yeni bir boyut katmaktan ibaretti. Bunun karşısında telgrafi düşündüğümüzde gerek Kaçarlar devri İran'ı gerekse Osmanlılar devri Türkiyesi için tamamen yeni bir iletişim aracı olması hasebiyle evvela garip karşılanmış olsa da telgraf kullanımı büyük bir reddediş yahut karşı gelişle sonuçlanmamıştır.

Yeni Fars şiirinin oluşum sürecinde yeni Türk şiirinden aldığı etkiler tarafımızca saptanan ve örneklerle vurguda bulunulan bir husustur. Sözü geçen etkiler biçim ve içerik yönünden gerçekleşse de içerik yönü nitelik ve nicelik bakımından daha fazladır. İran'ın modernleşme devrinde oldukça stratejik bölgelerinden birisi olan Tebriz'in edebî hareketlilik ve değişim bağlamında taşıdığı önem esasen bu araştırmanın ulaştığı organik sonuçlardan birisidir. Batı edebiyatları ve bilhassa Fransız şiirinin yanı sıra modernleşme devri Fars şiirinin beslendiği bir diğer kaynak modern Türk şiiri olmuştur. Meşrutiyet öncesi yahut Muhammed Ali Şah'ın kurduğu istibdat devrinde memleketten kendi rızasıyla uzaklaşa, can korkusuyla firar eden yahut sürgün edilen çok sayıda aydının Namık Kemal başta olmak üzere Tanzimat şairleri ve Tevfik Fikret ile Cenab Şehabettin başta olmak üzere Servet-i Fünûn şairlerinden aldıkları tesirler bu çalışmanın sonucunda saptanan bir veridir. Meşrutiyet öncesi ve Meşrutiyet devri modern Fars şiirinin mimarları arasında yer alan isimlerin büyük bir çoğunluğunun İran'ın Azerbaycan'ında doğup büyüyen İran Türkleri oluşları İstanbul ve zaman zaman Trabzon'da bulduklarında modern Türk şiirini daha iyi anlama ve mercek altına almalarında olanak tanımıştır. Tebriz ise adeta yeni fikirlerin Osmanlı İmparatorluğu'ndan İran'a intikâlinde ciddi bir önem ve konuma sahip olmuştur. İranlı aydınların sürgün yahut eğitim amacıyla İstanbul ve Trabzon'a yolculuk edip bir süre konaklamaları ve gerek Tanzimat kuşağı gerekse Servet-i Fünûn kuşağı şairlerinden etkilenmelerine yol açması bağlamında Dehhoda, Takî Raf'et, Mirza Ağa Han-ı Kirmânî, Mirzâde-yi Işkî, Ebü'l Kâsım Lâhûtî ve Mirza Cafer Hamenei gibi isimlerin eserleri ve fikirleri önem taşır.

Bu çalışmanın hazırlık evresinde taranan edebiyat tarihlerine ait bilgiler ışığında çalışmaya veri sunabilecek ve eserleriyle modern Türk şiirinin modern Fars şiirine oluşum evresine kaynaklık ettiği hususunu kesinleştirecek örneklerin Takî Raf'et'e ait olduğu fikri esasen şiirlerin incelemesiyle çürüyen bir varsayım olmuştur. Zira Raf'et her ne kadar teori bağlamında modern Türk şiirinden etkilense de bu durum şiirlerinde açık olarak görülmez. Ancak şiirleri ve düşüncelerinin değerlendirilmesi sonucunda modern Türk şiirinden büyük ölçüde etkilenen ilk ismin Mirza Cafer Hamenei olduğu saptanmıştır. Onu müteakiben ise hem şiirleri ve hem ortaya koyduğu fikirler

bakımından Mirzâde-yi Işkî'nin de modern Türk şiirinden gözle görülür derecede etkilendiği saptanmıştır. Bu iki isimden önce yeni Türk şiiriyle tanışan ancak siyasetçi kimliğinin sanatçı kimliğine nazaran daha ön planda olduğu Mirzâ Ağa Han-ı Kirmânî de bilhassa şiirin yenileşmesi hakkındaki fikirleriyle bu çalışmanın ana fikrine katkıda bulunan bir isim olmuştur. Bahsi geçen isimlerin yanı sıra Dehhoda, Lâhûtî, İrec Mirza, Şems-i Kesmâyî de modern Türk şiirini takip etmiş ve yer yer etkilenmiş olan sanatçı ve düşünürdürler. Ferruhî, Bahar ve Gilânî'nin Türkçeye âşinâ olmayışları ancak şiirlerinde modernleşme devri Türk şiiriyle olan benzer noktaları ise iki coğrafyanın benzer sorunlar ve buhranlar ile karşı karşıya oluşuyla açıklanabilmektedir. Modern Fars şiirinin temellerini atan bu isimlerin çalışmada belirtilen şiirleri tarihsel bilgiler ışığında Türk edebiyatından alınan tesirleri açık bir şekilde gösteren saptamalardır. Böylelikle elde edilen veriler ışığında kesin bir ifadeyle modern Fars şiirinin değişimi bağlamında dönüm noktası mahiyetinde olan Meşrûtiyet öncesi ve Meşrûtiyet sonrası devrilerinde yeni Türk şiirinin Tanzimat ve Servet-i Fünûn kuşaklarından etkilendiği sonucuna varılmıştır.

Türk ve Fars edebiyatları arasındaki ilişki bağlamında günümüze kadar devam eden genel kanı, klasik edebiyat devrinde Fars şiirinin Türk şiirini etkilemiş olduğu şeklindedir. Ancak bu çalışmanın sonucunda iki edebiyat arasındaki ilişkinin klasik devrin kapanmasıyla bitmediği ve Batılılaşma devrinde devam eden edebî ilişkinin önceki devrin aksine Türk edebiyatından Fars edebiyatına doğru bir etki şeklinde olduğu tespit edilmiştir. Modern Fars şiirinin temellerinin atıldığı süreçte bu şiire gerek biçim gerekse içerik yönünden ciddi derecede kaynaklık eden Türk şiiri yer yer Fransız şiirinden daha etkili bir konuma sahip olmuştur. Bu durum modern zihniyetle Fransızca bilmeyen ve yalnızca Türkçe kanalıyla tanışan İranlı aydınların eserinde görünürlük kazanmıştır.

Batılılaşma devrinde İranlı aydınların yeni şiir teknikleriyle Türk şiiri vasıtasıyla tanışmalarının yanı sıra dünyaya hâkim olan modern zihniyetle tanışma noktasında da İran'ın en büyük fikrî beslenme noktalarından birisi Osmanlı İmparatorluğu olmuştur.

Modern Türk düşüncesini İstanbul'da buldukları yıllarda yakından izleyen ve tamamı Fransızca bilmeseler de Türkçe bilen İranlı aydınlar, bu yeni düşünceyi telif ve tercüme eserler vasıtasıyla İran'a ulaştırmışlardır. Böylelikle modern zihniyetin İran'da ortaya çıkmasında Türkçe ve modern Türk düşüncesinin arzettiği önem bu çalışmada varılan başlıca sonuçlardan birisi olma özelliğini taşımaktadır.

## Kaynakça

- Abadan, Y. (2011). "Tanzimat Fermanı'nın Tahlili". (Editörler: Halil İncılık ve Ahmet Seyitdanlıoğlu), *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu* içinde (s. 57-88). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abadiyan, H. (2013). *Mafahim-e Ghadim va Andisheye Jadid Daramadi Nazari bar Mashruteye İran*. Tahran: Entehsrat-e Kavir.
- Abolghasem Lahuti. (2001). *Divan-e Kamel-e Abolghasem Lahuti*. (Hazırlayan: Mojtaba Barzabadi Farahani). Tahran: Entesharat-e Avesta Farahani.
- Abrahamian, E. (2019a). *İran Beyn-e Do Enghelab*. (Çevirenler: Ahmad Golmohammadi ve Mohammad Ebrahim Fattahi). Tahran: Nashr-e Ney.
- Abrahamian, E. (2019b). *Tarikh-e İran-e Modern*. (Farsçaya Çeviren: Mohammad Ebrahim Fattahi). Tahran: Nashr-e Ney.
- Adamiyat, F. (1961). *Fekr-e Azadi va Moghaddameye Nehzat-e Mashrutiyat*. Tahran: Entesharat-e Sokhan.
- Adamiyat, F. (1971). *Andishehaye Mirza Fathali Akhundzade*. Tahran: Entesharat-e Kharazmi.
- Adamiyat, F. (1973a). *Andisheye Taraghi va Hokumat-e Ghanun Asr-e Sepahsalar*. Tahran: Entesharat-e Kharazmi.
- Adamiyat, F. (1973b). *Maghalat-e Tarikhi*. Tahran: Entesharat-e Shabgir.
- Adamiyat, F. (1976). *Fekr-e Demokrasiye Ejtemaei dar Nehzat-e Mashrutiyat-e İran*. Tahran: Entesharat-e Payam.
- Adamiyat, F. (1983). *Amir Kabir va İran*. Tahran: Entesharat-e Kharazmi.
- Adamiyat, F. (1984). *Andishehaye Talebof-e Tabrizi*. Tahran: Entesharat-e Damavand.
- Adamiyat, F. (1985). *İdeolojiye Nehzat-e Mashrutiyat-e İran I*. Tahran: Entesharat-e Payam.

Adamiyat, F. (1991). *İdeolojiye Nehzat-e Mashrutiyat-e İnan II Majles-e Avval va Bohran-e Azadi*. Tahran: Entesharat-e Roshangaran.

Adivar, A. A. (1970). *Osmanlı Türklerinde İlim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Adivar, H. E. (2009). *Türkiye’de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri*. İstanbul: Can Yayınları.

Ajudani, M. (2014). *Ya Marg Ya Tajaddod: Daftari dar She’r va Adab-e Mashrute*. Tahran: Entesharat-e Akhtaran.

Ajudani, M. (2017). *Mashruteye İrani*. Tahran: Entesharat-e Akhtaran.

Akay, H. (1998a). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Akay, H. (1998b). *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Akay, H. (1998c). *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Teyfik Fikret*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Akay, H. (1998d). *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Akhavan-e Sales, M. (2004). “Dehkhoda, be Onvan-e Aghazgar-e Tahavvol”. (Hazırlayan: Valiollah Doroudiyan), *Dehkhoda Morgh-e Sahar dar Shab-e Tar* içinde (s. 293-301). Tahran: Nashr-e Akhtaran.

Akhundzade, F. (1972). *Adabiyat-e Mashrute Maghalat*. (Hazırlayan: Bagher Momeni). Tahran: Entesharat-e Ava.

Akinci, G. (1954). *Abdülhak Hâmit Tarhan: Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Aksan, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Akşin, S. (1997). *Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 1600-1908 (Cilt 3)*. İzmir: Cem Yayınevi.

Aktaş, Ş. (2011). *Şiir Tahlili Teori Uygulama*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Aktaş, Ş. (2012). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 1*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1988). “Namık Kemal”. *İslam Ansiklopedisi (Cilt 9)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, s. 54-72.
- Akyüz, K. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Alavi, B. (2007). *Tarikh-e Adabiyat-e Moaser-e İran*. (Farsçaya Çeviren: Saeid Firuzabadi). Tahran: Entesharat-e Jami.
- And, M. (1974). “Türkiye’de Moliere”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 5, s. 51-64.
- Andı, M. F. (1997). *Servet-i Fünûn’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Anushiravani, A. (2010a). “Asibshenasiye Adabiyat-e Tatbighi dar İran”. *Adabiyat-e Tatbighi*, sayı 2, s. 32-55.
- Anushiravani, A. (2010b). “Zarurat-e Adabiyat-e Tatbighi dar İran”. *Vijehnameye Farhangestan Adabiyat-e Tatbighi*, sayı 1, s. 6-38.
- Anushiravani, A. (2014). “Ayandeye Adabiyat-e Tatbighi dar İran”. *Adabiyat-e Tatbighi Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi*, sayı 8, s. 3-6.
- Apaydın, M. (1993). *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*. Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ariyabakhshayesh, Y. (2011). *Avazeye Raf’at Zendegi va Andisheye Mirza Taghi Khan-e Raf’at*. Tahran: Nashr-e Balsoo.
- Ariyanpour, Y. (2008a). *Az Saba ta Nima (Cilt 1)*. Tahran: Entesharat-e Zavvar.
- Ariyanpour, Y. (2008b). *Az Saba ta Nima (Cilt 2)*. Tahran: Entesharat-e Zavvar.
- Ariyanpour, Y. (2008c). *Az Nima ta Ruzegar-e Ma (Cilt 3)*. Tahran: Entesharat-e Zavvar.

- Aştıyani, A. E. (1976). *Mirza Taghi Khan Amir Kabir*. (Hazırlayan: İraj Afshar). Tahran: Entesharat-e Toos.
- Aytaç, G. (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Azhand, Y. (2005). *Tajaddod-e Adabi dar Doreye Mashrute*. Tahran: Entesharat-e Moasseseye Tahghihat va Toseye Olum-e Ensani.
- Azhand, Y. (2018). *Adabiyat-e Modern-e İran dar Faseleye do Enghelab*. Tahran: Entesharat-e Mola.
- Babinger, F. (2004). *Müteferrika ve Osmanlı Matbaası*. (Çeviren ve Yayına Hazırlayanlar: Nedret Kuran Burçoğlu ve Machiel Kiel). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Baghinezhad, A. (2014). *Taammoli dar Adabiyat-e Emruz (Cilt 1)*. Tahran: Bongah-e Tarjome va Nashr-e Ketab-e Parse.
- Bahar, M. (1996). *Pazhuheshi dar Asatir-e İran*. Tahran: Entesharat-e Agah.
- Bahar, M. T. (1975a). *Divan-e Ash'âr-e Mohammad Taghi Bahar Maleko'sşoarâ (Cilt 1)*. Tahran: Entesharat-e Amir Kabir.
- Bahar, M. T. (1975b). *Divan-e Ash'âr-e Mohammad Taghi Bahar Maleko'sşoarâ (Cilt 2)*. Tahran: Entesharat-e Amir Kabir.
- Bahar, M. T. (2001). *Sabkshenasiye Bahar*. (Hazırlayan: Seyyed Abutaleb Mir Abedini). Tahran: Entesharat-e Toos.
- Bahar, M. T. (2003). *Bahar va Adab-e Farsi: Majmu'eye Yek Sad Maghale az Malekkoşşoaraye Bahar*. Tahran: Entesharat-e Elmi va Farhangi.
- Balaý, Ch. (2014). "Diasporadaki Fars Edebiyatı: İstanbul 1865-1895". (Türkçeye Çeviren: Çiğdem Kurt). (Yayına Hazırlayanlar: Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ), *Tanzimat ve Edebiyat Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür* içinde (s. 267-278). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.



- Baraheni, R. (2007). “Sonnat, Tajaddod va Pasamodernizm dar She’r-e Farsi”. *Ghal va Maghal*, sayı 1, s. 11-31.
- Bassnett, S. (2006). “Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century”. *Comparative Critical Studies*, sayı 3, s. 3-11.
- Baudelaire, Ch. (1997). “Modernlik”. (Hazırlayan: Enis Batur, Türkçeye Çeviren: T. I.), *Modernizmin Serüveni* içinde (s. 22-24). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baysal, J. (2010). *Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar 1729-1875*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Berkes, N. (2012). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgegil, M. K. (1970). *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Bina, A. A. (1969). *Tarikh-e Siyasi va Diplomasıye İnan: az Gonabad ta Torkamanchay (Cilt 1)*. Tahran: entesharat-e Daneshgah-e Tehran.
- Browne, E. G. (2019). *Tarikh-e Matbuat va Adabiyat-e İnan dar Doreye Mashrutıyat*. (Farsçaya Çeviren: Mohammad Abbasi). Tahran: Nashr-e Elm.
- Budak, A. (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lâle Devri’nden Tanzimat’a Yenileşme*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Budak, A. (2013). *Ziya Paşa’nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme -Çağdaş Kuramlarla Bir Satir Analizi-*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Budak, A. (2014). *Osmanlı Modernleşmesi Gazetecilik ve Edebiyat*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Çetin, N. (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetin, N. (2017). *İkinci Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Çetinsaya, G. (2020). “Kalemiye’den Mülkiye’ye Tanzimat Zihniyeti”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi* içinde (s. 54-71). İstanbul: İletişim Yayınları.

Davison, R. (2011). “Osmanlı Türkiye’sinde Batılı Eğitim”. (Editörler: Halil İnalçık ve Ahmet Seyitdanlıoğlu), *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu* içinde (s. 665-681). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Dehkhoda, A. A. (1981). *Divan-e Dehkhoda*. (Hazırlayan: Mohammad Dabir Siyaghi). Tahran: Nashr-e Tirazhe.

Donbay, A. (2013). “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”. *Turkish Studies*, cilt 8, sayı 8, s. 491-550.

Recaizade Mahmut Ekrem. (1871). *Nağme-i Seher*. İstanbul.

Recaizade Mahmut Ekrem. (1884). *Takdir-i Elhân*. Dersaadet (İstanbul): Mahmud Bey Matbaası.

Recaizade Mahmut Ekrem. (1916). *Nefrîn*. İstanbul: Matbaa-i Şems.

Enginün, İ. (1986). *Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Enginün, İ. (1989). *Cenap Şahabettin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2011a). “Cenap Şahabettin”. (Koordinatör: İsmail Parlatır), *Servet-i Fünûn Edebiyatı* içinde (s. 103-206). Ankara: Akçağ Yayınları.

Enginün, İ. (2011b). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2012a). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2012b). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İ., Kerman, Z. (2011). “Yeni Türk Edebiyatı Metinleri – 1 Şiir (1860-1923)”. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Ercilasun, B. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, B. (1998). *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ercilasun, B. (2007). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler Ziya Paşa*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, B. (2013a). *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (2014). *Türk Şiiri Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (2013b). *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eren, A. C. (1970). "Tanzimat". *İslam Ansiklopedisi (Cilt 11)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, s. 709-765.
- Ergun, S. N. (1941). *Namık Kemal'in Şiirleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ergin, O. N. (1977). *Türk Maarif Tarihi. (Cilt 1-5)*. İstanbul: Eser Matbaası.
- Ertaylan, İ. H. (1932). *Şinasi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Eshghi, M. R. M. (1978). *Kolliyat-e Mosavvar-e Mirzade Eshghi*. (Hazırlayan: Ali Akbar Moshir Salimi). Tahran: Moasseseye Entesharat-e Amir Kabir.
- Farahani, A. (1933). *Divan-e Adibol Mamalek Farahani*. (Hazırlayan: Vahid Dastgerdi). Tahran: Matbaae-ye Armaghan.
- Farrokhi Yazdi. (1978). *Divan-e Farrokhi Yazdi*. (Hazırlayan: Hosein Makki). Tahran: Bonyad-e Nashr-e Kitab.
- Ferasatkah, M. (1995). *Saraghaz-e Nov Andishiye Moaser*. Tahran: Sherkat-e Sahamiye Enteshar.
- Tevfik Fikret. (1908). *Rübâb-ı Şikeste*. İstanbul: Tanîn Matbaası.

- Gariper, C. (2016). “Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri”. (Editör: Ramazan Korkmaz), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* içinde (s. 43-84). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gerçek, S. N. (1928). *Türk Matbaacılığı*. İstanbul: Matbaa-i Ebüzziyâ.
- Ghasemi, F. (1993). *Rahnamaye Matbuat-e İran Asr-e Ghajar (Cilt 1)*. Tahran: Markaz-e Motaleat va Tahghihat-e Rasaneha Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami.
- Ghasemi, F. (2001a). *Sorgazsht-e Matbuat-e İran (Cilt 1)*. Tahran: Sazman-e Chap va Entesharat-e Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami.
- Ghasemi, F. (2001b). *Sorgazsht-e Matbuat-e İran (Cilt 2)*. Tahran: Sazman-e Chap va Entesharat-e Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami.
- Ghazvini, A. (2005). *Divan-e Aref-e Ghazvini*. (Hazırlayan: Valiollah Dorudiyân). Tahran: Sedaye Moaser.
- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi (III-V)*. (Türkçeye Çeviren: Ali Çavuşoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Golbon, M. (2004). *Naghd va Siyahat*. Tahran: Nashr-e Ghatre.
- Göçgün, Ö. (1987a). *Namık Kemal*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1987b). *Ziya Paşa*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1999). *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Göçgün, Ö. (2010). *Süleyman Nazif*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Gültekin, A., Üyümez, B. (2012). “Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları”. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, sayı 20, s. 35-44.
- Hadidi, J. (1972). “Adabiyat-e Tatbighi Peydayesh va Gostaresh-e An”. *Majalleye Daneshkadeye Adabiyat va Olum-e Ensani*, sayı 31, s. 685-709.
- Haeri, A. H. (1985). *Tashayyo’ va Mashrutiyat dar İran va Naghsh-e İraniyan-e Moghim-e Aragh*. Tahran: Moasseseye Entesharat-e Amir Kabir.

- Haeri, H. (1994). *Sadeye Milad-e Mirzade Eshghi*. Tahran: Nashr-e Markaz.
- Hamraz, GH. (1980). “Taghi Raf’at Shaeri Setihande”. *Ketab-e Jom’e*, sayı 35, s. 64-68.
- Hamraz, R. (2019). *Ash’ar va Asar-e Mirza Ja’far-e Khameneei*. Tebriz: Entesharat-e Ghalan Yurd.
- Hulûsî, Ş. (1937). “Mukayeseli Edebiyat”. *Her Ay Siyasa, İlim, Sanat Mecmuası*, yıl 1, sayı 3, s. 146-157.
- İnalcık, H. (2011). “Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Hümâyûnu”. (Editörler: Halil İnalcık ve Ahmet Seyitdanlıoğlu), *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu içinde* (s. 89-109). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2016). *Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar - IV*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, M. (1946a). “Şinasi’nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt 2, sayı 1-2, s. 21-42.
- Kaplan, M. (1946b). *Tevfik Fikret ve Şiiri*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Kaplan, M. (1949). “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmit I”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt 3, sayı 2-3, s. 333-349.
- Kaplan, M. (1951). “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmit II”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt 4, sayı 3, s. 167-187.
- Kaplan, M. (1953). “Cenap Şehabeddin’in Şiirlerinde Pitoresk”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt 5, sayı 5, s. 15-31.
- Kaplan, M. (1986). *Tevfik Fikret*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, M. (2000). *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2011). “Mustafa Reşid Paşa ve Yeni Aydın Tipi”. (Editörler: Halil İnalcık ve Ahmet Seyitdanlıoğlu), *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu içinde* (s. 463-475). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Karaca, A. (2011c). “Hüseyin Sîret (Özsever)”. (Koordinatör: İsmail Parlatır), *Servet-i Fünûn Edebiyatı* içinde (s. 261-278). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaca, A. (2011d). “Hüseyin Suat (Yalçın)”. (Koordinatör: İsmail Parlatır), *Servet-i Fünûn Edebiyatı* içinde (s. 239-260). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karal, E. Z. (1940). *Tanzimattan Evvel Garplılışma Hareketleri*. İstanbul: Maarif Vekaleti Yayınları.
- Karal, E. Z. (1988). *Osmanlı Tarihi (Cilt 5)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karataş, C. (2014). *II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri ve Türk Edebiyatına Yansımaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karimi Hakkak, A. (2015). *Tali'eye Tajaddod dar She'r-e Farsi*. (Farsçaya Çeviren: Masoud Jafari). Tahran: Entesharat-e Niloofar.
- Kasravi, A. (2017). *Tarikh-e Mashruteye İran*. Tahran: Moasseseye Entesharat-e Amir Kabir.
- Kermani, A. M. A. KH. (2009). *Âyineye Sekandarî*. (Hazırlayan: Ali Asghar Haghdar). Tahran: Nashr-e Cheshme.
- Keyvani, M. (1995). “Nojuyi dar Ash'ar-e Adibol Mamalek Farahani”. *Majalleye Daneshgah-e Tarbiyat Moallem*, yıl 2, sayı 4 ve 5, s. 13-31.
- Khavari Shirazi, M. F. (2001). *Tarikh-e Zolgharnein*. (Hazırlayan: Naser Afsharfar. Tahran: Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami Sazman-e Chap va Entesharat.
- Khosravi, Sh. (2017). *Madkhal-e She'r-e Moaser-e Farsi (1285-1392)*. Tahran: Entesharat-e Fatemi.
- Kılıçbay, M. A. (1985). “Osmanlı Batılışması”. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (Cilt 1)*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 147-152.
- Kolcu, A. İ. (1999). *Alfred de Musset Tercümeleri ve Tesirleri*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Kolcu, H. (2007). *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Koloğlu, O. (2005). *1908 Basın Patlaması*. İstanbul: BAS-HAŞ.
- Koloğlu, O. (2010a). *Osmanlı Dönemi Basınının İçeriği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Koloğlu, O. (2010b). *Osmanlı Döneminde Basın Teknikleri ve Araçları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). "Servet-i Fünûn Edebiyatı". (Editör: Ramazan Korkmaz), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* içinde (s. 131-182). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köprülü, F. (2014). *Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Alfa Kitap.
- Kuntay, M. C. (1956). *Namık Kemal Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında (Cilt 2)*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Kurgan, Ş. (1955). *Süleyman Nazif Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Langaroodi, Sh. (1999). *Tarikh-e Tahliliye She'r-e Nov (Cilt 1)*. Tahran: Nashr-e Markaz.
- Lanson, G. (2017). *Edebiyat Tarihinde Usûl*. (Türkçeye Çeviren: Yusuf Şerif Kılıçel). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Levend, A. S. (1960). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mahbubi Ardakani, H. (1992). *Tarikh-e Moassesate Tamaddoniye Jadid dar İran (Cilt 1)*. Tahran: Moasseseye Entesharat va Chap-e Daneshgah-e Tehran.
- Mahjub, M. J. (1963). *Tahghigh dar Ahval va Asar va Afkar va Ash'ar-e İraj Mirza va Khandan va Niyakan-e U*. Tahran: Nashr-e Andishe.
- Makki, H. (1994). *Zendeganiye Mirza Taghi Khan Amir Kabir*. Tahran: Bongah-e Tarjome va Nashr-e Ketab.
- Malekzade, M. (1992a). *Tarikh-e Enghelab-e Masjrutiyyat-e İran I*. Tahran: Entesharat-e Elmî.

- Malekzade, M. (1992b). *Tarikh-e Enghelab-e Masjrutiyat-e İran II*. Tahran: Entesharat-e Elmî.
- Malekzade, M. (1992c). *Tarikh-e Enghelab-e Masjrutiyat-e İran III*. Tahran: Entesharat-e Elmî.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2008). *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mermutlu, B. (2003). *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*. İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Mirza Jafar Khamenei. (1917). “Be Gharn-e Bistom”. *Tajaddod*, Nevruz Özel Sayısı, s. 2.
- Mirzababazade Fomashi, B. (2013). “Ashnayı ba Anjomanhaye Adabiyat-e Tatbighiye Jahan”. *Adabiyat-e Tatbighi Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi*, sayı 7, s. 178-215.
- Mohammadkhani, A. A. (2005). *Sha'er-e Mardom: Yadname-ye Seyyed Ashrafaddin Hoseyni Nasim-e Shomal*. Tahran: Entesharat-e Sokhan.
- Mohit Tabatabaei, M. (1949). *Majmueye Asar-e Mirza Malkam Khan (Cilt 1)*. Tahran: Entesharat-e Elmi.
- Mohit Tabatabaei, M. (1989). *Tarikh-e Tahliliye Matbuat-e İran*. Tahran: Entesharat-e Be'sat.
- Moradi, F. (2015). *Tarikh-e Chap va Nashr-e Ketab-e Farsi az Baramadan ta Enghelab (Cilt 1)*. Tahran: Khaneye Ketab.
- Mostofi, A. (1999). *Sharh-e Zendeganiye Man (Cilt 1)*. Tahran: Entesharat-e Zavvar.
- Musavi Garmaroodi, A. (2006a). *Zendegi va She'r-e Abidol Mamalek Farahani (Cilt 1)*. Tahran: Entesharat-e Ghadyani.
- Musavi Garmaroodi, A. (2006b). *Zendegi va She'r-e Abidol Mamalek Farahani (Cilt 2)*. Tahran: Entesharat-e Ghadyani.
- Musset, A. (1968). *Poésies*. Lozan: La Guilde du Livre Lausanne.



- Nafisi, S. (2004). *Tarikh-e Siyasi va Ejtemaeiye İran dar Doreye Moaser*. Tahran: Entesharat-e Ahoora.
- Namık Kemal. (1872). “Kedi Mesiyesi”. *Diyojen*, sayı 128, s. 2-3.
- Naraghi, S. (2009). *Mirzade Eshghi*. Tahran: Nashr-e Sales.
- Navaei, A. H. (1982). *Sharh-e Hal-e Abbas Mirza Molkara*. Tahran: Entesharat-e Babak.
- Süleyman Nazif. (1906). *Gizli Figânlar*. Mısır: Matbaa-i İçtihat.
- Süleyman Nazif. (1922). *Namık Kemal*. Dersaadet (İstanbul): İkdam Matbaası.
- Neda, T. (2014). *Adabiyate Tatbighi*. (Farsçaya Çeviren: Hadi Nazari Moghaddam). Tehran: Nashre Ney.
- Nikoobakht, N. (2001). *Hecv dar She'r-e Farsi*. Tahran: Entesharat-e Daneshgah-e Tehran.
- Nourayi, F. (1974). *Tahghigh dar Afkâr-e Mirza Malkam Khan Nazemoddole*. Tahran: Sherkat-e Sahamiye Ketabhaye Jibi.
- Okay, M. O. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1985). “Batılılaşma Sorunu”. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (Cilt 1)*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 134-138.
- Ortaylı, İ. (1990). “Tanzimat Devri Basını Üzerine Notlar”. *Cahit Talas'a Armağan* içinde (s. 397-404). Ankara: Mülkiyeliler Birliği Yayınları.
- Öngören, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özgül, M. K. (1991). *Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin Gölgesi Şiire Düştü Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Özgül, M. K. (2012). *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özgül, M. K. (2014). *Kemâl'le İhtimâl yahut Nâmîk Kemâl'in Şiirine Tersten Bakmak*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öztuna, Y. (2014). *Sultan II. Mahmud*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Parla, J. (2020). "Tanzimat Edebiyatı'nda Siyasi Fikirler". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi* içinde (s. 223-233). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (1986). *Recâizâde Mahmut Ekrem*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Parlatır, İ. (1987). *Ali Ekrem Bolayır*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Parlatır, İ. (1995). *Recaizade Mahmut Ekrem*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Parlatır, İ. (2004). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler: Şinasi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Parlatır, İ. (2012). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler Tevfik Fikret*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Parsinezhad, İ. (2010). *Mohammad Taghi Bahar va Naghd-e Adabi*. Tahran: Entesharat-e Sokhan.
- Raisniya, R. (1995a). *İran va Osmani dar Astaneye Gharn-e Bistom (Cilt 1)*. Tebriz: Entesharat-e Sotude.
- Raisniya, R. (1995b). *İran va Osmani dar Astaneye Gharn-e Bistom (Cilt 2)*. Tebriz: Entesharat-e Sotude.
- Raisniya, R. (1995c). *İran va Osmani dar Astaneye Gharn-e Bistom (Cilt 3)*. Tebriz: Entesharat-e Sotude.
- Rashid Yasemi, Gh. (1924). "Talebof va Kitab-e Ahmad". *İranshahr*, sayı 5 ve 6, s. 283-297.

- Recâizâde Mahmut Ekrem. (1896). *Pejmürde*. Konstantiniyye (İstanbul): Âlem Matbaası.
- Riyahi, M. A. (1990). *Zaban va Adab-e Farsi dar Ghalamrove Osmani*. Tahran: Sherkat-e Entesharatiye Pazhang.
- Sâbir, M. A. (1912). *Hophopnâme*. (Hazırlayan: Abbas Sihhət). Bakü: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı Azərnəşr.
- Sadrinia, B. (2004). “Dekhoda, Morghe-e Sahar dar Shab-e Tar”. (Hazırlayan: Valiollah Doroudiyan), *Dekhoda Morgh-e Sahar dar Shab-e Tar* içinde (s. 126-141). Tahran: Nashr-e Akhtaran.
- Sadrinia, B. (2016). “Tasir-e Adabiyat-e Nogeraye Tork bar Tahavvol-e She’r-e Farsiye Asr-e Mashrute”. *Name Farhangestan Vijenameye Motaleat-e Asiyaye Saghir*, sayı 2, s. 29-46.
- Safa, P. (1995). *Türk İnkılâbına Bakışlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safaei, İ. (1984a). *Rahbaran-e Mashrute (Cilt 1)*. Tahran: Javidan.
- Safaei, İ. (1984b). *Rahbaran-e Mashrute (Cilt 2)*. Tahran: Javidan.
- Sepanlou, M. A. (1995). *Mohammad Taghi Bahar*. Tahran: Tarh-e Nov.
- Sevük, İ. H. (1941). *Avrupa Edebiyatı ve Biz Garptan Tercümeler (Cilt II)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Seyyed Ashrafaddin Gilani. (2013). *Kolliyat-e Javedaneye Nasim-e Shomal*. (Hazırlayan: Hosein Namini). Tahran: Entesharat-e Asatir.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2008). *Advar-e She’r-e Farsi*. Tahran: Entesharat-e Sokhan.
- Shafiei Kadkani, M. R. (2011). *Ba Cheragh va Ayene*. Tahran: Entesharat-e Sokhan.
- Shahbazi, A. (2005). “Tajaddodgerayan-e Efrati va Olama dar Enghelab-e Mashrute”. *Amuze*, sayı 6, s. 129-134.
- Shamim, A. A. (2005). *İran dar Doreye Saltanat-e Ghajar*. Tahran: Entesharat-e Modabber.

- Shaw, S. J. (2013). *Between Old and New The Ottoman Empire under Sultan Selim III 1789-1807*. Cambridge: Harvard University Press.
- Soleymani, B. (2000). *Hamnava ba Morgh-e Sahar Zendegi va She'r-e Dekhoda*. Tahran: Nashr-e Sâles.
- Suat, E. (1943). *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*. İstanbul: İstanbul Halk Basımevi.
- İbrahim Şinasi. (1960). *Müntehâbât-ı Eş'âr*. (Baskıya Hazırlayan: Süheyl Beken). Ankara: Dün-Bugün Yayınevi.
- Taghizade, H. (1956). "Ravabet-e İran va Torkiye". *Yaghma*, yıl 9, sayı 94, s. 49-56.
- Taghizade, H. (1979). "Sargozasht-e Dekhoda". *Ayande*, yıl 5, sayı 7-9, s. 565-569.
- Taghizade, H. (2007). *Maghalat-e Taghizade Mashrutiyat (Cilt 1)*. (Hazırlayan: İraj Afshar). Tahran: Enteshrat-e Toos.
- Tağızade Karaca, N. (1992). *Celal Sahir Erozan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tahtâvî, R. (1839). *Seyahatnâme Tercümesi (Osmanlıca Metin)*. (Osmanlıcaya Çeviren: Rüstem Besim).
- Tajrobekar, N. (1971). *Sabk-e She'r dar Asr-e Ghajariye*. Tahran: Entesharat-e Toos.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Yayına Hazırlayan: Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2016). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tansel, F. A. (1953). "Arap Harflerinin Islâhı ve Değiştirilmesi Hakkında İlk Teşebbüsler ve Neticeleri (1862-1884)". *Belleten*, cilt 18, sayı 66, s. 223-249).
- Tarakçı, C. (1994). *Muallim Nâcî Efendi ve Eserlerinden Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1922). *Makber ve Ölü*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

- Timur, T. (1985). “Osmanlı ve Batılılaşma”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi (Cilt 1)*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 139-146.
- Toker, Ş. (2001). *Süleyman Nesib: Hayatı ve Şiirleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Topuzkanamış, E. (2014). “Dergi Kapatma Yazısı: Edebiyat ve Hukuk”. *Hukuk Kuramı Dergisi*, cilt 1, sayı 6, s. 1-14.
- Tunaya, T. Z. (1999). *Türkiye’nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri (Cilt 1)*. İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1938). “Selim III’ün Veliht İken Fransa Kralı Louis XVI ile Muhabereleleri”. *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Belleten*, cilt 2, sayı 5/6, s. 191-246.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1951). *Osmanlı Tarihi (Cilt 3, I. Kısım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti Teşkilatında Kapıkulu Ocakları I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ülken, H. Z. (1992). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2020). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Van Tieghem, P. (2017). *Mukayeseli Edebiyat*. (Türkçeye Çeviren: Yusuf Şerif Kılıçel, Yayına Hazırlayan: Eren Yavuz). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Wellek, R. (2010a). “Bohran-e Adabiyat-e Tatbighi”. (Farsçaya Çeviren: Saeid Arbab Shirani). *Adabiyat-e Tatbighi*, cilt 2, sayı 2, s. 85-98.
- Wellek, R. (2010b). “Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi”. (Türkçeye Çeviren: Adem Çalışkan). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 3, sayı 12, s. 109-114.
- Yahaghi, M. J. (1995). *Chon Sabuye Teshne: Tarikh-e Adabiyat-e Moaser-e Farsi*. Tahran: Entesharat-e Jami.

Yousefi, Gh. (1997). *Cheshmeye Roshan*. Tahran: Entesharat-e Elmi.

Yücebaş, H. (1976). *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Dağıtım.

Zarrinebaf, F. (2007). “Az Estantbol ta Tabriz: Modernite ve Mashrutiyat dar Emperaturiye Osmani va İran”. (Farsçaya Çeviren: Sheida Dayyani). *İranname*, yıl 23, sayı 3 ve 4, s. 305-332.

Zarrinkub, A. (1990). *Naghd-e Adabi (Cilt 1)*. Tahran: Moasseseye Entesharat-e Amir Kabir.

Zarrinkub, A. (2004). “Dekhoda, Shaer ya Ostad-e She’r?”. (Hazırlayan: Valiollah Doroudiyan), *Dekhoda Morgh-e Sahar dar Shab-e Tar* içinde (s. 81-99). Tahran: Nashr-e Akhtaran.

Zibakalam, S. (1998). *Sonnat va Modernite: Risheyabiye Elal-e Nakamiye Eslahat va Nosaziye Siyasi dar Asr-e Ghajar*. Tahran: Entesharat-e Rozane.

Ziya Paşa. (1874). *Harâbât*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Ziyâ Paşa. (1880-1881). *Eş’âr-ı Ziyâ*. İstanbul: Mihran Matbaası.



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 31/05/2021

Tez Başlığı : Türk ve Fars Şiirinde Yenileşme Hareketlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 272 sayfalık kısmına ilişkin, 31/05/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1-  Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2-  Kaynakça hariç
- 3-  Alıntılar hariç
- 4-  Alıntılar dâhil
- 5-  5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

31.05.2021

**Adı Soyadı:** Yasamin Gholamrahmani  
**Öğrenci No:** N18226256  
**Anabilim Dalı:** Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları  
**Programı:** Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

\_\_\_\_\_  
Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MODERN TURKİC LANGUAGES AND LİTERATURES DEPARTMENT**

Date: 31/05/2021

Thesis Title : Comparative Analysis on the Modernization of Turkish and Persian Poetry Movements

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 31/05/2021 for the total of 272 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 2 %.

Filtering options applied:

1.  Approval and Declaration sections excluded
2.  Bibliography/Works Cited excluded
3.  Quotes excluded
4.  Quotes included
5.  Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

31.05.2021

**Name Surname:** Yasamin Gholamrahmani  
**Student No:** N18226256  
**Department:** Modern Turkic Languages and Literatures  
**Program:** Modern Turkic Languages and Literatures

**ADVISOR APPROVAL**

APPROVED.

\_\_\_\_\_  
Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı





**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 17/05/2021

Tez Başlığı: Türk ve Fars Şiirinde Yenileşme Hareketlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

17.05.2021

**Adı Soyadı:** Yasamin Gholamrahmani

**Öğrenci No:** N18226256

**Anabilim Dalı:** Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

**Programı:** Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

**Statüsü:**  Yüksek Lisans  Doktora  Bütünleşik Doktora

**DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI**

\_\_\_\_\_  
Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: [sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr](mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr)



**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES  
MODERN TURKİC LANGUAGES AND LİTERATURES DEPARTMENT**

Date: 17/05/2021

Thesis Title: Comparative Analysis on the Modernization of Turkish and Persian Poetry Movements

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

17.05.2021

**Name Surname:** Yasamin Gholamrahmani  
**Student No:** N18226256  
**Department:** Modern Turkic Languages and Literatures  
**Program:** Modern Turkic Languages and Literatures  
**Status:**  MA  Ph.D.  Combined MA/ Ph.D.

**ADVISER COMMENTS AND APPROVAL**

\_\_\_\_\_  
Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Ergün Atbaşı