

## TASVİR

ker. Deve tasvirindeki başarısı sebebiyle Râî en-Nümejrî'ye "Râî'l-ibil" (deve çobanı) lakabı verilmiştir. Yaban eşeği, ok ve yay tasvirlerinde Şemmâh, Hutay'e ve Ferezdak; şarap ve içki meclisi tasvirinde Meymûn b. Kays el-A'sâ, Ahtal, Ebû Nüvâs, İbnü'l-Mu'tez; av tasvirinde yine Ebû Nüvâs ve İbnü'l-Mu'tez görülür. Ömer b. Ebû Rebîa, tasvire hikâye ve diyalog üslûbunu katmak suretiyle canlı ve hareketli bir nitelik kazandırmıştır. Bilgisi ve kültürü, hayal dünyasının genişliği, dile hâkimiyeti, üstün zekâsıyla yaptığı tasvirlerle İbnü'l-Mu'tez edebiyat tarihinde ayrı bir yere sahiptir. Onun çağdaşı İbnü'r-Rûmî de zengin ve ayrıntılı tasvirler ortaya koymuştur. Zürrümme çöl hayatına ilişkin tasvirleri, Ubeyd el-Anberî vahşi tabiat tasvirleri, Ali b. İshak er-Râcihî ve Ebû Tâlib el-Meymûnî değişik alanlardaki tasvirleri, Küşâcim eğlence âlemi, yemek ve tabiat tasvirleri, Saneverî bahçe tasvirleri, İbn Hafâce el-Endelüsî yeşil tabiat tasvirleri, İbn Hamdîs es-Sikillî kuyu, pınar ve nehir sularının tasvirleriyle ün kazanmıştır (Mustafa Sâdık er-Râfiî, III, 119-125). Bir kısım şairlerin sadece bazı konulardaki tasvirleri başarılı iken İmruülkays, İbnü'l-Mu'tez, İbnü'r-Rûmî, Buhtürî ve Ebû Nüvâs'ın bütün tasvirleri çok iyi örnekler olarak değerlendirilmiştir (İbn Reşîk el-Kayrevânî, II, 295). Serî er-Reffâ'nın *el-Muhib ve'l-mahbûb ve'l-meşmûm ve'l-meşrûba* adlı şiir antolojisinde sevgili, koku, çiçek ve şarap tasvirleri bölümler halinde ele alınmıştır.

Ömer Ferruh tasviri hayalî ve hissî (somut) diye ikiye ayırmış, hayalî tasviri "betimlenen öğenin benzetme ve istiarelerle hâfızada canlandırılması", hissî tasviri de "betimlenen öğenin sözlerle resminin yapılması" biçiminde tanımlamış, somut tasvirin daha güzel ve edebî sayıldığını ifade etmiştir. Ömer Ferruh kadim şiirde yer alan tasvir temalarını eski konak yerlerinin ve kalıntıların, deve ve at gibi binek hayvanlarının tasviri, av tasviri, tabiat, kahramanlık ve savaş tasvirleri şeklinde belirlemiş, daha sonra kadın (gazel), içki ve av tasvirlerinin (tardiyyât) bağımsız temalar haline geldiğini, bugün mutlak şekilde tasvir denildiğinde cansız tabiat öğelerinin tasvirinin anlaşıldığını ifade etmiştir (*Târîhu'l-edeb*, I, 80-81). İyi bir şiirin ve özellikle bir methiyenin yazımının kadim Arap şairlerini taklit etmeye bağlı olduğunu söyleyen İbn Kuteybe muhdes şairler için bu şartı öne sürmüş, onların da kadim şairler gibi çöl hayatıyla ilgili öğeleri aynı biçimde tasvir etmelerini gerekli gör-

müştür. Buna karşılık Mütenebbî, İbn Reşîk el-Kayrevânî gibi edip ve şairler çöl hayatı yaşamamış, çölde hiçbir ilgisi olmayan şairlerin bunları tasvir etmelerini anlamsız bulmuş, her devirde şairlerin toplumun sosyal, siyasal ve ekonomik hayatın öğelerini, araç ve gereçlerini tasvir etmesini daha doğru kabul etmiştir (*el-Umde*, II, 295-296).

Abbâsî devirlerinde tasvir konuları genişlemiş, özellikle Ebû Nüvâs ve İbnü'r-Rûmî'de görüldüğü gibi tasvir edilen şeylerin en ince ayrıntılarına girilmiş, şairler betimledikleri konulara psikolojik tahlilleriyle kişisel duygu ve izlenimlerini de eklemiştir. Birçok soyut kavram somut tablolar halinde dile getirilmiştir. Tasvir teması şiirde Abbâsî asrının simgesi olurken Endülüs'te nazım-nesir bütün edebî konuların sembolü olmuş; İbn Hafâce, İbn Ammâr, İbn Hamdîs, Muhammed b. Gâlib er-Rusâfi, İbn Zümrek gibi şairler Endülüs'ün yeşil tabiatını, rengârenk çiçeklerle dolu bahçelerini, kırlarını, sularını, fıskiyelerini, saraylarını tablolar halinde ifade etmiştir. Eyyübî, Memlûk ve Osmanlı devirlerinde Arap şiirinde tasvir konuları gelişip zenginleşerek devam etmiştir. Ebû Mansûr es-Seâlibî *Sihrü'l-belâğ'a* sında tasvirlerde kullanılan bazı klişe sözleri toplamış, *Ahşenü mâ semî'tü* adlı eserinde çeşitli tasvir konularında örnekler vermiştir. Safedî göz, göz yaşı, ben, hilâl gibi öğelerde kendisine ve başka şairlere ait şiirlerden seçtiği kıta ve dizeleri, her birine ayrıntılı birer mukaddime yazarak müstakil tasvir antolojileri meydana getirmiştir (bk. SAFEDİ). Şevki Dayf *el-Fen ve mezâhibüh fi's-şî'ri'l-Ârabî* adlı eserinde (s. 207-212, 232-239, 267) Ebû Temmâm, İbnü'r-Rûmî ve İbnü'l-Mu'tez gibi usta tasvir şairlerinin sanatlarını ele almıştır.

Tasviri nitelenen öğenin olduğu gibi tasviri, nitelenenin üstüne çıkan veya gerisinde kalan tasvir olmak üzere üçe ayıran Bâkîllânî, Kur'an'da tasvir konusuna ilk temas eden müelliflerden olup Kur'an'ın tasvir ettiği şeyi ve özellikle soyut kavramları gözle görülürcesine somutlaştırmada diğer sözlerin önüne geçtiğini belirtmiştir. Tasviri Kur'an'ın i'câz sırlarından biri diye görmüş, Kur'an'da gerçeğin olduğu gibi tasviri veya yorum katılarak tasviri (tefsirli) şeklinde iki türden söz etmiş, bunlar için bazı âyetlerden örnekler vermiştir (*İ'câzû'l-Îur'ân*, s. 251-254). Kur'an-ı Kerim'in tasvirlerinde göze çarpan hususlardan biri iman-küfür, hidayet-dalâlet, küfür-şirk-nifak, bunların müntesipleri ve yapılan ameller gibi soyut kavramların mesellerin

yanı sıra teşbih ve temsillerle somutlaşmış tablolar halinde ifade edilmiş olmasıdır *et-Taşvirü'l-fennî fi'l-Îur'ân* adıyla bir eser yazan Seyyid Kutub'a göre Kur'an müşahede edilen bir olayı, görülen bir manzarayı, zihni bir mânayı, ruhi bir durumu olduğu kadar insan tipini, beşer tabiatını hissî ve hayalî bir şekilde ortaya koymak suretiyle en güzel ve en etkileyici tasvir örneklerini vermiştir. Seyyid Kutub tesbit ettiği bu tür tasvir türleri için çeşitli âyetlerden örnekler zikretmiştir.

## BİBLİYOGRAFYA :

İbnü'l-Mu'tez, *Divân* (nşr. M. Bedî' Şerîf), Kahire 1977, neşredenin girişi, 190-193; Kudâme b. Ca'fer, *Nakdû's-şî'r* (nşr. M. Abdülmün'im el-Hafâcî), Kahire 1398/1978, s. 130-133; Ebû Hilâl el-Askerî, *Kitâbü's-Şunâ'ateyn* (nşr. Ali M. el-Bicâvî - M. Ebû'l-Fazl), Kahire 1971, s. 134-135, 172-173, 186 vd.; Bâkîllânî, *İ'câzû'l-Îur'ân* (nşr. İmâdüddin Ahmed Haydar), Beyrut 1406/1986, s. 251-254; Ebû Mansûr es-Seâlibî, *Ahşenü mâ semî'tü* (nşr. Abdülfettâh Temmâm - Seyyid Âsım), Beyrut 1409/1989, s. 350-429; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-Umde* (nşr. M. Muhyiddin Abdülhamîd), Kahire 1383/1963, II, 294-301; Zekî Mübarek, *en-Nesrû'l-fennî fi'l-karnî'r-râbi'*, Kahire 1352/1934, s. 171-179; Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul 1973, s. 80-83, 90; Mustafa Sâdık er-Râfiî, *Târîhu'l-âdâbi'l-Ârabî*, Beyrut 1394/1974, III, 119-125; Şevki Dayf, *el-Fen ve mezâhibüh fi's-şî'ri'l-Ârabî*, Kahire 1976, s. 207-212, 232-239, 267, ayrıca bk. tür.yer.; a.mlf., *Târîhu'l-edebî'l-Ârabî*, Kahire 1977, I, 214-218; Abdür-raûf Mahlûf, *el-Bâkîllânî ve kitâbühü İ'câzû'l-Îur'ân*, Beyrut 1978, s. 452-456; Seyyid Kutub, *Kur'an'da Edebi Tasvir* (trc. Süleyman Ateş), İstanbul 1978, s. 51-52, 101; Ahmed Bedevî, *Üsûsü'n-naqdî'l-edebî 'inde'l-Ârab*, Kahire 1979, s. 277-282; Ömer Ferruh, *Târîhu'l-edeb*, I, 80-81; II, 43; IV, 403; Bekrî Şeyh Emîn, *Mütâla'ât fi's-şî'ri'l-Memlûki ve'l-Ösmânî*, Beyrut 1986, s. 149-157; İlyiyâ el-Hâvî, *Fennü'l-vasf*, Beyrut 1987, s. 84-89; Priscilla P. Soucek, "Taşvir", *EL*<sup>2</sup> (İng.), X, 361-363.  HÜSEYİN ELMALI

□ TÜRK EDEBİYATI. Tasvirin süsleyici ve hüner ortaya koyucu asıl işlevi halk edebiyatı ve divan edebiyatı ürünleri için de geçerlidir. Özellikle divan edebiyatındaki kasidelerde nesib (teşbih) denilen giriş bölümleri bir bakıma şairin ifade gücünü tasvir yoluyla ortaya koyduğu bölümler olmuştur. Şairler asıl konuya geçmeden önce burada mevsimlere ait çeşitli tabiat manzaralarını, ramazan ve bayramları, savaşları, atları, devlet büyükleri tarafından yaptırılan köşklere, İstanbul veya Bağdat gibi bir şehri tasvir ederler. Kasideler nesib bölümlerindeki bu tasvirlerle göre "bahâriyye, şitâiyye, ramazâniyye, iydiyye, nevrûziyye, rahşîyye, fethiyye, dâriyye" gibi isimler alır.

Divan edebiyatında tasvirin en güzel şekli mesnevilerde bulunur. Bilhassa lirik ko-

nuları ve hamâsî olayları ifade ederken şair okuyucuya o sahneleri âdeta yaşatır. Divan şairi başta aşk olmak üzere soyut kavramları (erişilemeyen sevgili, duygular, hayaller, gönül, kozmik âlem, din vb.) anlatırken dış dünyadan örnekler vererek maksadını izah etmeye çalışır. Bu sebeple cemiyet, insan, sevgili, aşk, zaman gibi kavramlar etrafında kurduğu sanat dünyasını okuyucuya açıklamak için tasvirlerle başvurur. Aşkın şaraba, tekkenin meyhâneye, sâkî veya meyhânedecinin mürşide, dervişin meyhânedeki sarhoşa benzetilerek zengin tasvirlerle zemin hazırlanan tasavvuf ve tekke şiirinde de durum hemen hemen aynıdır. Aşk, şarap ve kadın gibi konularda yazılan gazeller başta olmak üzere divan şiirinin hemen bütün şekillerinde şair (âşık), ulaşamadığı muhayyel sevgilinin fizik yapısına ve psikolojisine ait bazı özellikleri anlatmaya çalışır ve güzelliğini tabiatın örneklerle överken (gül yanak, gonca dudak, selvi boy vb.) yine tasvirleri kullanır. Âdeta tek amacı sevgilinin güzelliğini dillendirmek olan şair, aşkta kendisine rakip saydığı diğer şairlerden ayrı bir ifade yolu bulabilmek için tasvirlerinde orijinal bir üslûp bulmak zorundadır. Çünkü sevgilinin nazî yahut âşığına çektiği eza ve cefa ortak özellikler taşıyan tek bir güzel imajına işaret eder. Aşkın derdiyle kanlı göz yaşları döken bu âşığın tasvirine bakıldığında ah ettikçe içindeki ateşle felekleri yakan, iradesi elinden gidip çılgına dönen, perişan olmuş bir Mecnun görülür. Ayrıca şair sevgilisinin -boyu ve belî dışında- gerdanından üstte kalan güzelliğiyle alâkadardır. Bu güzelliğin tasviri için kullanılan benzetmeler şairden şaire değişmeden fakat tasvirlerde derinleşerek devam eden öğelerdir. Divan edebiyatı üzerine yapılmış çalışmaların ve üretilmiş tezlerin pek çoğunda bu tasvirlerin neler olduğu anlatılır (meselâ bk. Tolasa, bibl.; Kurnaz, bibl.). Öte yandan sevdiğinin cefasını çekmesi mukadder olan bir âşıkla onun rakibi gibi sûfî yahut zâhid de bu tür tasvirlerin öznelerindedir (Şentürk, bk. bibl.). Divan edebiyatında mensur eserlerde de tasvire başvurulmuş, hikâyeler ve kahramanlık eserlerinde oldukça zengin sahneler tasvirlerle konu olmuştur (Kavruk, bibl.).

Tanzimat'tan sonra Batı etkisinde yeni bir edebiyat gelişirken eleştiri en başta eski edebiyatın hayal dünyasını hedef almıştır. Özellikle divan şiiri ve eski hikâyenin dünyası bu bakımdan gerçeğe, doğaya ve akla uygun sayılmayan canlandırmalarla dolu olmakla suçlanmıştır. Bu dünyanın güzeline ait tasvir ve benzetme unsurları

bir araya getirilerek birbiriyle bağlantısız öğeler toplamından boyu selviye, saçları yılana, kaşları yaya, kirpikleri oka benzeyen bir gulyabani karikatürü ortaya konulmaya kadar varılmıştır. Bu yoldaki eleştirileri değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar, ilk defa eski şiirin hayal sistemiyle devrin sosyal düzeni arasındaki paralelliğe dikkat çekmiş, yapılan kasıtlı çarpıtmalardaki benzetme öğelerinin sosyal yapının bağlı olduğu algı biçimi temel alınıp yerli yerine konulduğunda asıl resmin kendi anlamlı bütünlüğü içinde belireceğini ifade etmiştir. Tanpınar'la aynı doğrultuda süren daha sonraki çalışmalarda da eski edebiyatın tasvir şekilleri, ideolojisi ve sosyokültürel normları araştırılmaya devam edilmiş, tasvirin kültürle yakın ilişkisi ortaya konulmuştur. Eski edebiyatın benzetme unsurlarının arka planında dönemin âdet, gelenek, gündelik hayatta kullanılan aletler, inançlar, tabiat ve hayattan manzaralarla müsbet ilimler ve türlü ruh hallerinin bütün realitesiyle yer aldığına işaret edilmiştir. Bazı araştırmacılar, Tanzimat döneminde yazılan roman ve hikâyelerde ortaya çıkan tasvirin tamamen Batı retorikğine bağlanamayacağını ifade etmiştir (Akdeniz, XIII [2007], s. 16). Yenilikçiler dahil olmak üzere dönemin yazarları, gelişmiş bir mantık geleneği bulunan bir kültür sürekliliğini az veya çok devrildikleri için en azından usta bir tanımıcı kabul edilmiştir. Çünkü Batı retorikğinde yer almayan bir metin tipolojisine sahip olan Doğu kültürü Kur'an'ı doğru anlama ve anlatma amacı etrafında gelişmiş burhan, cedel, hitabet, muhayyelât, mugalata şeklinde tasnif edilmiş bir mantık ve belâgat geleneğine sahiptir. Bununla beraber tanımla bağlantılı bir yönü bulursa da tasvir, bir yorum olmasıyla ondan ayrılır. Batı'da tasvir Doğu'ya göre daha çok gelişmiş bir sanattır. Bu sebeple yenilikçi ilk roman ve hikâye yazarları tasvirde geleneksel şiir ve hikâyenin sunduğu sınırlı tasvir şekilleriyle yetinmek zorunda kalmış, Batı'nın bu yoldaki deneyimini Türkçe'ye mal etme sürecinde birçok acemilik yaşanmıştır. Bu süreci belirtmek için Tanpınar "tariften tasvire" ifadesini kullanır. Ona göre tasvir dilinin meydana gelmesindeki güçlüğün sebeplerinden biri Türk kültür hayatının Batılı anlamda bir resim sanatı tecrübesinden mahrum oluşudur.

Türk edebiyatı literatürüne modern anlamıyla tasvir kavramının girişi XIX. yüzyılda edebiyatta başlayan Batılılaşma süreci içindedir. Muallim Nâci tasvir yerine tavsif kelimesini kullanmakta ve tavsifi, "Bir şeyi göz önüne getirerek tecessüm

ettirecek sûrette o şeyin haline münasip birtakım tâbirât ile tarif etmektir" diye tanımlamaktadır (*İstîlâhât-ı Edebiyye*, s. 202). Mehmed Âkif "Tasvir" başlığıyla kaleme aldığı bir yazısında bir tanım yapmanın yanında tasvirin türlerinden bahsetmekte, bunları hakiki tasvir, hakikatle hayalin karıştığı tasvir, yazarın görmek istediği gibi yaptığı tasvir diye üçe ayırmaktadır. Daha sonra Türk edebiyatında çeşitli açılardan tasvir sınıflandırmaları yapıldığı görülmektedir. Meselâ konuları bakımından insan, hayvan, eşya, manzara, olay tasviri gibi ayrımlara gidilmiş veya tasvirde izlenen yola göre hiçbir şey atlamadan sırayla ve adım adım ilerleyerek yapılan sistematiğe ve ilgi çekici yönler seçilerek yapılan seçici tasvirlerden söz edilmiştir. Bununla beraber bir sınıflama yapmak istendiğinde tasvir öncelikle nesnel (objektif) ve öznel (sübjektif) diye ikiye ayrılmıştır. Bu ayrımı belirleyen temel etken olarak tasvire duygu öğesinin karışık karışmaması gösterilmiştir. Objektif tasvirlerde açıklayıcılık, görülenin olduğu gibi anlatılması, sübjektif tasvirlerde anlatan yahut bakan kişinin duygularının da işe karışması esas alınmıştır.

Batılı örneklerinde olduğu gibi ilk dönem Türk roman ve hikâyelerinde tasvirlerin zaman akışını askıya alarak ortaya çıkan bağımsız bölümler şeklinde geliştiği görülür. Yazar bu bölümde ustalığını, retorik gücünü ortaya koymak ister gibidir. Bu tür tasvirler süsleyici, şiirsel bir etki uyandırdığı kadar okuyucuyu dinlendirici bir fonksiyon üstlenmiştir. Bazı durumlarda olay akışının kesildiği bu tasvirlerin okuyucuda beklenti ve merak arttırıcı bir işlevi de vardır. Daha sonraki evrelerde yine bir yönüyle Batılı örneklerden esinlenerek Türk roman ve hikâyesinin gelişim süreci içinde dış dünyayı anlatıyor gibi görünen tasvir, süsleme ve sanat göstermenin ötesinde dışla iç dünya arasındaki ilişkileri sergilemek gibi bir görev de yüklenir. Tabiat ve dış dünya tasvirleri aracılığıyla kişilere ait ruhî yaşantı görünür kılmıştır. Böylece tasvirlerin metnin bütünlüğü içindeki yapı belirleyici işlevleri ortaya çıkmıştır. Özellikle realizm akımına bağlı yazarlar kişilerin görünümü, giyimi, çevrelerindeki eşya ve içinde yaşadıkları muhitin tasvirleri aracılığıyla onların ruh durumlarını algılamayı sağlayan bir atmosfer meydana getirmiştir. Bazı roman ve hikâyelerde anlatıyı durdurarak yapılan tasvirlerin yerini kişilerin bakış açısından yapılan tasvirlerin aldığı görülür. Bu şekilde anlatı zamanı ile tasvirin zamanı çakışarak tasvirin kişilerin hareketleriyle beraber yü-

## TASVİR

rütüldüğü bir teknik Türk romanlığı ve hikâyeciliğine girmiş olmaktadır.

## BİBLİYOGRAFYA :

Muallim Nâci, *İstılâhât-ı Edebiyye*, İstanbul 1307, s. 202-206; Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul 1954, s. 261; Tâhir-rümelevî, *Edebiyat Lügati*, İstanbul 1973, s. 149-150; İlhan Ayverdi – Ahmet Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul 2005, III, 3043-3044; Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul 1956), (haz. Abdullah Uçman), İstanbul 2006, s. 272-273; Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara 1973, tür.yer.; Fevziye Abdullah Tansel, *İyi ve Doğru Yazma Usulleri III*, İstanbul 1978, s. 218-245; Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, İstanbul 1988, tür.yer.; Mehmed Âkif Ersoy'un Makaleleri (haz. Abdülkerim Abdulkadiroğlu – Nuran Abdulkadiroğlu), Ankara 1990, s. 133-137; Ahmet Atilla Şentürk, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*, İstanbul 1995, tür.yer.; a.mlf., *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfi yahut Zâhid Hakkında*, İstanbul 1996, tür.yer.; Cemâl Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlilî*, İstanbul 1996, tür.yer.; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1997, s. 123-152; Saadet Karaköse, "Divan Şiiri Gazellerinde Tasvir ve Tahkiye", *İlmî Araştırmalar*, sy. 18, İstanbul 2004, s. 45-59; Safiye Akdeniz, "Tasvirî (Descriptif) Metin Tipleri ve Tanzimat Döneminde Tasvirî Metinlerin Gelişim Çizgisi", *TDEAD*, XIII (2007), s. 1-20; "Tasvir", *TDEA*, VIII, 279; Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *DİA*, IX, 407-408, 415-416.



ÂLİM KAHRAMAN

## TASVİR-i EFKÂR

(تصوير أفكار)

Şinâsi

(ö. 1871)

tarafından yayımlanan  
ilk Türkçe gazetelerden.

*Takvîm-i Vekâyi'* (1 Kasım 1831), *Cerîde-i Havâdis* (31 Temmuz 1840) ve *Tercümân-ı Ahvâl*'den (22 Ekim 1860) sonra Osmanlı ülkesinde yayımlanan dördüncü Türkçe gazetedir. *Tercümân-ı Ahvâl*'in ilk döneminde Âgâh Efendi ile birlikte çalışan Şinâsi'nin gazete çıkarmak için yaptığı başvuru henüz bir matbuat nizam-nâmesi bulunmadığından önce Meclis-i Maârif'te, ardından Meclis-i Vâlâ'da görüşülmüş, sadâretin arzı üzerine padişahın iradesiyle çıkış izni on yedi gün gibi kısa bir sürede verilmiştir (14 Mayıs 1861). Bununla birlikte ilk sayısının neşri için bir yıldan fazla bir sürenin geçmesi gerekmiştir.

Gazetenin 27 Haziran 1862 Cuma günü çıkan ilk sayısının Şinâsi tarafından kaleme alınan kısa mukaddimesinde devletlerin devamının yönettikleri toplulukların devamına, güçlü olmaları ise ülke ahâlisinin iyiliği ve faydası yolunda gereken tedbirlerin alınmasına bağlı olduğu, toplum

halinde yaşayan insanların neyi istedikleri ancak fikirlerinin tercümanı olan gazetelerden öğrenilebileceği, bu sebeple her medenî ülke için lüzumlu olan gazete çıkarılması hususunda daha önce de çaba gösterildiği gibi bu defa *Tasvîr-i Efkâr* isimli yeni bir gazete çıkarıldığı ifade edilmektedir. *Tasvîr-i Efkâr*'ın yayımı için *Co-urrier d'orient*'ın sahibi Giampietry'nin (Jean Pietri), Mısırlı Mustafa Fâzıl Paşa'nın ve şehzadelîği döneminde Abdülaziz'in, hatta Şehzade Murad'ın maddî desteklerinden bahsedilmektedir. Ebüzziya Mehmed Tefik'e göre gazetenin ilk sayısı Sadrazam Keçecizâde Fuad Paşa tarafından Abdülaziz'e sunulunca padişah gazeteyi çok beğenmiş, mükâfat olarak Şinâsi'ye 500 altın göndermiştir.

Bahçekapı'da *Tercümân-ı Ahvâl*'in ilk yayımlandığı binada kurulan matbaada basılan *Tasvîr-i Efkâr* birçok bakımdan kendisinden önceki gazetelerden daha kalitelidir. Sülüs hattıyla gazetenin ismi ve altındaki, "Havadis ve maarife dair Osmanlı gazetesidir" ibaresiyle nesih hattıyla bölüm başlıkları ve ara başlıklar bir hattata yazdırılmış, harflerin dökümü Ohannes Mühendisyan adlı bir Ermeni ustası tarafından gerçekleştirilmiştir. Gazete küçük boy dört sayfa ve haftada iki defa yayımlanıyordu. *Tasvîr-i Efkâr*'ın çıkışı *Tercümân-ı*

*Ahvâl* ile *Cerîde-i İlmîyye*'de takdirle karşılanmış, *Takvîm-i Vekâyi'* ve *Cerîde-i Havâdis*'te ise bundan hiç bahsedilmemiştir. *Tasvîr-i Efkâr*'da resmî makamların duyurularına, muhtelif şehirlerden gönderilen haberlere yer veriliyordu. 7 Haziran 1868 tarihli nüshasındaki bir ilânda vilâyetlerde ve diğer merkezlerde gazetenin muhabirliğini üstlenecek kimselere birer sayının ücretsiz gönderileceğinin duyurulması haber hizmetinin bir ölçüde gönüllü kişilerce üstlenildiğini düşündürmektedir. Muhtevanın zenginleştirilmesi için hem ülke içinde hem dışarıda yayımlanmakta olan gazetelerden alıntılar yapılıyordu. Başlangıçta yalnız abonelere dağıtılan bir gazete iken zamanla İstanbul'un çeşitli bölgelerinde ve muhtemelen bazı taşra merkezlerinde gazete satan yerler ortaya çıkmış ve bu işi özellikle kıraathaneler üstlenmiştir.

Kamuoyunun önemini kavrandığı bir dönemde *Tercümân-ı Ahvâl*'in açtığı yolda ondan daha ileride olan *Tasvîr-i Efkâr*'ın haberlerin yanında fikir gazeteciliğini de üzerine aldığı ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin sözcüsü durumuna geldiği görülmektedir. Kullanılan dil olabildiğince sadedir. Şinâsi yayın izni almak için verdiği kısa arzualinde "... mümkün olduğu miktar Türkçe gazete çıkarmak emelinde oldu-

*Tasvîr-i Efkâr*'ın çıkarılması için Şinâsi'nin verdiği arzual ve bu konudaki sadâret arzı ile irade (BA, İrade, Meclis-i Vâlâ, nr. 19983)

