

mesinin yanı sıra Lozan Muahedesi'yle Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşayan gayri müslim azınlıklara ahvâl-i şahsiyye alanında tanınan hukukî muhtariyeti bertaraf etme düşüncesi de yatsa gerektir. Lozan Muahedesi'nin 42. maddesiyle Türkiye Cumhuriyeti aile hukuku ve ahvâl-i şahsiyye alanlarında gayri müslim azınlıkların örf ve âdetlerine uygun hükümler koymaya izin vermektedir. Bu hükümler Cumhuriyet hükümetiyle azınlıkların temsilcilerinden oluşacak heyetler tarafından belirlenecekti. Nitekim muahdeden hemen sonra belirtilen karma heyetler kurulup çalışmalara başlamıştır. Ancak bu sırada Türk hükümeti, ilgili ihzâr-ı kavânin komisyonu (Mecelle Ahvâl-i Şahsiyye Komisyonu) tarafından hazırlanmış bir kanun tasarısı da olduğu halde, aile hukuku sahası dahil olmak üzere medenî hukukun bütün alanlarını İsviçre medenî kanununa göre tanzim etmeyi kabul etti. Bu kabul bir anlamda muahede ile kurulan karma komisyonlara yapacak bir iş bırakmıyordu. Nitekim daha İsviçre medenî kanununun kabulü çalışmaları sırasında bu komisyonlar teker teker Adliye Vekâleti'ne başvurarak İsviçre medenî kanununun alınması vâkiası karşısında kendilerinin ayrıca bir çalışma yapmasına gerek olmadığını ve Lozan Muahedesi'yle verilen imtiyazdan vazgeçtiklerini bildirmişlerdir. Böylece Osmanlı Devleti'nde bütün asırlarda ahvâl-i şahsiyye alanında var olan İslâm hukuku, Müsevî hukuku ve Kilise hukuku şeklindeki üçlü uygulama sona ermiştir. Devrin Adliye Vekili Mahmut Esat bunu, "Vekâlet, saltanat devrinden müdevver böyle sakat bir an'enenin nihayete ermesini ve devlet kanunlarında vahdetin teessüs etmiş olmasını memnuniyetle kaydeder" sözleriyle hukukî birlik yolunda elde edilmiş büyük bir başarı olarak sunmaktadır (Bilsel, s. 56). Burada üçlü uygulamanın kalkıp hukukî birliğin sağlandığı doğrudur. Ne var ki bu birliğin hangi hukuk sistemi lehinde sağlandığı ve getirilen düzenlemenin Türk milletinin sosyal bünyesine ne ölçüde uyduğu ayrıca üzerinde durulması gereken bir meseledir. Geleceğin hukukçuları, Cumhuriyet dönemindeki uygulamaların ışığında bu kanunların ne derecede Türk insanının ihtiyaçlarına cevap verdiğini ve Türk toplum yapısına uyduğunu ortaya koyacaktır.

Cumhuriyet dönemindeki hukuk inkılablarıyla Tanzimat'tan beri devam edegelen Batı-Doğu mücadelesi hukuk ala-

nında sona ermiş oldu. Ancak sosyal ve kültürel alanlarda bu mücadele halen devam etmektedir. Bu mücadelenin alacağı son şeklin hukuka yansması da muhtemelen kaçınılmazdır. Türkiye'de demokrasi yolunda atılan müsbet adımlar halkın da bu mücadelede yer almasını sağlamaktadır. Bugüne kadar gerçekleştirilen yenilik hareketlerinde hiç görülmüş sorulmayan ve kendi adına başkalarının verdiği kararların müsbet veya menfi sonuçlarına katlanan halk ilk defa bu mücadelede etkin bir şekilde rol sahibi olabilecektir. Bu durum, bir buçuk asırdır devam eden yenileşme ve Batılılaşma hareketinin son sözün söyleneceği bir sürece girdiğinin belirtisi gibi görünmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

M. A. Ubicini, *Türkiye 1850* (trc. Cemal Karaağaçlı), İstanbul, ts. (Tercüman 1001 Temel Eser), I, 173-174; Le Baron I. de Testa, *Recueil des traités de la Porte Ottomane avec les Puissances étrangères*, Paris 1864-1901, VII, 420, 462, 469, 505, 511; Cevdet, *Ma'rûzât*, s. 34, 198-201; a.mlf., *Tezâkir*, I, 62-63; II, 153; III, 239; IV, 73, 84-85, 95, 101, 167-168, 194-195, 250; Ed. Engelhard, *Türkiye ve Tanzimat* (trc. Ali Reşad), İstanbul 1328; *TBMM Gizli Celse Zabıtları*, Ankara 1985, I, 1294; III, 1148, 1174, 1188-1195; *Lozan Barış Konferansı: Tutanaklar Belgeler* (trc. Seha L. Meray), Ankara 1973, I/1/2, s. 222-224, 229, 232; I/2, s. 16-37, 117-118; II/2, s. 13, 105-164; Bilal N. Şimşir, *Lozan Telgrafları*, Ankara 1990, I, 264-265, 291-293, 305, 340-345, 390, 397, 445; Ali Fuat [Türkgeldi], *Ricâl-i Mühimme-i Siyâsiyye*, İstanbul 1928, s. 127; *Türkiye Maarif Tarihi*, I, 229-230; Recai G. Okandan, "Amme Hukukumuzda Tanzimat Devri", *Tanzimat I*, İstanbul 1940, s. 97-128; Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, "Kanunlaşma Hareketleri ve Tanzimat", a.e., s. 139-209; Mustafa Reşit Belgeşay, "Tanzimat ve Adliye Teşkilâtı", a.e., s. 211-220; Ömer Lütfi Barkan, "Türk Toprak Hukuku Tarihinde Tanzimat ve 1274 (1858) Tarihli Arazi Kanunnamesi", a.e., s. 321-421; a.mlf., "Türkiye'de Din ve Devlet İlişkilerinin Tarihsel Gelişimi", *Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Semineri*, Ankara 1975, s. 49-97; Tahir Taner, "Tanzimat Devrinde Ceza Hukuku", *Tanzimat I*, İstanbul 1940, s. 221-232; İhsan Sungu, "Tanzimat ve Yeni Osmanlılar", a.e., s. 777-857; Mahmut Esat Bozkurt, "Medenî Kanun Nasıl Hazırlandı", *Medenî Kanunun XV. Yıldönümü İçin*, İstanbul 1944, s. 1-20; Cemil Bilsel, "Medenî Kanun ve Lozan Muahedesi", a.e., s. 21-71; Ebülulâ Mardin, *Medenî Hukuk Cephesinden Ahmet Cevdet Paşa*, İstanbul 1946, s. 28, 44-47, 53, 59-60, 64-66, 79-80, 88-91, 149, 176-177, 211, 226, 230, 236-238, 242-244, 271; Karal, *Osmanlı Tarihi*, V, 152-164, 255-264; VI, 116-122, 148-156; VII, 142-151, 163-178; a.mlf., "Tanzimattan Evvel Garphlaşma Hareketleri (1718-1839)", *Tanzimat I*, İstanbul 1940, s. 13-30; a.mlf., "Gülhane Hatt-ı Hümayununda Batının Etkisi", *TTK Belleten*, XXVIII/112 (1964), s. 581-

601; Z. Fahri Fındıkoğlu, *Hukuk Sosyolojisi*, İstanbul 1958, s. 244; a.mlf., "Tanzimatta İctimaî Hayat", *Tanzimat I*, İstanbul 1940, s. 619-659; J. N. D. Anderson, *Islamic Law in the Modern World*, London 1959, s. 22-24; Guido Tedeshi, *Studies in Israel Law*, Jerusalem 1960, s. 85-86, 89-91; Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul 1960; Roderic Davison, *Reform in the Ottoman Empire (1856-1876)*, Princeton 1963, s. 252-253; Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul 1966 (2. bs. İstanbul 1979), s. 51, 92; a.mlf., "Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri", *Tanzimat I*, İstanbul 1940, s. 757-775; A. Recai Seçkin, *Yargıtay, Tarihçesi Kuruluş ve İşleyişi*, Ankara 1967, s. 1-10, 13-14, 24, 29-30; Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*; Count Leon Ostrogrog, *Ankara Reformu* (trc. Yusuf Ziya Kavakçı), İstanbul 1972, s. 54-55; Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul 1978, tür.yer.; Halil İnalık, "Tanzimat Nedir", *Tarih Araştırmaları, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yıllık Araştırmaları Dergisi*, I, Ankara 1940, s. 237-263; a.mlf., "Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-ı Hümayûnu", *TTK Belleten*, XXVIII/112 (1964), s. 603-622; a.mlf., "İmtiyâzât", *ET* (İng.), III, 1179-1189; Sıddık Sami Onar, "Osmanlı İmparatorluğunda İslam Hukukunun Bir Kısmının Codification'u, Mecelle", *İÜ Hukuk Fakültesi Mecmuası*, XX/1-4, İstanbul 1955, s. 57-85; A. Cevad Eren, "Tanzimât", *İA*, XI, 709-765.



M. AKİF AYDIN

V. EDEBİYAT

Türk edebiyatında Batılılaşma hemen her zaman siyasi Tanzimat hareketiyle beraber düşünülmüştür. Bunda, idarî ıslahatın ve edebî yeniliklerin aynı ad (Tanzimat) altında anılmasının rolü vardır. Aslında bütün idarî reformların başlangıcı olarak Gülhane Hatt-ı Hümayûnu'nu göstermek ne kadar tartışma götürürse edebiyatta Batılılaşma faaliyetlerini de bu fermana bağlı kabul etmek o derece gerçekten uzaktır. Bütün tarihî ve sosyal olaylar gibi edebiyat devirlerini de ayı ve günü belirli bir takvime bağlamak ihtiyatsızlık olur. Türk edebiyatında Batılılaşma'nın ilk belirtileri tercümelerde, basın hareketlerinde veya edebî tür ve şekillerin doğuşunda yahut edebî metinlerin muhtevalarında arandığında her defasında farklı tarihleri başlangıç olarak almak gerekir.

Türk edebiyatında Batılılaşma hareketlerini Şinâsi ile başlatmak öteden beri yaygın bir usul olarak benimsenmiştir. Bu başlangıç edebiyat tarihi için kategorik tasnif bakımından isabetsiz değildir. Gerçekten Şinâsi büyük bir yazar ve şair olmamakla beraber birçok hususta ilk olma vasfını taşıdığından bazı eserleri esas alınmak suretiyle edebiyat-

ta Batılılaşma'nın itibarı başlangıcı olarak 1859 yılı kabul edilebilir. Edebiyat-ta Batılı türün ilk önemli örneklerinden biri olan *Şâir Evlenmesi* (1860) komedisinin yazılması, Batı'dan yapılan manzum ilk şiir tercümesi (*Tercüme-i Manzûme*) bu yıla rastladığı gibi diğer yenilikler de buna yakın yıllarda yer alır. Şiirde şeklin, özellikle muhtevanın değişmesini gösteren "Reşid Paşa'ya Kasideler" (1856), bunlarla bütünleşen diğer şiirlerini ihtiva eden *Müntehabât-ı Eş'âr* (1862), edebî dilin değişmesinde ve türlere sosyal konuların girmesinde rolü olacak ilk yerli gazete *Tercümân-ı Ahvâl*'in neşri (1860), yine konuşma diline ve halk kültürüne eğilmenin ilk ciddi denemesi sayılabilecek *Durûb-i Emsâl-i Osmâniyye* (1863), bu yıllarda hep Şinâsi'nin gerçekleştirdiği çalışmalardır. Bütün bunlar aynı zamanda Osmanlı aydın kesiminin Batı'ya açılmasının ve Batı'dan tesadüfî veya şuurlu olarak giren yeniliklerin izlerini taşıdığı için bu devir Tanzimat edebiyatının yanı sıra Avrupaî Türk edebiyatı, Edebiyat-ı Cedîde, Batı tesirinde Türk edebiyatı, yeni Türk edebiyatı gibi isimlerle de anılmıştır. Böylece bu yıllardan itibaren edebiyattaki bütün yenileşme hareketlerinin kaynağını az veya çok Batı'ya bağlamak zaruri ve tabii görülmüştür.

Bu tesir olmaksızın edebiyatımızın kendi içinden bir hamle ile yenileşmesi düşünülebilir miydi? Sağlam ve kapalı bir gelenek edebiyatı olan divan şiiri, XIX. yüzyılın ikinci yarısında son büyük temsil-

cisi Şeyh Galib'den sonra küçük ve mevzî oyalanmalarla kalır. Aynı geleneği devam ettirme azminde olan Tanzimat sonrasının Encümen-i Şuarâ mensupları bile hârikulâdelikler gösteren ustaca şiirler ortaya koydukları halde bir yenilik hamlesinin müjdecisi değildirler. Tanzimat devrine yetişmekle birlikte edebiyatın yenileşmesi yıllarını görmeden ölen bir devlet adamının tek şiiri zamanından günümüze kadar tenkitçilerin dikkatlerini çekmiştir. Âkif Paşa'nın (ö. 1845) "Adem Kasidesi" dili ve bütün estetik sistemiyle eskinin devamı olmakla beraber kaside geleneği içinde bir şahsa değil bir kavrama methiye yazmak, olağan üstü bir ihtirasla yokluğun ve bedbinliğin felsefesini yapmak gibi yenilikleri taşır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu şiirin Garplı ve modern bir poem mahiyeti kazandığını, burada ferdi meselelerin bir nevi felsefî azaba döndüğünü söyler. Âkif Paşa'nın hece vezniyle torunu için yazdığı mersiyesi ise yine Tanpınar'a göre Türk romantizminin başlangıcı sayılmalıdır.

Edebî türlerin şiirden sonra ikinci önemli kolu olan roman-hikâye vadisinde poetik ve sembolik karakteri ağır basan mesnevilerde de Tanzimat'tan önce büyük bir değişme yoktur. Keçecizâde İzzet Molla'nın *Mihnet-i Keşân*'ında (1852) birtakım ferdi mizaçların tezahürüne, hatta anlatıcının bir aynada kendisini seyretmesinin bir küçük psikolojik vâkıa olduğuna yine A. H. Tanpınar dikkatleri çeker. Ancak bu alanda divan



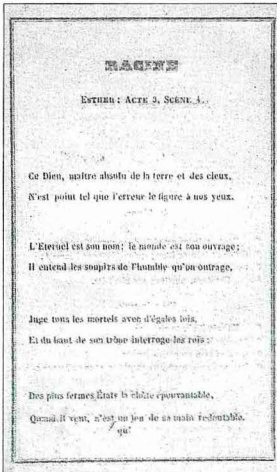
Batı'dan yapılan ilk tercümelere *Telemak*'in mütercimi Yusuf Kâmil Paşa

şiiri geleneğinin mesnevi yoluyla da olsa romana inmesi düşünülemez. Olsa olsa romana mesneviden daha yakın olan halk hikâyesinin usta sanatkar ve nâşirlerin eline geçerek romanın yerli türünü yakalamak mümkün olabilirdi. Nitekim önce Pertev Nailî Boratav'ın, daha sonra genişleterek Şükrü Elçin'in tanıttığı örnekler ("Kitâbî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri", *Halk Edebiyatı Araştırmaları* [1988], II, 56-81) Giritli Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ı da ilâve edilirse romana doğru bir yolun açılacağına hükmedilebilir.

Tarihlerinde tam bir isabet olmasa bile her ikisi de Batılılaşma'ya bağlanan siyasî Tanzimat ve Tanzimat edebiyatı arasındaki yirmi yıllık ara, edebiyatın siyaseti sürükleyici olmadığını, aksine siyasetin arkasından gittiğini gösterir. Nitekim edebiyatımızda Batılılaşma'nın bu ilk devresi (yaklaşık 1859-1885 arası) diğer edebî devrelere kıyasla aşırı bir sosyal-siyasî karaktere sahiptir.

Edebiyatta yenileşmeler Batı tesirlerine bağlandığına göre bu tesire aracı olarak ilk mahsullerin tercüme olması gerekmektedir. Ancak itibarı olarak 1859'da başladığı kabul edilen yenileşme devresini içine alan ilk on yıl içinde bu gibi tercüme zannedildiği kadar büyük bir yekûn tutmamaktadır. 1859-1868 yılları arasında, biri gazetede tefrika halinde kalmak şartıyla, felsefî-edebî karakteri hâiz kitap çapında sadece altı tercümenin basıldığı bilinmektedir. Bunlar Şinâsi'nin çeşitli şairlerden çevirdiği *Fransız Lisânından Nazmen Tercüme Eylediğim Bazı Eş'âr* (*Tercüme-i Manzûme*, 1859), Münif Mehmed Paşa'nın Fénelon'dan çevirdiği *Muhâverât-ı Hikemiyye* (1859), Yusuf Kâmil Paşa'nın yine Fénelon'dan *Telemak* (1862), Victor Hugo'dan *Hikâye-i Mağdûrin* (1862, özet halinde *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te tefrika edilir), Ahmed Lütfî'nin Daniel Defoe'dan (Arapça'sından) *Hi-*

Türk edebiyatında Batılılaşma hareketinin öncü yazarlarından Şinâsi ve *Fransız Lisânından Nazmen Tercüme Eylediğim Bazı Eş'âr* (*Tercüme-i Manzûme*) adlı kitabından iki sayfa





Yüsf
Kâmil
Paşa'nın
Fénelon'dan
tercüme
ettiği
Telemak
adlı eserini
ilk sayfası

kâye-i Robenson (1864) ve Memduh Paşa'nın Lamartine'den *Hikâye-i Jönévîyev*'in (1868) tercümelelerinden ibarettir. Çevrilen kitap sayısının azlığına karşılık 1880 yılına kadar *Telemak*'ın on bir, *Hikâye-i Robenson*'un altı defa basılmış olması Batı edebiyatına karşı uyandıran ilgi ve tecessüsü göstermektedir. Bu tarihler dikkate alındığında edebiyatın Batılılaşma'sında tercümelerin önceliğinden değil olsa olsa yerli eserlerle paralellüğünden söz edilebilir.

Türk edebiyatında Batılılaşma birkaç hususta varlığını gösterir. Bunlardan ilki edebî türler ve şekillerdir. Türk şiirine Batı tesiri uzun bir devrede ve tedricî olarak girmiştir. Bu gecikmede diğer türlerden farklı olarak şekli, muhtevası ve teferruatlı kaideleriyle divan şiirinin direnişi düşünülebilir. Şiirde gayret gösteren bütünü yenilikçiler bile asrın sonuna kadar divan tarz ve şekillerinden kendilerini tamamıyla kurtarabilmiş değildirler. Şinâsi'nin şiirde yeniliği, başlığını kaside koyup mesnevi gibi kafiyelendirilmesi bir tarafa, şekilden ziyade muhtevaya aittir. Eski mazmunları bırakması, sehl-i mümteni gibi yalın, dilin mantığına dayanan sağlam mısralara ulaşması, halk deyimleri ve atasözlerinin, hayvan hikâyelerinin, siyasî ve sosyal kavramların şiire girmesi bunlar arasında sayılabilir. Muhteva bakımından Nâmık Kemal onun takipçisi olmakla beraber şekil bakımından ancak Abdülhak Hâmid'in denemelerinden sonra yeni nazım şekillerini tecrübe eder. Klasik şiirin kalıplarının kırılması ve Avrupalı şekillerin denenmesi asıl Abdülhak Hâmid'le başlar. Disiplinli ve her zaman şuurlu olmamakla beraber Hâmid muhtevada da şekilde de büyük ve cüretli yeniliklerin peşinden koşmuştur. Onu Avrupalı nazım

şekilleri, yeni bir şiir dili ve sentaksı ile Servet-i Fünûn şiiri takip eder. Bilhassa divan şiirinde muayyen bir kalıba bağlı müstezad şeklinin hemen her vezinde ve kural dışına çıkan kullanılışı, serbest müstezada ve serbest şiire doğru yapılmış denemelerdir.

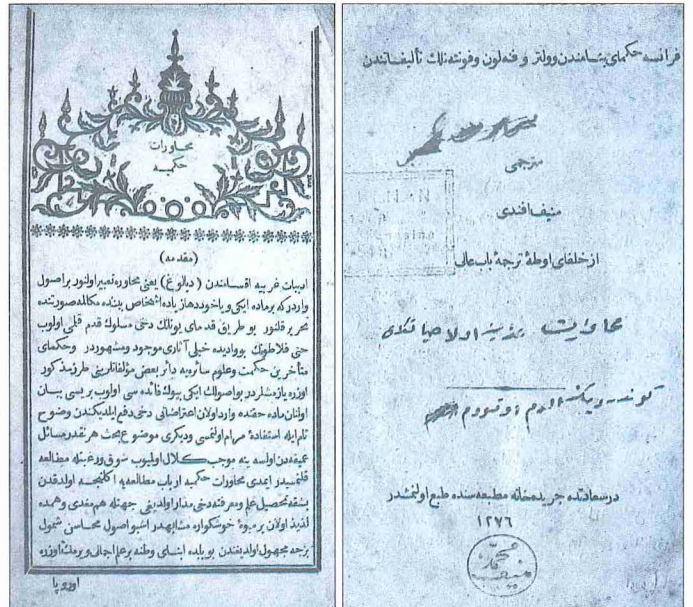
Batı kaynaklı edebî türlerden biri de roman-hikâyedir. O yıllar için birbirinden ayrı düşünülmemeyen bu türde ilk örnekler 1870-1876 yılları arasında görülür. Hikâyeci neslinin ilk muharriri olarak Ahmed Midhat Efendi'yi kabul etmek gerekir. Bu yıllar arasında onun, büyüklü küçüklü on yedi hikâyeye-roman kitabıyla Türk okuyucusunun orta sınıfını bu tarza alıştırdığı görülür. Dile ve hikâyeci tekniğine fazla itina göstermeyen Ahmed Midhat, eski meddah geleceğinden gelen bir üslûpla Şinâsi'nin ve Nâmık Kemal'in makalelerle anlattığı birtakım sosyal meseleleri bu yeni türün içinde vermeye çalışmıştır. Esaret, evlilik, kadın, tahsil, Batı'yla karşılaşan Osmanlı'nın bütün problemleri, pek de edebî olmayan bir tarzda bu hikâyeye-roman türünün içinde yer almıştır. 1872-1875 yılları arasında yine eski gelenekle yeni muhtevaları konu alan Emin Nihad Bey'in *Müsâmeretnâme*'si neşredilir. *Binbir Gece Hikâyeleri*'yle *Dekameron* arasında her ikisinden de faydalanmışa benzeyen yedi hikâyeden ikisi, Osmanlı subaylarının Avrupa'da ve Türkiye'de karşılaştıkları hıristiyan ailelerle münasebetlerinde ortaya çıkan iki medeniyetin ve kültürün çatışmaları problemini sergiler. Şemseddin Sâmî'nin *Ta-*

aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat'ı ise halk hikâyesine birkaç küçük unsur ilâve etmekten başka bir özellik taşımaz. El yordamıyla başlayan bu denemelerin ardından Nâmık Kemal'in *İntibah*'ı gelir. *İntibah*, birçok bakımdan halk hikâyesinden Avrupalı tarz romana geçişin ilk örneği olarak kabul edilmiştir. Şiirde olduğu gibi romanda da teknik, üslûp, dil ve Batılı mekteplerin takibi açısından başarılı romanlara Servet-i Fünûn devrinde ulaşılacaktır.

Tiyatro da Batılılaşma devrinin mahsulleri arasında Türk edebiyatına girer. Bu tarihten önce meddah, karagöz, ortaoyunu gibi seyirlik oyunlar belli bir yaza ve metne dayanmadığından edebî bir tür olarak tiyatro alanının dışında düşünülmelidir. Bu bakımdan Şinâsi'nin *Şâir Evlenmesi*, dili, sahneye koyma tekniği ve entrika bakımından, kendisinden sonra yazılmış pek çok tiyatro eserinden başarılıdır. Şinâsi'den sonra tiyatro Ali Haydar, Nâmık Kemal, Şemseddin Sâmî, Abdülhak Hâmid'in eserleriyle ve daha çok trajedi türünde devam etmiştir. Bunlar Fransız klasik tiyatrosu ile Shakespeare romantizmi arasında büyük değerleri tema olarak alan, diyalog ve tiradlarda teatral olmaya özenen, teknik bakımdan Şinâsi'yi aşamayan çalışmalarlardır.

Eski edebiyatımızın eksiklerinden biri de teori ve tenkit konusunda bir geleceğin oluşmamasıdır. Divan edebiyatının büyük ağırlığını teşkil eden şiir alanında bile meselâ tezkirelerde bir divan şiiri estetiği bulabilmek için epey gayret

Münif
Mehmed
Paşa'nın
Fénelon'dan
tercüme
ettiği
*Muhâverât-ı
Hikemiyye*'nin
ilk baskısının
unvan
sayfası ile
ilk sayfası





Türk edebiyatının tercüme yoluyla Batı tesirine açılmasını kolaylaştıran yazarlardan *Muhâverât-ı Hikemîyye* mütercimi Münif Mehmed Paşa

şir Fuad Türk tenkit tarihi içinde dikkate değer bir şahsiyettir.

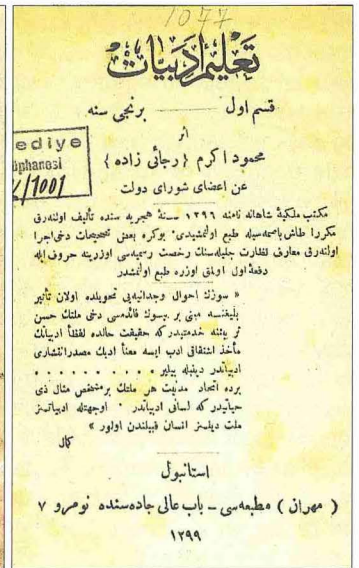
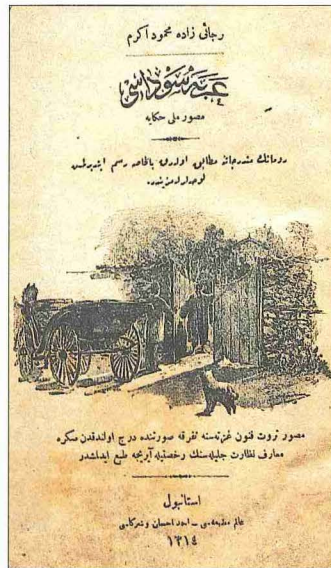
Türk edebiyatında Batılılaşma'nın tabii mecralarından biri de gazetedir. Her ne kadar gazete edebî bir tür değilse de kullandığı dil vasıtasıyla edebiyat türlerine zaruri bir yön göstermiştir. Gazetenin kitap gibi uzun süre satışta kalmayıp, günlük okunmaya, bir bakıma tıraja dayanması, onun daha geniş kitlelere hitap edebilecek bir dile sahip olmasını gerektirmiştir. Böylece gazeteye bağlı olarak edebî eserlerde de Şinâsi'nin ifadesiyle "giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği" bir dil anlayışı yaygınlaşmaya başlar. Zaman zaman sapmalar ve geriye dönüşler bu yaygınlaşmayı önlerse de temelde konuşulan dile ilgisini kesmeyen bir edebiyat anlayışı değerini kaybetmez.

Batılılaşma'ya doğru giden edebiyatta dile beraber gelen başka bir mesele de birtakım yeni kavramlara duyulan ihtiyaçtır. Değişik ilim alanlarında Türkçe'de karşılığı bulunmayan bu yeni kavramların bir kısmı çok defa Fransızca'dan olmak üzere ya aynen alınıyor veya Türkçe'de daha kolay telaffuz edilebilecek bir şekle sokuluyordu. Bir kısmına da kelimenin menşei dikkate alınarak Osmanlıca'da karşılık aranıyordu. Batılı gibi yaşamının şartlarından biri olarak konuşmalar arasında Fransızca kelimeler kullanma özentisi edebî eserlerde mizahî bir karakter kazandı. Ahmed Midhat Efendi'nin, Recâizâde Ekrem'in ve Hüseyin Rahmi'nin romanlarında alafanga kelimelerle konuşan tipler karikatürize edildi.

Batı düşünce sistemlerinin edebiyatımıza tesir ettiği bir diğer husus da felsefî düşüncelerin dinî duygu, kanaat ve inançlara yansımalarıdır. Daha çok şiirde kendisini hissettiren bu durum, dinî akıdelerin, birtakım felsefî fikirlerle birleşerek ferden kendi inancını gelenek yoluyla değil bizzat psikolojik bir tecrübeyle elde etme isteğinden kaynaklanmıştır. Böyle bir tecrübe tabiatıyla inanma, şüphe, tereddüt ve reddetme gibi birbirinden farklı tavırları ortaya koymuştur. Bunlar Batı'nın felsefî düşüncelerinden kaynaklanmakla beraber felsefî bir sistem halinde değil birtakım sezgiler halinde tezahür eder. Tanzimat sonrası şiirini eski şiirden ayıran önemli farklardan biri de budur. Bu meselenin de ilk izleri Şinâsi'de görülür. Eski şiirimizin, birçok meseleyi akli bir tarafa bırakarak bir gönül meselesi halinde çözme davranışına karşılık, Şinâsi akli bir sistem arar: "Dilin irâdesini başta akl eder tedbîr"; "Ziyâ-yı akl ile tefrîk-i hüsn ü kubh olunur"; "Vaahdet-i zâtına aklımca şahâdet lâzım" mısralarında geçen akıl, felsefî mânada rasyonalist bir sistemi değil olsa olsa eskinin hayaline yahut hislerine karşılık akla verilen önemi vurgular. Fakat Şinâsi'nin dinî duygularında asıl tereddütlerin sezildiği mısralar Resid Paşa için yazdığı kasidelerde dikkati çeker. Küçük *Müntehabât*'ında geleneğin dışına çıkarak Hz. Peygamber'den hiç söz etmeyen Şinâsi, Resid Paşa'yı Peygamber'e ait sıfatlarla över: "Acep midir medeniyet resulü dense sana"; "Sensin ol fahr-i cihân-ı medeniyet ki hemân / Ahdini vakt-i saâdet bilir ebnâ-yı zamân";

sarfetmek gerekir. Bu bakımdan edebiyat teorisi ve tenkit de Tanzimat'tan sonra, hatta diğer türlere göre daha da geç başlamıştır. Nâmık Kemal'in "Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bâzi Mülâhazâtı Şâmildir" (1866), Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşâ" (1868) makaleleri bunların ilkleridir. Yine Ziya Paşa'nın manzum "Harâbât Mukaddimesi", Nâmık Kemal'in buna karşı yazdığı *Tahrîb-i Harâbât* (1874) ve *Tâkib* (1875), ayrıca *Celâleddin Harzemşah* adlı tiyatro eseri için kaleme aldığı ve kitap halinde yayımlanan uzun mukaddime de (1883) ilkler arasında ihmal edilmemesi gereken önemli tenkit çalışmalarıdır. Tanzimat'ın ikinci neslinde bu çalışmalar daha yoğun ve daha ciddidir. Recâizâde Ekrem, birçok bahsi Fransa'da liselerde okutulan retorik kitaplarından mülhem, yenileşen edebiyatımızın da ilk teorik kitabı sayılan *Ta'lîm-i Edebîyyât*'ı yayımlarken (1879) Muallim Nâci'nin *Istilahât-ı Edebîyye*'si eski geleneğin son belâgat kitabı olarak nesredilir (1890). Buna karşılık Nâci'ye Beşir Fuad'la dostluğunun kazandırdığı ve ortaklaşa yayımladıkları *İntikad* (1887), devrine göre daha sağlıklı bir tenkit anlayışı getirmiştir. Bu seriyen gençler için muhakkak ki yol göstericilik görevini yerine getirmiş olan Recâizâde'nin *Takrîzât*'ı (1896), özellikle yeni şiirin 'beyannâmesi sayılacak *Takdîr-i Elhân*'ı (1884), nihayet üçüncü *Zemzeme*'si (1884) ve bütün bu yayınların sebep olduğu Naci-Ekrem tartışması ilâve edilmelidir. Fakat her bakımdan Batı'nın pozitivist görüşlerinin temsilcisi durumunda olan Beşir Fuad'ın tenkit anlayışı çağını aşan tek örnek olarak yalnız başına kalır. Hemen bütün yazarları hedef alan oldukça tarafsız yazıları, özellikle romantizmi tenkit ederek realist-natüralist bir edebiyatı müdafaa eden *Viktor Hugo* (1885) monografisiyle Be-

Tanzimat'tan sonra sosyal hayatta ortaya çıkan Batı taklitçiliğini tenkit eden Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı eserinin resimlik ilk baskısıyla (İstanbul 1314) *Ta'lîm-i Edebîyyât* adlı eserinin unvan sayfası (İstanbul 1299)





Batı tesiri altında ortaya çıkan roman-hikâye türünün ilk örneklerinden Şemseddin Sâmî'nin *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı romanının ilk sayfası

"Âyet-i beyyinedir âleme her bir sühanın" mısralarındaki "resul, fahr-i cihân, vakt-i saâdet, âyet-i beyyine" gibi tabirler, her ne kadar lugat mânalarıyla kullanılış alanları geniş gibi görünürse de İslâmî literatürde yalnız Hz. Peygamber hakkında kullanılmış terim hükmündedirler. Yine Şinâsi'nin "Münâcât"ında Allah'ın kudretine, büyüklüğüne inanıp hamdettiği dikkate alınırsa onun bir çeşit tabii din inancına sahip olduğu düşünülebilir. Aynı nesilden Ziya Paşa, özellikle "Terribend"inde kader karşısında sürekli bir şaşkınlık içinde, âciz ve son derece karamsar bir tavır takınır. Her bendin sonunda âdeta bir tövbe cümlesi gibi, "Süb-hâne men tahayyere fî sun'ihî'l-ukûl: Sanatı karşısında akılların şaşkına döndüğü Allah'ı tesbih ederim" zikrini tekrar eder. Böylece Şinâsi'nin aynı devirde yücelttiği akli Ziya Paşa yetersiz bulur. Dünya kötüdür, her şey iyilerin aleyhinde ve kötülerin tarafındadır, diyen Ziya Paşa samimi bir mümin olarak teselliye tövbeyle sınırlanmaktadır. Şiir sanatını değiştirmekte olduğu kadar ölüm, hayat, inanç, kader gibi büyük beşerî kavramlar karşısında cüretli psikolojik denemelere giren Abdülhak Hâmid, Doğu'dan, Batı'dan, disiplinsiz ve karma karışık olarak topladığı bilgileri, duygu ve sezgi halinde aynı karışıklıkla mısralarının içine boşaltır. "Külbe-i İştîyâk", "Kürsî-i İştîyrâk", "Hayd-Parktan Geçerken", "Devrân-ı Muhabbet" gibi şiirlerinde, büyük tabiat karşısında bir çeşit pan-teist heyecanlar yaşar. *Makber*'de ise ölüm karşısında şüphe, tereddüt, isyan ve iman dalgalanmaları mısraların arasında gidip gelir. Her türlü edebiyatın, özellikle şiirin, şiirde romantizmin, hatta sistematik olarak felsefenin aleyhinde bulunan, fakat devrinde çevresindeki insanların hepsinden daha köklü Batı felsefesi kültürüne sahip olan ateist Be-

şir Fuad, bu yeni medeniyetin krizini en acı şekilde duyarak damarlarını kesmek suretiyle intihar eder.

BİBLİYOGRAFYA :

İsmail Habib [Sevük], *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1924; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İstanbul 1936; a.m.lf., *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1941; Tanpınar, *Türk Edebiyatı Tarihi*, tür.yer.; Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Naturalist Beşir Fuad*, İstanbul 1969; a.m.lf., *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Ankara 1975; a.m.lf., "Edebiyatımızda Batılilaşması Yahut Yenileşmesi", *Büyük Türk Klasikleri*, VIII, 301-316; a.m.lf., "Edebiyatımızda Batılilaşma", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul 1990, s. 44-53; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara 1971; Banarlı, *RTE*, II, tür.yer.; Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılilaşma", *Türkiye: Coğrafya ve Sosyal Araştırmalar*, İstanbul 1971, s. 411-458; Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul 1978; Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul 1981, s. 7-72; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul 1983, s. 9-22; R. P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)* (trc. Tomris Uyar), Ankara 1984; Fevziye Abdullah Tansel, "Muallim Nâci İle Recâizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler", *TM*, X (1953), s. 159-200; Ömer Faruk Akün, "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur", *KAM*, VI/2 (1977), s. 15-37; VI/3 (1977), s. 22-39; *TCTA*, I-VI, tür.yer. ORHAN OKAY

VI. MİMARİ

Batılilaşma dönemi Türk sanatı, klasik dönemle, eski prensiplere ve motiflere dönüşün başladığı Türk neo-klasikliği arasında büyük bir safhadır. Bu dönemde Türk sanatı Batı'dan devamlı olarak sızan sanat zevklerinin ağırlığı altında yeni biçimlere girmiştir.

Türk sanatı, XVI. yüzyılda bilhassa Mimar Sinan ile yaşadığı klasik dönemini XVII. yüzyılda onu devam ettirenlerle sürdürmüş ve bu yüzyılın sonlarına doğru bir duraklama başlamıştır. XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı-Türk sanatında yeni bir güzellik anlayışının hâkimiyeti görülür. Bu yeni sanat akımı, önceleri klasik biçimlere zengin süslemelerin katılması suretiyle ifadesini bulurken sonraları klasik çizgiler tamamen ortadan kalkarak yerlerini Batı'nın barok üslubunun ana çizgilerini almış, böylece Türk sanatı yeni ve değişik bir hüviyete bürünmüştür. Bu tesir, XVIII ve XIX. yüzyıllarda sanata hâkim olan yerli azınlık ustalar tarafından yürütüldüğü gibi Osmanlı Devleti topraklarında çalışan yabancı mimar ve sanatkarlar tarafından da yaygınlaştırıldı.

Batılilaşma dönemi sanatı XVIII. yüzyılın ilk yarısı içinde başlamakla beraber Lâle Devri adı verilen Sultan III. Ahmed döneminde (1704-1730) bir geçiş safhası geçirmiştir. Bu devirde henüz klasik dönemin ana prensipleri yaşama-ya devam ederken daha ziyade süslemeye Batı'nın bezeme motifleri de belimsenerek kullanılmış, klasik üslûpta son derece ölçülü olan süsleme giderek aşırı bir durum almıştır. Bu geçiş dönemi yaklaşık 1700'lerden 1730'a kadar sürmüştür.

Sultan I. Mahmud'la (1730-1754) hızlanan sanatta Batılilaşma, önce Türk baroğunun iyice kendisini hissettirmesiyle klasik üslûbun belli başlı bütün unsurlarının ortadan kalkıp yerlerini barok formlara bırakmasıyla sonuçlanmıştır. Bu durum yaklaşık 1740'tan başlayarak Sultan II. Mahmud devri (1808-1839) içine kadar uzanır. Batı Avrupa'da XVIII. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkarak Fransız İhtilâli ile hızlanan ve Napolyon İmparatorluğu ile bütün Batı ülkelerinde hâkim üslûp durumuna giren neo-klasik sanat biraz gecikme ile Osmanlı topraklarına da girer. Ana çizgilerini İlkçağ'ın eski Yunan-Roma sanatlarından aldığından neo-klasik denilen bu yeni akım Napolyon devrinin karakteristik sanatı olduğu için buna "empire" (imparatorluk) üslûbu veya sanatı adı da verilmektedir. Bu üslûp İngiltere'de Victorian, Amerika Birleşik Devletleri'nde ise Georgian adlarıyla tanınır. Geçen yüzyılın ilk yarısı içinde Osmanlı ülkesinde de hâkim olan bu üslûp Sultan Abdülmeccid (1839-1861) ile Abdülaziz (1861-1876) devirlerinde gerek dinî yapı gerek kamu binaları gerekse saray, yalı, konak ve köşk mimarilerinde kendisini gösterir. Klasik Türk sanatından hiçbir unsurun katılmadığı bu sanat üslûbu bilhassa Tanzimat (1839) ile yaygınlaştığından buna Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından yakıştırılan Tanzimat üslûbu adı gayet uygun düşmektedir. Yaklaşık olarak bu üslûp XIX. yüzyılın sonlarına kadar uygulanmıştır.

Geçen yüzyılın ikinci yarısında özellikle yabancı mimarlar yeni bir denemeye girişerek bilinen bütün sanatlardan unsurlar almak suretiyle bir karma üslûp ortaya koymuşlardı ki buna da eklektik üslûp adı verilir. Bunda eski Türk sanatının barok, empire, hatta gotik ile karıştırıldığı ve böylece belirli tek bir sanatın temsilcisi olmayan eserler ortaya konulduğu görülür. Bu karma sanat dönemin-