

ŞEMSEDDİN SAMİ’NİN EDEBİYATLA İLGİLİ ESERLERİ VE GÖRÜŞLERİ

A. Azmi Bilgin*

Türk edebiyatının önemli simalarından biri olan Şemseddin Sami’nin edebî eserleri diğer nitelikli çalışmalarının gölgesinde kalmış ve yeterince değerlendirilmemiştir. Bu çalışmada, gerek telif gerekse tercüme pek çok kitap ve makaleleri bulunan Şemseddin Sami’nin edebî değer taşıyan eserleri tanıtılmıştır. Ayrıca onun bugüne kadar yeterince dikkati çekmemiş olan makalelerinden hareketle hem şiirle ilgili, hem de İran, Arap ve Türk edebiyatı ile ilgili görüşleri aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şemseddin Sami, Türk edebiyatı, şiir, şair, eser.

THE WORKS AND VIEWS OF SEMSEDDIN SAMİ RELATED TO LITERATURE

ABSTRACT

Literary Works of Semseddin Sami who was an important writer of Turkish literature has not been evaluated adequately and this literary work have played second string to his other quality work. In this study literary Works of Semseddin Sami who had very much Works which was whether compilation or translation has been presented. In addition to this, his views which related to both poetry an Persian, Arabic an Turkish literature have been explained by means af his articles which have not attracted attention enough until today.

GİRİŞ

Şemseddin Sami’nin edebiyatçılığı, sözlükçülüğünün ve ansiklopediciliğinin gölgesinde kaldığı için, daha önce değişik alanlarda dağınık olarak incelenen de toplu olarak ele alınıp çok fazla üzerinde durulmamıştır. Onun, Türk bilim, sanat ve kültür hayatına kazandırdığı eserler yanında edebiyatla ilgili görüşleri ve değerlendirmeleri de bulunmaktadır. Bu yazımızda bugüne kadar fazla dikkat çekmemiş olan makalelerinden hareketle onun edebiyatla ilgili görüş ve değerlendirmelerini de ortaya koymaya çalışacağım. Şemseddin Sami’nin edebiyatla ilgili çalışmaları telif ve tercüme olmak üzere iki başlık altında incelemek mümkündür.

A. TELİF ESERLERİ

1. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1875). Şemseddin Sami’nin yirmi iki yaşında kaleme aldığı bu eser Türk edebiyatında ilk roman denemelerinden olması ve Batılı roman tarzının bazı temel unsurlarını getirmesi bakımından edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahiptir (Namık Kemal, *İntibah* ve *Cezmi* adlı romanlarını bundan sonra yazmıştır).

Bu romanda gençlerin birbirleriyle istemeden evlendirilmelerinin doğuracağı kötü sonuçlar üzerinde durulur. Roman olay açısından pek inandırıcı olmasa da eski Türk

* Prof. Dr., İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / azmibilgin@mynet.com.tr.

edebiyatındaki mesnevi ve halk hikâyelerinden farklı olarak Batı edebiyatındaki gerçeklik intibamını uyandırmaya çalışmış olması bakımından önemlidir.¹ Ayrıca romanda zaman zaman görülen somutluklar da bu dönem için ayrıca dikkat çeken özelliklerden biri olarak görülmektedir. Bu husus eski edebiyattaki içe dönük hayat felsefesine karşılık romanda önemli bir yeniliktir. Yaptığı tasvirler günlük hayatta rastlanabilecek sahnelerdir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta olaylar ağırlıklı olarak ev içinde geçtiği ve anlatımlar buna bağlı olduğu için daha çok ev içi tasvirleri yapılan eserde dış çevreye ve tabiata çok az yer verilmiştir.

Eserde beşerî ve sosyal bir olay olarak ele alınan aşk eskiden olduğu gibi mistik değil, insan şahsiyeti ve hürriyeti fikriyle birleşmektedir. Bu eski edebiyatın aşk anlayışından farklıdır ve bu anlayış eserde önemli bir yer tutmaktadır.

Romda kişiler kendi düzeylerine göre ve kendi şiveleriyle konuşurlar. Bu da yeni Türk edebiyatında önemlidir. Hayatı olduğu gibi anlatma, “gerçeklik intibai verme” düşüncesinin bir sonucudur. Bunu Şinasî *Şair Evlenmesi*'nde (1860) daha önce yapmıştır.

Roman kahramanları geleneksel hikâyelere göre biraz daha ayrıntılı işlense de derin psikolojik tahlillere bu eserde pek rastlanmaz. Aslında yazar kişileri iyice anlamaya çalışmamış, bazı ruh hallerini tahlil etmeye çalışsa da onların sebeplerini araştırmamıştır. Anlatılması güç olan ruh halleri zengin bir üslubu gerektirir. Halbuki daha gençlik yıllarında kaleme aldığı bu eserinde Şemseddin Sami'nin üslubu basittir. Konuşma dilinin kelime kadrosu içinde kalmıştır. Onun bu tutumu Divan edebiyatının süslü ifade tarzına karşı geliştirmek istediği bilinçli bir karşı koyma olarak da yorumlanabilir.

Romanda insan şahsiyetine, hürriyete ve tabiata aykırı olan örf ve âdetlerin insanları felâkete götürdüğü tezi işlenir. Ailenin gençler üzerindeki aşırı baskısı eleştirilir.

Romanın dil ve anlatımı pürüzlü kabul edilmektedir.² Bunu genç yaşlarda yazmış olmasına ve Türkçe'den daha çok başka dillerin konuşulduğu bölgelerde yetişmesine bağlamak mümkündür. Daha sonraki eserlerinde bu pürüzün aşıldığı görülür. Türkçe'nin en güzel sözlüğünü yapmış olan Şemseddin Sami, daha sonra Türkçe ile ilgili incelemelerinin kazandırdığı birikimle çağdaşlarını aşacak düzeye gelmiştir.³

2. *Besâ yahut Ahde Vefa* (1874). Eserde vatanına dönerken yolda bir köylünün elinden canını kurtaran Vahide Hanım'a, kocasını öldürüp kızını alan kişiden intikam alacağına söz veren (besa) Fettah Ağa'nın, öldüreceği kişinin kendi oğlu olduğunu öğrendikten sonra, sözünden dönmek için onu öldürmesi konu edilmiştir. Bu tiyatro eserinde Şemseddin Sami Yanya'nın dağlık bölgelerinde gelenek ve göreneklerine bağlı insanların verilen söze ne kadar sadık kaldıklarını anlatmaktadır. Kendisi de Yanyalı olan yazar kitabının ön sözünde şahit olduğu vatan sevgisi, fedakârlık, ahde vefa, hayatı hafife alma gibi millî duyguları anlatmak için bu eseri kaleme aldığını söylemektedir. Buradaki millîlik bugünkü anlamdan daha geniştir. Osmanlı devletinde yaşayan tüm Müslüman halkın gelenek ve göreneklerini, kendilerine özgü hasletlerini kapsamaktadır. Ancak eserde öz oğlunu sırf ahde vefa için öldürmüş olan Fettah Ağa'nın bu davranışının millî olup olmadığı döneminde ve daha sonra tartışılmıştır. Milleti eğitmek için cinayet işlemek ve intihar etmek gibi iki büyük cürmü meşru göstermek doğru bulunmamış, devlet ve adalet kavramlarının da hiçe sayıldığı söylenmiştir. Önceleri piyes olarak sahnelenen bu eser daha sonra 1875'te

¹ Meselâ kız kılığına giren Talat'ın fark edilmemesi imkânsız gibi bir şeydir. Talat'ın Fitnat'ı görücü usulüyle istetmemesi gibi şeyler o devir için tabii olan davranışların bir yana bırakıldığını göstermektedir.

² Sedit Yüksel, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, Ankara 1979, s. V; Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul 2005, s. 119; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, Ankara 1979, s. 56

³ geniş bilgi için ayrıca bk. Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, II, İstanbul 1997, s. 71-92.

yasaklanmış, 1908’te birkaç kez daha oynanmıştır.⁴ Bu piyes Niyazi Akı’nın belirttiği gibi Prosper Merimee’nin *Matteo Falcone* adlı hikâyesinde öz oğlunu öldüren babayı hatırlatmaktadır.⁵

3. *Seydi Yahya* (1875). Konusunu Endülüs tarihinden alan eserdeki olaylar, hicrî IX. yüzyılın sonu ile X. yüzyılın başında İspanya’da Raze kalesinde ve Kaştale şehrinde geçmektedir. Raze kalesini koruyan Yahya, kaleyi İspanyollar’a vermek istemez. Ancak Zeyd adında bir hain, düşmandan para alarak nöbetçi olduğu bir gece kale kapılarını İspanyollara açar. İspanyollar, Yahya’yı yakalayıp zindana atarlar. Zindandaki mahkumlardan Petro, Yahya’yı aldatıp onun giysilerini giyerek zindandan kaçır ve kendisini dışarıda Yahya diye tanıtarak düşmanla anlaşır. Müslüman halk Yahya’nın hainlik ettiğini düşünür. Ancak daha sonra Petro’nun çevirdiği dolaplar anlaşılır, Yahya zindandan çıkarılır, daha önce kölesi Osman’a teslim ettiği kızı Halime’ye kavuşur. Osman’ın oğlu olan ve birlikte büyüdükleri Halime’yi kardeşi zanneden Yusuf da Halime’nin kardeşi olmadığını öğrenince onunla evlenir. Şemseddin Sami’den sonra Abdülhak Hamid de konusunu Endülüs tarihinden alan piyesler yazmıştır.

Eserde Yunan trajedisinde olduğu gibi koronun bulunması bir yeniliktir. Alexandre Dumas Pere’in *Comte de Monte Cristo*’sunun eserde etkileri olduğu görülmektedir.⁶

4. *Gâve* (1876). Konusu Firdevsî’nin, Fars edebiyatının millî destanı olan *Şehnâme*’sinden değiştirilerek alınmıştır.⁷

İran’ın mitolojik hükümdarlarından Cemşid’in tahtına oturarak halkı zulümle yöneten Dahhak’ı, Arabistan çöllerinden gelerek peşine taktığı çobanlarla birlikte tahtından indiren Gâve’nin, Cemşid’in torunu Feridun’u tahta çıkarması konu edilmektedir. Demirci’nin bu hikâyesi Fransız İhtilâlini hatırlattığı için döneminde aydınlarca beğenilmiştir.

Şemseddin Sami’ye göre tiyatro eserleri için tarih yeteri kadar zengin bir kaynaktır. Tarihimizde bize ders verecek bir çok yiğitlik ve insanlık örnekleri bulunduğu halde aşk ve zorla evlendirmeler üzerinde oyalanmamamız gerekmektedir. Bir tiyatro eserinde aşk ve sevginin bulunabileceğini söyleyen yazar, eserin tümüyle sevgiyle doldurulmasını pek doğru bulmaz.⁸

Şemseddin Sami, *Gâve*’nin ön sözünde, eserde geçen olaylara pek de millî denilemez ise de bu konular İslâm edebiyatında meşhur olduğu için bir dereceye kadar millî saymak gerekir demektedir.⁹ Görüldüğü üzere daha önce de belirttiğimiz gibi millîlik anlayışı bugünkünden farklıdır.

Şemseddin Sami’nin tiyatro eserlerinin ortak yönü insanı romantik duygulara sürükleyecek unsurların yanında, adalet ile zulmün mücadelesi ve sonunda adaletin galip gelmesidir. Ayrıca özgürlük özlemi bu eserlerde kendini hissettirmektedir. Şemseddin Sami’nin piyesleri de Namık Kemal’inkiler gibi bir çok kumpanya tarafından çeşitli kez oynanmıştır. O yazdığı bu tiyatro eserleriyle döneminin sanat alanında önemli bir yere sahip olmuştur.

Bunlardan başka *Suhrâb yahud Ferzendkuş*¹⁰ ve *Mezâlim-i Endülüs*¹¹ adlı iki tiyatro eseri daha olduğu bilinen yazarın bu eserleri yayımlanmamıştır.

⁴ Nuri Sağlam, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında ‘Millî Tiyatro’ Anlayışı ve Şemseddin Sami’nin ‘Besâ yahud Ahde Vefâ’ Adlı Piyesi”, *İlmî Araştırmalar*, İstanbul 1999, sy. 8, s.199-207.

⁵ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I: Başlangıçtan Cumhuriyet Devrine Kadar*, İstanbul 1989, s. 171.

⁶ a. e., s. 134-136

⁷ Meselâ Dahhak’ın omuzlarındaki yılanlar, zalim hükümdarın, yılanları mabut kabul ettiği şeklinde değiştirilmiştir. Ön sözde olayı değiştirmesinin sebebini de açıklamaktadır.

⁸ a. e., s. 197

⁹ Ş. Sami, *Gâve: Beş Fasıldan İbâret Fâcia*, İstanbul 1293, “İfâde-i Merâm”, s. 1.

¹⁰ *Servet-i Fünûn*, c. XI, İstanbul 1312, sy. 275

¹¹ Şemseddin Sami, *Himmetü’l-himâm fi neşri’l-İslâm*, İstanbul 1302, s. 32

B.TERCÜME ESERLERİ.

Şemseddin Sami'nin yaptığı çevirilerin tamamına yakını Fransızca'dandır.

1. *İhtiyar Onbaşı* (1873). Domanoir ve Dennery'den yaptığı bu çeviri beş perdelik bir trajedidir. Bir çok kez sahnelenmiş olduğundan Şemseddin Sami'nin tanınmasında etkili olmuştur¹².

2. *Galatee* (1873). Florian'den çevirdiği bu eserin aslı mitolojiye ait manzum bir piyestir. Eseri Şemseddin Sami hikâye olarak Türkçe'ye kazandırmıştır.

3. *Şeytanın Yedigârları* (1878). Frederic Soulie'den çevrilen bu macera romanı Şemseddin Sami'nin en hacimli çevirilerindedir.

4. *Sefiller* (1880, 899 sayfa, yeni harflerle 1934). Victor Hugo'nun *Les Miserables* adlı romanının çevirisidir. Eserin yarım kalan çevirisini Şemseddin Sami'nin ölümünden sonra Hasan Bedreddin tamamlamıştır (645. sayfadan sonrasını).

Şemseddin Sami'nin başta *Sefiller*'de olmak üzere çeviride izlediği yöntem, döneminde bir çok eleştiriye konu olmuş, metne bağlı kalarak harfiyen (olduğu gibi) yapılan bu çeviriler, nesir dilinin gramerini zorlaması, bir çok yerde Türkçe'nin kurallarına aykırı düşmesi gibi eleştirilere maruz kalmıştır. Ahmet Mithat Efendi bu tartışmalarda Şemseddin Sami'yi savunurken, Süleyman Nazif *Sefiller* çevirisini ağır bir dille tenkit etmiştir.¹³

Şemseddin Sami bu eleştirilere yazdığı cevaplarda bu yöntemi bilerek kullandığını ve yaptığı işin güçlüğü'nün bilincinde olduğunu söylemiştir. Halid Ziya hatıratında, Şemseddin Sami'nin *Sefiller*'i harfiyyen tercümesini, Fransızca cümle yapılarını koruduğu için garip bulanların sonradan buna alışmaya başladığını söylemektedir.¹⁴

5. *Robinson* (1885). Daniel de Foe'nün aynı adlı eserinin çevirisidir. Çeviri İngilizce aslından değil, çocuklar için kısaltılmış Fransızca'sından yapılmıştır. Kitabın başlığının bulunduğu yerin hemen altında Şemseddin Sami "harfiyyen tercüme" yaptığını belirterek tercüme dolayısıyla yapılan eleştirilere bir cevap da vermek istemiş olmalıdır.

Şemseddin Sami'nin Batı'dan yaptığı bu edebî çevirilerinin dışında yine edebiyatla ilgili çalışmaları altında yer verebileceğimiz *Hurdeçin* (1885, Farsça şüara tezkirelerinden seçilmiş metin ve tercüme) ile *Ali b. Ebî Talib -kerrema'llâhu vecheh ve radiyallâhu anh efendimizin- Eş'âr-ı Münthabeleri ve Şerh ve Tercemesi* (1318/1900) adlı Doğu'dan yaptığı çeviriler de bulunmaktadır.

Şemseddin Sami'nin edebiyatla ilgili görüşlerini, özellikle de şiir ve şairle ilgili değerlendirmelerini eserlerinden ve gazetelerdeki makalelerinden öğreniyoruz. O, bu konularda değişik gazete ve mecmualarda görüş beyan etmiş, zaman zaman da farklı görüşleri sürmüştür. Biz bu görüşlerini birkaç alt başlıkta inceleyeceğiz.

C. ŞİİR VE ŞAİRLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

Şemseddin Sami "mevzun ve mukaffa söz"e şiir demek doğru değildir, diyerek eski tarzın sıkı sıkıya bağlı olduğu şiir tanımını kabul etmez. Eğer böyle olsaydı Hz. Peygamber döneminde Araplar şiirde çok ileri oldukları halde Kur'an ayetlerine şiir dediler. Halbuki ayetlerde vezin ve kafiye yoktu,¹⁵ diyerek, şiir için vezin ve kafiyeyi temel şart görmeyen Batı'dan gelen yeni nazım şekillerini savunurken kendi görüşüne delil getirir. Bu konuda ünlü Fars şairlerinden Camî'nin şiiri tarif ederken söylediği: "Mütekaddimîn indinde şiir bir

¹² Ö. Faruk Akün, "Hayâtı, Hizmetleri ve Eserleri ile Şemseddin Sâmî", *Temel Türkçe Sözlük: Sadeleştirilmiş ve Genişletilmiş Kâmus-ı Türkî* (haz. Mertol Tulum v.dğr.), I, İstanbul 1985, s. XII.

¹³ bu tartışmalar için bk. Ağâh Sırrı Levend, *Şemsettin Sami*, Ankara 1969, s. 70-76.

¹⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, IV, İstanbul 1936, s. 89-90.

¹⁵ Şemseddin Sami, "Şiirin Mahiyet ve Hakikati", *Hafta*, 29 Ramazan 1298, c. I, sy. 2, s. 28.

şeyi istenildiği vakit güzel, istenildiği vakit çirkin gösteren kelâm ise de, Müteahhirîn vezin ve kafiyeden başka bir şeye riayet etmiyorlar.” biçimindeki tanıma da yer verir. Hele kafiye eski şairlerce büsbütün bilinmiyordu. Arap şairler icat etmiş, onlardan Fars ve Türklere geçmiştir. Orta Asya’da İslâm medeniyeti eserleriyle birlikte Avrupa’ya da geçmiştir. Bugün çoğunlukla kafiye riayet edilmektedir.¹⁶ Şiir yalnızca vezinli söz söylemek değildir. Şairin bir derece hakim olması, şiir yeteneğinin bulunması, hayal gücüyle tarif ve nitelemede maharet kazanması gerekir. Bunlara sahip olmayanlar şiir denilemeyecek kadar basit şeyler yazmışlardır.¹⁷

Doğu medeniyeti ile Batı yani Eski Yunan medeniyeti karşılaştırıldığında başlıca fark şudur: Doğulular daima rengârenk, oymalı, çiçekli şeylerden hoşlanır. Eski Yunanlılar ve onların medeniyetine bağlı başka milletler sade ve düz şeylere riayet etmişlerdir. Bu fark mimaride ve başka sanatlarda görüldüğü gibi şiirde de vardır. Vezin ve kafiye şiirin ya da sözün renk ve süsü yerindedir.¹⁸

Şiirde istenen hakikat değildir. Anlatılmak istenen şeyin mücessem ve mükemmel surette tasviridir. Her şeyin olduğu gibi sözün de en üstünü ve alçağı olağanüstüsü ve olağanı vardır. Şiir sözün en üstünü ve olağanüstüsüdür.¹⁹

Şemseddin Sami, şiirle güzel sanatların çeşitli kolları arasında ilişki kurar. Şairi ressama benzetir. Ressam tabiatın cisim ve manzaralarını tasvir ediyorsa, şair de insanların fikir ve hislerini, çeşit çeşit durumlarını sözle tasvir eder... Ressam bunun için fırçasını, şair dilini kullanır, der.²⁰ Şiirin, edebiyatın içinde incelendiği halde “güzel sanatlar” arasında da anıldığını, musiki ve mimari ile de ilişkisi olduğunu belirtir. Şiir yazıdan ve maariften çok daha eskidir. İnsanoğlu, yazıdan önce memnuniyetini, hüznünü veya dehşetini ifade için sözler uydurmuş, onları bir ses ve özel bir makamda söylemeye tabiat tarafından zorlanmıştır. İşte böylece aşk ve alâka şarkıları, evlât, akraba ve sevgilinin ayrılığında şikâyet eden mersiyeler; yine insanların birbirleriyle, hayvanlarla vb. durumlarda gösterdikleri kahramanlıkları hikâyeye eden harp şarkıları, yazıdan önce, sözlü gelenekte de bulunmaktaydı.²¹

a. Arap Şiiri ve Şairleriyle İlgili Görüşleri

Şemseddin Sami, Arapların Cahiliye dönemi şiirlerine Müslüman olduktan sonra da sahip çıktıklarını ve bu şiirleri koruduklarını, ancak Farsların ve Türklerin İslâm öncesi eserlerine sahip çıkmadıklarını, başka alfabeler kullanıp edebiyat eserlerine küfür eserleri diye baktıklarından, onları toplayıp korumak için gayret göstermediklerini söyler. Böylece Türk edebiyatının İslâm öncesi ve sonrasıyla bir bütün olduğuna dikkat çekmiş olur.²²

Araplarda İslâm sonrasında şiir gerilememiştir. Cerir, Ferazdak, Ebû Nüvas, Ebû'l-Ulâ, Bahaüddin, Mütenebbî gibi bir çok ünlü şair yetişmiştir. Bunlar Cahiliye şairlerinin peşinden gitmiş, onları taklit etmişlerdir.²³

Şiirde taklitle şöhret kazanılmaz, şiirde ün kazanmak için kimsenin gitmediği bir yolda gitmek gerekir. Bunun için önceki şairler hep yenilere tercih edilir. Şair kimseyi taklit etmeyerek kendi şairlik hislerine uymalı, şiirde yeni bir çığır açmaya çalışmalıdır.²⁴

Arap şairlerinin hayalleri geniş ve yüksektir, az sözle çok şey ifade etmekte mahirdirler. Kendi nesil ve nesepleri, cesaretlerini, cömertliklerini anlatıp övünmede

¹⁶ a. m., s. 28.

¹⁷ Şemseddin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuara”, *Hafta*, c. I, sy. 6, 27 Şevval 1298, s. 89.

¹⁸ Şemseddin Sami, “Şiirin Mahiyet ve Hakikati”, *Hafta*, c. I, sy. 2, 29 Ramazan 1298, s. 29.

¹⁹ a. m., s. 27.

²⁰ a. m., s. 25.

²¹ a. m., s. 26.

²² Şemseddin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuara 1”, *Hafta*, c. I, sy. 4, 13 Şevval 1298, s. 57.

²³ a. m., s. 58.

²⁴ a. m., s. 59.

mübalağa etseler de aşkın lezzetleri ve hassasiyetleri, ayrılığın elem ve sıkıntıları, sevgilinin güzelliği, mürüvvet, kerem ve cömertliğin faziletleri gibi tabii haller hakkında söyledikleri şiirler, Acem mübalağalarından uzak, somut bir biçimde tasvir edilmiştir. Bunlar o kadar tabii, o kadar etkili o kadar hazin ve latiftir ki Abbasî halifeleri bir beyit için bir şair veya şiir okuyucusuna çok büyük ihsanlarda bulunmuşlardır. Bir mısrai işitende olağanüstü haller görüldüğüne dair *Eganî* ve *Elfü'l-Ieyl* gibi kitaplarda gördüğümüz rivayetlere şaşmamak gerekir.

Arap şiirinin bir noksanı varsa o da şudur: Arap şairleri tarihle ilgili ya da hayallere bağlı olarak bir olayı esas kabul edip tafsilâtını nazm ve tasvire girişmeyi adet edinmemişlerdir. Arap şairlerinin eserleri arasında Homer, Firdevsî, Dante, Milton gibi şairlerin eserleriyle karşılaştırılabilecek mufassal ve muntazam bir eser bulunmaz.²⁵

c. İran Şiiri ve Şairleriyle İlgili Görüşleri

Şemseddin Sami İran edebiyat tarihini ancak on, on bir asır öncesinden başlatır. Ona göre İslâmın başlangıcı ve mazharı Araplar olduğu halde, Fars edebiyatı yalnızca İslâm edebiyatından ibarettir. Bunun başlıca sebebi yazıdır; Araplar İslâm öncesi kullandıkları alfabeyi İslâm sonrasında da kullanmışlar, onunla birlikte eski edebiyatlarını da korumuşlardır. İranlılar İslâmiyeti kabul eder etmez eski yazılarını terk ettikleri gibi Arap alfabesini kullanmaya başlamışlar, böylece eski edebiyatlarını da unutmuşlardır.

İran şairleri Arap şairlerine uymayarak kendilerine özgü bir yol tuttukları için Arap şiiri ile Fars şiiri arasında hiçbir benzerlik bulunmaz. Bir taraftan Arap şiirine olan bu muhalefet, bir taraftan Fars şiirinin Hind, Yunan ve diğer Aryaniye'deki şiirlerle olan benzerliği, eski İran şairlerinin, İran'ın İslâm öncesi şiirlerine uyma ihtimalini gösteriyor. Bugün İslâm öncesi şiir ve edebiyattan bir eser yoksa da Dakîkî ve Firdevsî'nin döneminde halkın ezberinde eski şiirlerden çeşitli yadigârlar bulunmuş olması muhtemeldir. Eski İran tarihi bir çok yönüyle Müslüman İran şairlerine ulaşmıştır.²⁶

İran şairlerinin tarih ve hayallerle ilgili geniş manzum hikâyeleriyle ahlâk ve hikemiyatla ilgili eserlerini takdire lâyık gören Şemseddin Sami, aşk ve muhabbetle ilgili olan şiirlere iki önemli eleştiri getirir: 1. Aşk ve kadınlardan bahseden şiirlerde doğrudan doğruya ve somut bir şekilde kadına yönelmediklerinden tabii hareket etmemişlerdir. İran şairlerinin gazellerinde geçen "dilber" ve "canan" çoğunlukla mevhum bir sevgilidir. 2. Gül, bülbül, bâd-ı sabâ, serv, zülf, hâl, mey, meykede, pîr-i mugan gibi birkaç kelimeyle sınırlanıp sürekli bunların etrafında dolaşmışlardır. Doğal olmayan çeşitli benzetmelere ve normalden çok fazla derecede mübalağaya baş vurmuşlardır. Bu haller çok sayıda İran şiirinin lezzet ve letafetini yok etmiştir.²⁷

Firdevsî tüm Fars şairlerinin piri ve hocasıdır. *Şehnâme*'sindeki maharet, letafet, niteleme ve tanımlamaların –daha doğrusu- tecessümâtın (somutlaştırmalar) başka hiçbir eserde bulunması mümkün değildir. Halis Farsça yazılıp, Arapça kelime ve tabirlerden arınmış olması ve gayet sade bir tarzda yazılması bile *Şehnâme*'ye ayrı bir değer katmaktadır. Çoğu beyitlerini nesre çevirirken Firdevsî'nin kullandığı kelimelerden başka tabirler bulmak mümkün olmaz. Sanki o sözler ezelde Firdevsî için hazırlanmış, gaip bir kuvvet o garip adamın fikir ve hayaline ilham ve ilka olunmuş! Nizamî'nin *Penc Genc*'i (hamsesi), Sa'dî'nin *Bostân*'ı, Camî'nin *Heft Evreng*'i, Attar'ın *Külliyat*'ı gibi eserlerin de kendilerine göre bir kıymeti vardır.

Sa'dî'nin *Bostân*'ı tarzında ahlâka örnek olmak üzere küçük hikâyeler tasviri ise ilk önce İran şairleri tarafından icat olunmuştur.

²⁵ a. m., s. 59-60.

²⁶ Şemseddin Sami, "Şarkta Şiir ve Şuara 2", *Hafta*, c. I, sy. 6, 27 Şevval 1298, s. 86-87

²⁷ a. m., s. 87-88.

Fars edebiyatının önde gelen şairleri arasında Sa'dî, Hafız, Enverî, Suzenî, Rudekî, Camî, Hüsrev, Saib, Şevket gibi bir çok şairin bulunduğunu söyleyen Şemseddin Sami'ye göre, yukarıda geçen kusurların bazıları bunlarda olmasaydı, İran şairlerinin hiçbir millette örneği yoktu denilebilirdi. Hakikaten Farsça'ya şiir dili, İran'a şairler yurdu dense doğru olur. Firdevsî, Dakikî, Sa'dî, Nizamî, Camî, Attar gibi şairler Eski Yunan'ın Homer ve Sophokles'ine, Roma'nın Virgile'ine, İtalya'nın Dante'sine, İngiltere'nin Milton'una ve başka bir yönden de Corneille, Racine, Goethe, Schiller, Shakespeare'lere belki de asrımızın Lamartine'ine, Lord Byron'una, Victor Hugo'suna rekabet edebilecek derecededirler.²⁸

Şemseddin Sami görüldüğü gibi İran edebiyatının yetiştirdiği ünlü şairleri Batı'nın önde gelen şair ve yazarlarıyla mukayese ederek, İranlı şairlerin onlarla boy ölçüşebileceğini ortaya koymaya çalışmıştır.

d. Türk Şiiri ve Şairleriyle İlgili Görüşleri

Türk edebiyatı da Fars edebiyatı gibi İslâmiyet sonrası eserlerden ibarettir. Oysa Türk edebiyatının ilk şairlerini Orta Asya'da aramalıyız... Türklerin İranlılarla münasebetleri fazla olduğundan şiir için önce Farsça'ya başvurmuşlardır.²⁹

Türk edebiyatının en parlak dönemi Timurlenk'in hüküm sürdüğü Timurlular dönemidir. Timurlenk zamanında Semerkant bilgin ve sanatkârların toplandığı merkez olmuştur.

Timur'un sarayında eserler Farsça kaleme alınmakta birlikte Türkçe eserler de yazılmaya başlanmış ve birçok Türk şairi yetişmiştir. Bunların başında Ali Şir Nevaî gelir.

Türk şairler İranlı şairlerin taklitçisi olduklarından onların eksiklikleri bunlarda da görülür. Anadolu sahasında birçok şair yetişmiş olsa da bunlar yeni bir çığır açmaya muvaffak olamamışlar, İran şairlerini taklit etmişlerdir.³⁰

Şemseddin Sami'ye göre Osmanlı Devletinin kuruluşundan sonra Türkçe gündün güne gelişerek Fatih, Selim ve Süleyman dönemlerinde mükemmel bir Osmanlı edebiyatı ortaya çıkmış ve birçok edip ve şair yetişmiştir. O gündün bugüne kadar Osmanlı edebiyatında bir duraklama hüküm sürmüştür, bir gelişme görülmemiştir.³¹ Osmanlı dönemi şairlerinden saygı ile anılmaya lâyık olanlar da vardır: Fuzulî, Ruhî, Nabî, Bakî, Haşmet, Şemî, Nefî, Leylâ, Fıtnat vb.

Bu asırda Ziya Paşa ve Kemal Bey gibi bazı edipler eski şairlerimizin tarzında, ancak yeni fikirlerle ve gerçek şairlik hisleriyle, her ayıptan kurtulmuş şiir söylemişlerdir. Son senelerde de İran tarzı bırakılıp Avrupalı yeni şairlerin usulünde bir iki çığır açılmıştır. Bu yolda ilk şiir söyleyen Abdülhak Hamid Bey olup edebiyat tarihimizde şiir türüne yeni bir sayfa açmıştır. Ekrem Bey gibi kalem gücü ve şairlik tabiatı herkesçe kabul edilmiş olan kimseler de ülkemizin bir Lamartine'i olacağı anlaşılan bu genç şairine desteklerini esirgememektedirler.³²

Yukarıdaki cümlelerden de anlaşılacağı gibi o, edebiyatta kendi yaşadığı dönemdeki yeniliklerin yanındadır; ve son on on beş sene içerisinde çok esaslı yenilikler olduğunu söylemektedir. Mimaride, musikide, mefruşatta, kıyafette vb. konularda olduğu gibi her dönemin her çağın kendine özgü bir hâli bir çehresi vardır. Şiir ve edebiyatta da her yüzyılın kendine özgü bir tarzı vardır. Ancak geçen yüzyıllarda Türk edebiyatında sürekli bir gelişme ve iyileşme olduğu söylenemez. Eski tezkirecilerin kelâm-ı mevzun (vezinli/ölçülü söz) diye hafife aldıkları XIV. yüzyılın eserleri arasında XVI. ve XVII. yüzyılın şiirlerine tercih

²⁸ a. m., s. 90.

²⁹ Şemseddin Sami, "Şarkta Şiir ve Şuara 3", *Hafta*, c. I, sy. 7, İstanbul, 5 Zilkade 1298, s. 105.

³⁰ a. m., s. 106.

³¹ Şemseddin Sami, "Türk", *Kamûsu'l-a'lâm*, III, İstanbul 1308, 1641.

³² a.mlf., "Şarkta Şiir ve Şuara 3", *Hafta*, c. I, sy. 7, İstanbul, 5 Zilkade 1298, s. 107.

edilecek pek çok şey bulunur. XVI. yüzyılın bütün şairleri Neffî'ye benzemez. XVIII ve XIX. yüzyılların kimi ünlü şair ve yazarları istisna olunursa o dönem tatsız tuzsuz şiir söyleyen bir çok şairden ibaret kalır.³³

Eski tarz şiirde yüzyıldan yüzyıla genelde bir gelişme görülmez. Bir gelişmenin varlığından söz ettirecek birkaç kişi görülürken tümünden bir geriliğin vukuuna şahit olacak birçok örnek bulunabilir. Her yüzyıl birkaç deha ile tavsif olunur, onların asrı sayılır, diğerleri o yüzyılın haşviyyatı olarak görülerek dikkate alınmaz. Latifî, Kınalızade, Sâlim, Fatin tezkireleri şair adlarıyla dolu olsa da XVI. yüzyıl Bakî'nin, XVII. yüzyıl Neffî'nin, XVIII. yüzyıl Nabî'nin, XIX. yüzyıl Şinasi, Namık Kemal ve Ziya'nın asrıdır.

Yeni edebiyatın temelleri Şinasi ve arkadaşları tarafından atılmıştır. Onlar dilimizi lafız sanatlarından kurtarıp sade, güzel ve tabii bir ifade yolunu açmışlardır. Bu yapılan ıslâh ve terakkidir, tamamen değişiklik ve yenilik değildir. Tam anlamıyla değişiklik ve yenilik XX. yüzyılın başlangıcıyla gerçekleşmiştir. Bu yeni tarz umulanın üstünde yaygınlaşmış ve gelişmiştir. Nacî gibi Nabî ve Neffî'lerin sönmüş çerağlarını uyandırıp gençleri o tarafa sevk etmek isteyenler çıkmışsa da bu yüzyıl şiir ve edebiyatça yenilenme devridir, eski tarzın ihyası sırası değildir. Artık bundan sonra o tarz şair yetişmez. Geçmiş şairlerimizin şiirleri eski eserler olarak halka sunulmaya lâayık olsa da onların örnek alınması kimsenin hatırına gelmez.³⁴

Bu tür meselelerde itidali benimsediğini belirten Şemseddin Sami, eski ve yeni edebiyat tartışmalarında, edebiyat ve şiirde yeni tarzı bu derecede benimsemesinin itirazlara yol açabileceğini söyleyerek, bunun kayıtsız şartsız yeni tarzın kabulü anlamında olmayıp yeni tarzın beğenilmesi gerektiği konusundaki duygu ve düşüncemi açıklamaktır, der.³⁵

Batıyı taklitten sakınılmalıdır, ancak örnek almak yerilmemelidir. Bu tabii ve zaruridir. Maarifte ve medeniyetin diğer alanlarında bizden çok ileride oldukları tartışma götürmeyen Batılıların peşinden gitmek, eserlerine uymak yalnız edebiyatta mı kötüdür? Her konuda onları taklit etmiyor muyuz?... Batılıların da cins ve mezhepleri çeşit çeşittir. Her birinin ahlâkı tavırları başka başkadır. Maarifte ve medeniyette yolları birdir. Medenileşmek ve terakki etmek isteyen kavim için o “ortak yola” girmekten başka çare yoktur.³⁶

Dilimizin letafeti ve şiirdeki tabii kolaylığı inkâr edilemez. Umarız bundan sonra yeni yetişmekte olan kabiliyetli edebiyatçılarımız İran şairlerini taklitten vazgeçerek açılan yeni çığıra yönelirler. Bir taraftan da Ziya Paşa'nın tavsiyesini dikkate alarak, adetten çok tabiata uymakla, zorlama şiir yerine tabii ve selis şiirler söyleme yolunu seçmiş olacaklardır.³⁷

SONUÇ

Şemseddin Sami görüldüğü gibi döneminin Türk edebiyatı içerisinde gerek dil çalışmaları gerekse edebiyat faaliyetleriyle olduğu kadar bu alandaki görüşleriyle de öne çıkmış bir şahsiyettir. O Arap, Fars, Türk şiir ve şairleriyle ilgili görüşlerini belirtirken aynı zamanda Doğu ve Batı edebiyatlarına da değinerek bir mukayese fikri de taşıdığını göstermiştir. Döneminin düşünce hayatı içerisinde Batının etkisiyle değişmeye başlamış olan Türk edebiyat hayatında Şemseddin Sami, edebiyatımızın millî köklerine dikkati çeken, İslâmiyet öncesi edebî ürünlerimize de uzanan, bu alanlarda hem ilmî çalışmaları hem de fikrî açımlarıyla öne çıkan önemli bir şahsiyet olmuştur. Bu özelliğiyle de devrin eski-yeni

³³ a.mlf., “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* (haz. Mehmet Kaplan v.dğr.), III, İstanbul 1979, s. 318.

³⁴ a. m., s. 318-319.

³⁵ a. m., s. 320.

³⁶ a. m., s. 320-321.

³⁷ Şemseddin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuara 3”, *Hafta*, c. I, sy. 7, İstanbul, 5 Zilkade 1298, s. 108.

kutuplaşmaları ve bu kutuplaşmalar etrafındaki polemikler içerisinde o itidalli bir yenilik taraftarıdır. Fakat yeniliğe olan ilgisi edebiyatımızın köklerine inmesini de engellememiştir.